

EN EL CORAZÓN DEL BOSQUE: EL ASOMBRO ANTE LA BELLEZA COMO RAÍZ DE LA CREATIVIDAD

IN THE HEART OF THE FOREST: WONDER AT BEAUTY AS THE ROOT OF CREATIVITY

Alicia Andrés Ramos

Artesavia Gestión Cultural

Resumen: *Este trabajo explora el concepto de asombro como germen del pensamiento filosófico y creativo. En este sentido, la conmoción estética que la contemplación de los acontecimientos y formas de la naturaleza genera puede desembocar en la creación artística, en tanto expresa la irrupción de lo extraordinario en el paisaje cotidiano. El asombro como actitud primigenia, estado que predispone a la percepción de lo bello, es el cauce del que emanan distintas corrientes pictóricas, literarias y experienciales que este artículo plantea como vías de expresión y reconexión con el medio natural a lo largo de la historia. Cultivar esta mirada atenta y renovada es la vía que ciertas corrientes educativas y ecologistas postulan como forma de relación no instrumentalizada con el medio natural.*

Palabras clave: *asombro, belleza, creatividad, naturaleza, arte.*

Abstract: *This paper explores the concept of wonder as a germ of philosophical and creative thought. In this sense, the aesthetic astonishment that the contemplation of the events and forms of nature generates can lead to artistic creation, as it expresses the irruption of the extraordinary in the everyday landscape. Amazement as a primordial attitude, a state that predisposes to the perception of beauty, is the channel from which emanate different pictorial, literary and experiential currents that this article proposes as means of expression and reconnection with the natural environment throughout history. Cultivating this*

attentive and renewed perspective is the way that certain educational and ecological currents postulate as a form of non-instrumentalized relationship with the natural environment.

Keywords: wonder, beauty, creativity, nature, art.

1. DONDE HABITA EL ASOMBRO

El asombro, ese estremecimiento que nos asalta de modo inesperado ante la contemplación de la realidad, es considerado desde tiempos lejanos como semilla de la creación artística y del pensamiento filosófico.

Platón sitúa el asombro en el origen de la filosofía, en esa actitud primera que conduce a cualquier forma de conocimiento¹. La filosofía, nos dice Aristóteles en su *Metafísica*², nace del admirarse ante los fenómenos más comunes y reconocer la propia ignorancia. La palabra que utiliza Aristóteles es “*thau-mazein*”, término vinculado a ver o mirar. Esto es, el asombro de contemplar algo desconocido y maravilloso, que engendra el deseo de saber. “*Thauma*” es asombro o maravilla, pero hablar de “*thau-mazein*” es hacerlo de una disposición vital. El filósofo habita este estado que le predispone al asombro que podríamos llamar “*extrañeza*”.

La interrupción inesperada en el devenir cotidiano, el extrañamiento de la vida ante sí misma, desencadena el asombro. La filosofía trata de captar el ritmo de la propia vida, pero es ese ritmo, sus alteraciones e interrupciones, lo que la lleva a tomar una distancia y contemplarse. Esa mirada extrañada no solo enciende la primera chispa del itinerario hacia cualquier conocimiento, sino también la creación artística, donde, en palabras de Antonio Gómez Ramos, “*asombrarse significa haber visto lo imprevisible donde todo estaba previsto, lo extraño donde todo parecía ser normal*”³. Ese pequeño abismo que se abre en lo cotidiano genera la posibilidad del arte y de la filosofía que, al fin y al cabo, expresan la percepción de esa interrupción y llenan nuestra copa de un tiempo en suspensión.

Julio Cortázar llama a ese extrañamiento “*el sentimiento de no estar del todo*” y en un pasaje de su obra *La vuelta al día en ochenta mundos* afirma:

¹ Cf. PLATÓN, *Teeteto*, 155d.

² Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, I, 2, 982b 11-21.

³ Antonio GÓMEZ RAMOS, “*Asombro, experiencia y forma: los tres momentos constitutivos de la Filosofía*” en *Convivium. Revista de Filosofía* 20 (2007) 3-22, p. 12.

Mucho de lo que he escrito se ordena bajo el signo de la excentricidad, puesto que entre vivir y escribir nunca admití una clara diferencia; si viviendo alcanzo a disimular una participación parcial en mi circunstancia, en cambio no puedo negarla en lo que escribo puesto que precisamente escribo por no estar o por estar a medias. Escribo por falencia, por descolocación; y como escribo desde un intersticio, estoy siempre invitando a que otros busquen los suyos y miren por ellos el jardín donde los árboles tienen frutos que son, por supuesto, piedras preciosas⁴.

A través de esa conmoción inicial que suspende el tiempo y la palabra accedemos por unos instantes al jardín de lo misterioso. El asombro es tan solo la rendija a través de la cual se filtra la luz. Como escribe Gong Bilan en su preludio a las *24 categorías de la poesía*, del poeta chino Si Kongtu:

Se mostrará el gran misterio del ser, latiendo puro y silencioso, buscándose a sí mismo en la ceguera nocturna de los astros. Con una música que suaviza y dulcifica, las grandes y pesadas puertas del mundo se abrirán invitándote a conocerlo todo. Estar adentro siendo afuera. ¡Y después la belleza que te inunda, desbordándose por tus ojos! En aquel maravilloso reino, ya casi eres paisaje⁵.

Esa fusión con lo contemplado, ese trasponer las puertas que separan lo interior de lo exterior, colocándonos en un espacio intermedio donde todo está a punto de suceder, nos acerca al concepto de "aware", la palabra japonesa que nombra el estremecimiento que nos recorre al entrar en contacto con los más ínfimos acontecimientos de la naturaleza. De esta conmoción nace la forma poética del haiku. En tan solo tres versos, el haiku condensa el asombro ante la belleza fugaz que se manifiesta en los gestos de cada estación. Los haikines o escritores de estos poemas sensoriales eran a menudo peregrinos y peregrinas que recorrían las sendas del Japón rural. Su tiempo era atención, pura presencia, y esa actitud que más que al ensueño se acerca al despertar, les conduce al "thaumazein" de los griegos, la actitud de quien camina por el bosque siendo piedra, árbol o nube.

Así, cuando la poeta japonesa Chiyo-ni escribe "Atrapado el pozal/ por la flor de glicina,/ salgo a pedir agua"⁶ está tan absorbida en su belleza que todo el universo, incluida ella misma, se transforma en esa glicina en plena floración que emerge de la profundidad del pozo. Como se diría en el Zen, Chiyo ve la flor y la flor ve a la poeta, y se produce una identificación sujeto-objeto, entre quien ve y lo visto. En ese instante de asombro y desmoronamiento de

⁴ JULIO CORTÁZAR, *La vuelta al día en ochenta mundos*, Barcelona, Rm Editorial, 2010, p. 21.

⁵ SI KONGTU, *Las veinticuatro categorías de la poesía. Preludios de Gong Bilan*, Pilar González España (trad.), Madrid, Trotta, 2012, p. 81.

⁶ CHIYO, *Violeta agreste*, Gijón, Satori Ediciones, 2016, p. 19.

fronteras, es posible que la poeta no articule una sola palabra. Será tiempo después, cuando Chiyo acude a casa de su vecino para pedir un poco de agua a fin de no perturbar a la flor que habita su pozo, cuando componga este haiku que decanta la sensibilidad oriental ante la huella efímera de cada estación. De este modo consigue lo imposible, y lo imposible no es detener el tiempo en ese instante de percepción de la belleza, sino que cada vez que leemos este haiku la flor de la glicina se enrede de nuevo en la oscuridad del pozo, trescientos años después.

“Si vislumbras en un instante el alma del objeto, regístrala antes de que se evapore de tu mente”⁷, aconsejaba Basho, el más célebre de los haijines, a sus discípulos. Quizá por ello cultivó el género de los “haibun” o cuadernos de viaje, en los que prosa y poesía se mezclan para dar cuenta de las impresiones del camino. Vestido con unas sandalias de paja, una rama y un amplio sombrero, Basho no recorrió las sendas hacia Oku en pos del asombro, puesto que su búsqueda conduce al artificio. Tampoco lo hizo siguiendo las huellas de los viejos maestros, sino buscando lo que ellos buscaban. Basho se internó en el bosque dispuesto a ser bosque y desde esta transparencia trató de convertir en poema lo que emana del pino o del bambú. Ese proceso de desprendimiento requiere de la honestidad de aquel pintor japonés que no acababa de cumplir con su labor de pintar una montaña, y cuando fue preguntado por tal retraso respondió: “Todavía no soy la montaña”⁸.

En el pensamiento oriental, la naturaleza es expresión de lo sagrado, entendido este como el misterio que anima el mundo, y captarlo no es trabajo del entendimiento humano, sino de una sensibilidad que pueda percibir y más tarde reproducir el mundo tal como es. Traducir ese asombro al lenguaje humano parece una fútil tentativa de atrapar el viento. En el mejor de los casos será un aire o un sonido que se ciñe alrededor del silencio aquello que retengamos entre las manos.

2. BELLEZA Y NATURALEZA

Desde hace algunos años el “shinrin-yoku”, un concepto que nace en Japón en los años ochenta del pasado siglo y que en castellano ha sido traducido como “baño de bosque”, se extiende con fuerza por Europa. El concepto es austero y en esa sencillez radica su complejidad. Se trata de volver al bosque y volver siempre implica caminar sobre nuestros pasos, recorrer un camino en sentido inverso. Haber estado antes allí.

En el “shinrin-yoku” todos los bosques son un solo bosque al que estos paseos sin tiempo ni objetivos pretenden regresar, escapando así de la dualidad

⁷ Carlos RUBIO, *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2007, p. 550.

⁸ Vicente HAYA, *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*, Madrid, Alquitara Ediciones, 2002, p. 2.

ser humano-naturaleza, sobre la que artificiosamente nos hemos alejado de nuestro hogar y de nuestra propia materia.

De los 200.000 años que el ser humano ha habitado la Tierra, poco más de 5.000 lo ha hecho en ciudades. Uruk fue la primera, el pantanoso hogar de Gilgamesh, construido a la orilla del Éufrates, donde se cultivó la tierra y el pensamiento abstracto.

Durante milenios el ser humano fue uno con su entorno natural y, fruto de esa raíz común, surgen teorías como la *Biofilia* de Edward O. Wilson, que postula que cada vez que volvemos a ella sentimos un impulso natural de pertenencia, una filiación instintiva que nos hace reconocer las huellas de nuestro pasado sobre la hierba⁹.

Bañarse en el bosque supone despertar nuestros sentidos, permitimos el asombro de la novedad, la atención plena en el momento presente y el cultivo de la empatía hacia el medio del que vivimos extrañamente desgajados. En definitiva, conciliar lo que fuimos y lo que somos, el bosque y Uruk, las bayas y el vino, un camino del que no queda otro mapa que el de nuestro propio instinto.

La propuesta de “shinrin-yoku” es sencilla: ver, oír, palpar, oler, saborear. No hay más motivo para el viaje que la pérdida de cualquier referencia racional del espacio y del tiempo, y ese bocado de entropía devuelve a los viajeros con un aliento nuevo. Más despiertos que ensoñados, hablan de la hechura de las telarañas, del sonido crujiente de las hojas de arce, de una grieta en el musgo que les sirvió de guarida. Algunos –como en la leyenda del abad de Armenteira, que por escuchar ensimismado el canto de un pájaro tardó más de cien años en volver al monasterio– dicen tener la sensación de regresar de un largo viaje. En este sentido, apunta Santiago Beruete en *Verdolatría*:

Todos sabemos que basta con concentrar la atención en algo para que se torne infinito. Una brizna de hierba, un simple fruto o el polen que arrastra el viento encierran un universo entero en su interior¹⁰.

Al terminar el paseo, los viajeros/as caminan mucho más despacio. Sus pasos marcan el ritmo de quien ha estado en algún lugar. Sienten en su palma la diminuta llave del asombro y dicen haber rozado la belleza¹¹.

Como es bien sabido, la palabra “belleza”, o su raíz, “bello”, proviene del latín “bellus”, forma contraída de “benulus”, que a su vez es el diminutivo de “bonus”, es decir, “bueno”. Esta genealogía enlaza con la antigua

⁹ Cf. Edward O. WILSON, *Biofilia. El amor a la naturaleza o aquello que nos hace humanos*, Madrid, Errata Naturae, 2021.

¹⁰ Santiago BERUETE, *Verdolatría*, Madrid, Turner Publicaciones, 2018, p. 146.

¹¹ Cf. Alex GESSE, *Sentir el bosque*, Barcelona, Penguin Random House, 2018.

consideración de la belleza, proveniente de la antigua Grecia, según la cual lo que es bello ha de ser también bueno y además verdadero.

De la belleza se ha escrito tanto a lo largo de la historia del pensamiento que casi podríamos contar el relato de lo humano ateniéndonos a ese único concepto que, en realidad, es el retrato de nuestra mirada. Cada época se define según el modo en que concibe la belleza, es decir, según el modo de percibir, sensible e intelectualmente, el ámbito de lo real. Por tanto, más allá de teorías estéticas y consideraciones morales, la belleza es un concepto en transformación que reside en cada mirada. Y cada mirada es hija de su tiempo. Un tiempo amplio, que abarca una cultura común y un relato particular. Una vivencia subjetiva que comienza en el encuentro inesperado y siempre revelador del asombro.

Hay en el asombro un brillo de admiración que lo distingue de la simple sorpresa, y esa admiración nos conmueve, nos arranca del pesado sueño de la indiferencia y nos permite captar un resplandor que trasciende a nuestros sentidos. No podemos ver la luz en sí misma pero sí aquello que ilumina. Esa luz que en las culturas orientales llaman “lo sagrado” no es otra cosa que el mundo, la energía que lo origina. Su resplandor sobre las cosas enciende un gozo interior que tiene que ver con lo esencial del ser humano, con su sed y su vocación de sentido¹².

Esa intimidad placentera, que nos conecta a lo observado y nos regala un vislumbre del orden que atraviesa y sostiene el mundo; que nace de nuestra percepción sensorial pero también de nuestro acervo personal y de nuestra pertenencia a un espacio y a un tiempo, podría llamarse belleza. Su experiencia requiere por tanto de la capacidad de contemplar, de traspasar la membrana de lo observado y ser uno con él, de trascender. Y en esa demanda de atención, de arraigar en el presente, reside su poder transformador. Se vive, pero no se posee en sentido estricto. Más bien es ella la que nos invade, en ese raptó divino que describe la etimología de “entusiasmo”, que procede del griego “en-theos”, llevar un dios dentro.

Dice Joaquín Araújo que “nada es tan siendo como el bosque”, que la natura es y se expresa en tiempo verbal gerundio “porque incluye lo remoto y lo por llegar”¹³. Ese balanceo del gerundio es quizá el tiempo verbal que mejor nos explica y en ningún otro lugar se experimenta ese presente continuo como en el corazón de un bosque. Si la experiencia de la belleza implica tocar la cuerda de la existencia, será en la naturaleza, lugar original de la vida en sus variadas y cíclicas manifestaciones, donde más claramente podamos sentir esa vibración.

¹² Cf. Vicente HAYA, *op.cit.*

¹³ Joaquín ARAÚJO, *Los árboles te enseñarán a ver el bosque*, Barcelona, Planeta, 2020, p. 77.

En la cultura griega, los lugares intocados o remotos donde la naturaleza seguía su curso al margen de lo humano eran considerados el territorio de los dioses. Los paisajes salvajes eran expresión de la naturaleza primitiva, libre e ignota. Al no haber sido transformados por la acción humana, estos parajes conservaban intacta la forma y esencia original de la naturaleza. Sobre este barro fresco, la única huella posible era la divina¹⁴. Estos lugares estaban poblados de espíritus protectores o “dáimones”, que simbolizaban la fuerza, esencia y singularidad de cada espacio responsables de la vinculación emocional con el territorio natural. Del mismo modo velaban los “kami” japoneses, espíritus a través de los cuales se expresaba la energía creadora de la naturaleza o “Ki”, por el respeto y veneración de toda materia natural.

Sin caer en concepciones animistas o en el pensamiento mágico, cada vez que nos asombramos ante la fuerza arrolladora del agua, o la ligereza de una hoja flotando en la corriente estamos honrando a esas deidades menores y, como bien señala Beruete, en *Jardinosofía*:

[...] el comienzo del pensamiento racional y de la ciencia de la naturaleza en detrimento del mito y del pensamiento mágico no impide que subsista en nuestro mundo la necesidad de armonizar a las personas con su medio, de restituir el vínculo afectivo y vital con la naturaleza, de reconectarnos espiritual y emocionalmente con el suelo que pisamos¹⁵.

Y es precisamente en busca de esos genios del lugar, del resplandor que nos invade al contemplar un árbol caído del que brota a su vez una pequeña selva, o la vena abierta del deshielo, que volvemos al bosque, que es la mejor forma de estar verdaderamente a solas.

Muchos de los paseantes del “shinrin-yoku” recuerdan su infancia, cuando los dioses nos invadían con frecuencia en ese presente continuo que los años disolvieron en otros tiempos verbales más alejados de la naturaleza. Quizá por eso Emerson afirmaba que “en los bosques la juventud es perpetua”¹⁶. Porque en ese periodo éramos con naturalidad todo lo que contemplábamos, globo ocular transparente, y, como escribía el poeta Antonio Gamoneda, “Todo era verdad bajo los árboles, / todo era verdad. Yo comprendía/ todas las cosas como se comprende/ un fruto con la boca, una luz con los ojos”¹⁷.

¹⁴ Núria LLORENS, “Naturaleza y paisaje en la estética de Shaftesbury”, en *Locus amoenus* 8 (2005-2006) 349-369, p. 366.

¹⁵ Santiago BERUETE, *Jardinosofía*, Madrid, Turner Publicaciones, 2016, p. 165.

¹⁶ Ralph Waldo EMERSON, *Naturaleza*, StreetLib Write, 2022, p. 8.

¹⁷ Antonio GAMONEDA, *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 55.

3. EL ARTE O LA TRADUCCIÓN DE LA BELLEZA

Alguien hizo un gesto en la penumbra. Hundió la mano en la arcilla todavía húmeda y acercó la mano a la roca. A la débil luz de una llama, el pigmento del óxido de hierro brillaría como sangre, y aquella mancha quizá le recordó el dolor del parto y la mirada vacía de los uros antes de ser despellejados. También entonces aquel color vibró en sus dedos, hipnótico, marcándole el camino que, días después, seguiría hacia las profundidades de la cueva. Solo allí encontró el silencio necesario para continuar el juego. Un instante después de separar la mano, debió sentir un ardor de asombro ante la sombra roja que acababa de atrapar sobre la roca.

El primer balbuceo del arte nació sin más testigos que una lámpara de tuétano. A partir de ese momento, como diría la poeta Olga Novo retomando el célebre verso de Verlaine, “todo lo demás, literatura”¹⁸.

Qué trataban de señalar los puntos rojos, las marcas aviformes, los trazos paralelos; qué simbolizaban los bisontes corriendo sobre la superficie ondulante de la piedra, las yeguas preñadas o las vulvas con que el llamado arte rupestre cubrió los camarines, son preguntas para las que nunca tendremos una respuesta. A dos metros escasos de un caballo grabado en la cueva de El Buxu, en Asturias, lo único que podemos inferir es la emoción del primer gesto, tan parecida a la que experimenta un niño que descubre el color y poco después su capacidad para darle una forma en la pared de su cuarto. Aquel asombro de hace 35.000 años nació en el seno de un mundo en el que la naturaleza no era un lugar al que regresar, sino nuestro único y genuino hogar. Pavoroso sin duda, pero también un espacio virgen, donde más que nunca era posible seguir el rastro de la divinidad que milenios después la Grecia clásica veneraría en los espacios naturales.

El silencio de la nieve, lo sinuoso del fuego, el baile fantasmal de las auroaras, las gotas de lluvia resbalando por los juncos, la fuerza invisible que manotea sobre la hierba, que esparce la semilla y hace brotar narcisos en la estepa. En todo ello despuntó el asombro ante la belleza de aquel misterio contenido entre las puertas del día y de la noche y, aún sin un lenguaje oral o escrito que lo fijase con el alfiler de la palabra, debió conmover y llenar de sentido la existencia de quienes cada día inauguraban el mundo. Aquellos antepasados debieron trascender a la dureza de la intemperie a través de su “aware”, que sin duda provenía de ese salirse de sí mismos un instante para ser bulbo que se abre o insecto bañado en polen.

Así, el ciclo vegetativo de la creación artística tuvo su sustrato en la belleza apreciada en la naturaleza y su raíz en el asombro que esta despertó en nuestra especie. Y si el asombro brota de la experiencia estética, no hay creatividad que no se nutra de dicha experiencia. El músico Igor Stravinski nos advierte:

¹⁸ Olga Novo, *Felicidad*, Zaragoza, Olifante Ediciones de Poesía, 2020, pp. 140-145.

La facultad de crear nunca se nos da sola. Va acompañada del don de la observación. El creador encuentra siempre en derredor, en las cosas más comunes y humildes, elementos dignos de ser notados¹⁹.

De nuevo el haiku es el eslabón más corto de esta cadena, en la que la contemplación de la naturaleza en sus más ínfimos aspectos, la emoción del “aware”/asombro y la trasposición en palabras de esta experiencia, alumbran diecisiete sílabas que condensan con extraordinaria transparencia este proceso. Y es a través de su fijación en un trazo de óxido de hierro, en una curvatura de arcilla o en un verso, que esa expresión se hace perdurable y alienta la repetición de la fórmula o las variaciones sobre la misma, de modo que el relato se alarga y suma estratos.

Cuando Basho compuso su célebre poema “Un viejo estanque/una rana se zambulle,/el sonido del agua”²⁰, logró que ese impulso elástico y fugaz de la vida provocase en el agua unas ondas que llegan hasta la orilla de este mismo día.

Tradicionalmente los haikus se leen dos veces. La primera es un destello fugaz. La rana salta en el agua de nuestra mente y apenas retenemos la curva que su pequeño cuerpo dibuja en el aire. La segunda lectura permite que el suceso deje un poso en nuestro interior. Surgen entonces las ondas, la ruptura de la quietud, lo efímero y lo eterno. La primera lectura es una guinda inesperada que, como en el poema de Gamoneda, saboreamos con la boca. La segunda, se paladea con el pensamiento. Quizá esa segunda guinda sea el inicio de la literatura. Así que contemplamos con atención las formas de la naturaleza, nos asombramos ante el resplandor que emana de la existencia en sus más ínfimos matices y el placer, e incluso pavor que suscita esa experiencia nos invade.

Todo podría acabar aquí, al pie de los acantilados, sintiendo nuestra finitud, o en la observación del baile de una hoja suspendida en un hilo de araña. Y, sin embargo, extendemos la mano y dibujamos un ciervo. Golpeamos la madera y generamos un ritmo. Articulamos el aire que nuestros labios moldean y componemos un poema.

4. CREATIVIDAD

Etimológicamente “arte” proviene del término griego “*tejnè*”, con el que se aludía a la destreza que se requiere para construir algo. Su traducción romana fue “*ars*”, voz que dio lugar a la raíz de las palabras que lo identifican en todas las lenguas de origen latino.

¹⁹ Igor STRAVINSKY, *Poética musical*, Barcelona, Acantilado, 2006, p. 57.

²⁰ Matsuo BASHO, incluido en Jaime LORENTE, *Shasei. Introducción al haiku*, Ocaña, Lastura Ediciones, 2018, p. 35.

Desde los albores de nuestra civilización se ha planteado una dicotomía entre la corriente que establecía que el arte dice la verdad y la que afirma que la inventa, que produce ilusiones. La primera, la más difundida, fue Sócrates quien la expresó: definía el arte como la imitación de la realidad. Se basaba en la convicción de una belleza objetiva y unas proporciones perfectas, que transmitía el orden universal y la armonía.

Por tanto, el trabajo del artista aún no se consideraba una creación inspirada, sino el resultado de la habilidad de aplicar unas pautas técnicas que aseguraban esa verdad. El buen artista es el que conoce y aplica dichas reglas en su trabajo, el que representa las cosas tal y como existen y no aquel que plasma su individualidad. La creatividad en el sentido más actual no existía puesto que el arte era destreza en la imitación, no libertad de acción. Sin embargo, los griegos no asociaron la poesía con las artes plásticas, ni al poeta con el artista. Esto se debe a que la primitiva poesía griega no estaba destinada a ser leída, sino hablada, más bien cantada, lo que la situaba en el ámbito de lo expresivo, junto a la música.

Será en la época judeocristiana cuando surja el concepto de “crear” para describir la acción divina, es decir, la capacidad de generar algo a partir de la nada, atributo que se consideraba exclusivo de Dios, inalcanzable para el ser humano. El Renacimiento sí será un tiempo de consciencia de la creatividad propia del artista. Cobra importancia el término “genio”, con el que se denominaba en los círculos de artistas a aquellas personas que no dependían de libros o teorías, sino que eran capaces de generar su propio camino. Con el avance de los siglos este concepto se vinculó a la imaginación y se incorporó al lenguaje del arte, siendo entonces creador sinónimo de artista. El arte ya no imita la naturaleza, sino que muestra la mirada del artista sobre ella e incluso llega a ser una expresión de su propia interioridad.

En el siglo pasado comenzamos a hablar de creatividad en las ciencias, en política, educación, en tecnología, etc. Surgió y se asentó la idea de que no solo los artistas pueden ser creativos, sino también las personas activas en todos los campos de la producción humana. La psicología la identificó con una conducta humana y Bergson nos dice que el mundo es invención, idea que el psicoanalista Winnicott desarrolla en su teoría del juego y el espacio potencial, una intersección entre lo interior y lo exterior en la que se desarrolla la creatividad. Y la creatividad, expone Winnicott, es lo que otorga un sentido a la vida. Vivir creativamente significa no ser muerto o aniquilado todo el tiempo por la sumisión o la reacción a lo que nos llega del mundo, significa ver las cosas de un modo nuevo. Para Winnicott la creación artística requiere de un talento especial, mientras que el vivir creativamente es una tendencia universal que tiene su origen en el juego²¹.

²¹ Donald W. WINNICOTT, *Realidad y juego*, Floreal Mazía (trad.), Barcelona, Gedisa, 1982, cap. 3.

El juego es el origen de todo arte pero también de todo pensamiento creativo, de nuestra capacidad de crear símbolos desde la infancia, puertas que dan al bosque, baldosines fronterizos entre islas o muñecos de trapo que celebran un banquete. Y por supuesto, grabar caballos en cuevas. Ese estremecimiento universal no siempre canaliza en lo artístico. Pero en ocasiones el asombro sí genera este impulso e inicia un juego que puede demorarse años en cristalizar. Se alza entonces el pincel, la mano se hunde en el pigmento o alguien levanta su pluma. Desde ese claro en el bosque que genera el asombro, los artistas han tomado múltiples caminos de expresión de la natura.

Courbet compartía la famosa frase de Émile Zola: “La obra de arte es un fragmento de la creación visto a través de un temperamento”²², y mantenía la idea de que la reproducción de la naturaleza por obra del hombre no debe ser nunca una imitación, sino una interpretación. El pintor trata de plasmar con la máxima fidelidad las peculiaridades del paraje, pero sin olvidar la concepción subjetiva de la pintura.

El grupo de los impresionistas toma la vía de las sensaciones. La sensación no es una emoción del artista, tampoco una impresión neutra de un objeto, sino ambas cosas irremediamente, un intersticio entre el creador y la naturaleza. Conscientes de la importancia de la luz y del color, y del modo en que nuestros sentidos los perciben, sacan los caballetes al exterior y tratan, como antaño hicieron los hajjin, de capturar el instante. Sus redes no son ahora diecisiete sílabas, sino los nuevos colores, que nacían con una regularidad desconcertante: azul de cobalto, amarillo indio, blanco de zinc.

La pintura de Van Gogh sigue esta línea, pero de una manera más violenta. Cielos, árboles y campos se mueven en espirales agitadas, sometidos a fuerzas giratorias que denotan el temblor de nuestra propia materia. Nos adentramos aquí en una fiebre del paisaje, en una visión especular de la naturaleza, que avanza cuadro a cuadro. Poco antes de morir escribe a su hermano Theo:

Estoy absorto en la inmensa planicie con campos de trigo contra las colinas, ilimitada como un mar [...] Son inmensas extensiones de trigales bajo cielos turbulentos y no he tenido que forzarme para trata de expresar la tristeza, la soledad extrema²³.

Pero el paisaje como manifestación de lo sublime, la soledad del hombre frente a lo inevitable de su muerte y, en definitiva, todo el espíritu del romanticismo, se reúnen como en ninguna otra figura en Caspar David Friedrich.

²² Paloma, ALARCÓ. Incluido en <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/courbet-gustave/arroyo-breme>

²³ Vincent VAN GOGH, *Cartas a Theo* citado por Jesús GARCÍA CALERO, *Los paisajes (con el rostro) de Van Gogh*, en <https://www.nuevarevista.net>

La naturaleza aquí es subjetiva, expresa el espíritu del artista. Una naturaleza interior de carácter más intelectual y espiritual que sensorial.

5. ESCRIBIR LA NATURALEZA

No solo los artistas plásticos abandonan sus ateliers en este fin del siglo XIX para plantar sus caballetes junto a ríos o arboledas. También en este tiempo la literatura tiñe su pupila de los claroscuros de la naturaleza.

En Estados Unidos, movimientos como el trascendentalismo recogen la necesidad de regresar a nuestro hogar primigenio. Según Emerson, cuando el ser humano se encuentra en contacto con la naturaleza, haciendo uso de la intuición y de la observación, es capaz de entrar en contacto con la energía cósmica, la fuente creadora de la vida. “[...] Si un hombre quiere estar solo, que mire las estrellas”²⁴, nos aconseja en su ensayo *Naturaleza*.

Esta corriente filosófica también impregnará la literatura de autores como Walt Whitman, Thoreau, Margaret Fuller y tantos y tantas en Estados Unidos, donde lo salvaje arañaba la puerta de sus cabañas, construidas a la orilla de una laguna o de un río con el único propósito de quedarse, de sumergirse con todos los sentidos en el bosque y permitirse, quizá, una mirada frontal hacia nuestra propia naturaleza.

En Estados Unidos muchos de sus mitos fundacionales y de sus grandes relatos, aquellos que cimentan una identidad colectiva, tienen que ver con la idea de lo salvaje, con los grandes paisajes aún intocados que añoraban los trascendentalistas. El mismo sentimiento de unidad, la misma inmanente energía, que inspiró los versos de Walt Whitman, donde lo palpable es un camino espiritual sin escisiones. En su poema *¡Cuánto tiempo nos han engañado a los dos!*, clama:

Somos la Naturaleza. Hemos estado ausentes mucho tiempo,
pero hemos vuelto:
nos convertimos en plantas, troncos, follaje, raíces, corteza;
nos acomodamos en la tierra: somos rocas [...]²⁵.

Quizá sea la conmoción de ese encuentro con nuestra condición originaria, o al menos un vislumbre de la misma, lo que motiva el gesto de la escritura. El bosque nos devuelve la mirada y en la literatura anglosajona esta visión da forma al largo cauce de la corriente etiquetada como “nature writing”, que dará aliento y profundidad al movimiento conservacionista.

²⁴ Ralph Waldo EMERSON, *op. cit.*, 2022, p. 7.

²⁵ Walt WHITMAN, *Hojas de hierba*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, pp. 353-355.

6. LOS EMBOSCADOS

En su célebre obra *Walden*, Thoreau declara:

Fui a los bosques porque quería vivir deliberadamente, enfrentándome sólo a los hechos esenciales de la vida, y ver si podía aprender lo que la vida tenía que enseñar, no fuera que cuando estuviera por morir descubriera que no había vivido²⁶.

El 4 de julio de 1845, Henry David Thoreau pasa su primera noche en una cabaña que él mismo había construido junto al lago Walden. Para este viaje íntimo de reconexión con el medio natural, elige un lugar no demasiado alejado de la civilización (apenas dos millas) pero lo suficientemente apartado como para romper con las cadenas de la vida social de Concord, Massachussets. Emprendía un camino en dirección contraria al que la población occidental había recorrido durante los últimos siglos: el camino de la ciudad al bosque. Reinauraba así la experiencia vital y creativa del emboscamiento, de la que surgirá una literatura de intemperie, en la que lo indómito ocupa un lugar central.

En ese mismo verano de 1845, al otro lado del océano, un grupo de pintores decide reunirse en el pueblo francés de Barbizon, cerca del bosque de Fontainebleau, para formar la "Escuela de Barbizon". Corot, Daubigny, Millet o Rousseau fueron algunos de los pioneros en instalarse temporal o definitivamente en la naturaleza para poder pintar al aire libre y tener una experiencia directa, dejando a un lado los cánones establecidos por la academia. Sus técnicas y estudios innovadores resultarán de una influencia crucial para el nacimiento del impresionismo y con él una nueva etapa en la historia de la pintura. Como antes apuntábamos, no persiguen mostrar la naturaleza, sino mostrar cómo la percibimos, los cambios que las condiciones atmosféricas imprimen en el paisaje. Se trata de lograr lo imposible, pintar la luz, que es tiempo y es distancia y, sobre todo, de pintar nuestra mirada.

También Thoreau dedicó su tiempo a observar los matices de la luz, el nivel variable del lago, los movimientos de búhos, ratones o ardillas rojas. Su obra *Walden* recoge las reflexiones sobre religión, literatura, política o ecología que desarrolló durante los dos años, dos meses y dos días que vivió en el bosque. Su pensamiento rodaba al ritmo de sus pasos, al igual que los poetas románticos Wordsworth y Coleridge componían sus versos siguiendo la métrica del paso, o siglos atrás los hajjines practicaban el viaje a pie como única forma de contactar con lo vivo.

Tiempo antes de internarse en la naturaleza y levantar la cabaña más célebre de la historia de la literatura, Thoreau escribía en su ensayo *Caminar*:

²⁶ Henry David, THOREAU, *Walden*, Madrid, Errata Naturae, 2013, p. 96.

Nuestras expediciones consisten sólo en dar una vuelta y al atardecer volvemos otra vez al lugar familiar del que salimos, donde tenemos el corazón. La mitad del camino no es otra cosa que desandar lo andado. Tal vez tuviéramos que prolongar el más breve de los paseos, con imperecedero espíritu de aventura, para no volver nunca, dispuestos a que sólo regresasen a nuestros afligidos reinos, como reliquias, nuestros corazones embalsamados. Si te sientes dispuesto a abandonar padre y madre, hermano y hermana, esposa, hijo y amigos, y a no volver a verlos nunca; si has pagado tus deudas, hecho testamento, puesto en orden todos tus asuntos y eres un hombre libre; si es así, estás listo para una caminata²⁷.

El “flâneur” encuentra así el camino de salida del laberinto de la ciudad y se interna en la espesura, que es casi tanto como adentrarse en sí mismo. Camina al ritmo que piensa y piensa al ritmo de sus pasos, en un acto creativo en el que cuerpo y mente trazan una misma línea, reflejo de un trazo interior. Matsuo Basho, Kikusha-Ni, Mary Oliver, Anne Dillard, John Muir, Susan Fennimore Cooper, Henry Beston, Joaquín Araújo. Autores y autoras que en diferentes épocas y geografías decidieron alargar su paseo más allá de los límites de la ciudad e incluso de lo rural, para trasponer la frontera que separa el campo del bosque, la naturaleza domesticada de ese lugar salvaje que los griegos atribuían a los dioses. Esta comunidad de emboscados afina su atención, prelude del asombro, y experimenta más que nunca la fusión con lo observado, que es la única forma de sentir la belleza. Desde su “locus amoenus” de las Villuercas, Araújo lo expresa con claridad:

El naturalista es un ser afortunado por poder olvidarse a menudo de su propia identidad. Prestamos atención con tanta intensidad a lo que trisca, vuela, rept, canta... que abandonamos al famoso y maldito yo, es decir, necesitamos poca terapia psicológica²⁸.

De un modo delicado y poético, la escritora Pilar González España, a través de su heterónimo oriental Gong Bilan, describe lo que bien podría ser el manifiesto de los emboscados/as:

Si el hombre es naturaleza, su lugar está allí, en el espacio denso y vegetal o estéril. Selva o desierto, todo es lo mismo. Lo importante es vivir en la casa inmensa del afuera. Allí todo es de uno y poseemos. Somos eso que se ve, que se siente, que se oye. Podemos instalarnos como un árbol, sin civilización, sin fuga. Quitarnos esa piel que nos separa de la piel cotangente con el mundo. Cuerpo solo y, por lo tanto, espíritu en libertad. Ser nosotros mismos, utilizando o siendo utilizados por el lenguaje primigenio, quizá en su mismo núcleo, leyendo, contemplando las palabras sagradas, aquellas

²⁷ Henry David THOREAU, *Caminar*, Ebookarama, 2023, p.18.

²⁸ Joaquín ARAÚJO, *op.cit.*, p.71

que nos devuelven el calor ardiente de un espejo en llamas. Nos quemamos y ardemos. ¡Cuánta felicidad!²⁹

Hay algo irrevocable en el viaje de los/as emboscados/as. En japonés “camino”, término que corresponde a la partícula “do”, implica mucho más que una senda. Es un proceso de aprendizaje y como tal una transformación que surge del desprendimiento, la humildad y la virtud empática de la observación.

Quien se adentra en la espesura lo hace a sabiendas de que no existe un camino de regreso para esas travesías. La escritura en estos casos es un bosque dentro del bosque, que traduce a tuestas el lenguaje de la naturaleza y a menudo deriva en el silencio. Así le ocurría al Lord Chandos de Hoffmansthal, a quien las palabras se le calcinaban en la punta de la lengua a la hora de nombrar la vida y decide componer desde el silencio la que quizá fuese su mejor obra.

También la poeta Mary Oliver regresaba de sus incursiones en las sendas de Province Lands con el cuaderno en blanco. Y esos días en los que no anotaba ni una sola palabra eran de los que regresaba verdaderamente transformada. “¿Quién diría al ruiseñor que su canto es frívolo por carecer de palabras?”³⁰, se pregunta Oliver desde su claro del bosque. A miles de kilómetros, asomada a su huerto mediterráneo, Aurora Luque, poeta andaluza de alma griega, le contesta:

Crece con árboles te enseña música: los ritmos del tiempo, de los frutos, de los cuerpos. Te enseña métrica. A los huertos no está invitada la velocidad. Escribir ha sido casi una variante de aquel estar con árboles: escucha, flujo de palabras con misiones de savia, aspirar a que una frase o un verso cuajen como una cereza rotunda³¹.

7. EDUCAR EN EL ASOMBRO

La bióloga y naturalista Rachel Carson sabía que estaba gravemente enferma cuando recibió la visita de su sobrina y del hijo de esta, Roger Christie, de tres años de edad. Durante ese verano, uno de los últimos de su vida, exploraron juntos los bosques y las pozas de marea que rodeaban su cabaña, en Maine. La acogida sencilla y entusiasta de la naturaleza por parte del niño cautivó a Carson, y esa experiencia compartida le hizo reflexionar sobre el asombro como vía para estimular la sensibilidad del niño ante la belleza. Rachel Carson, figura fundamental del movimiento ecologista en EEUU, no tenía ninguna pretensión de enseñar a su sobrino sus conocimientos sobre biología. Quería simplemente que surgiera el “wonder”, palabra en inglés que

²⁹ Si KONGTU, *op. cit.*, p. 113.

³⁰ Mary OLIVER, *La escritura indómita*, Madrid, Errata Naturae, 2021, p. 89.

³¹ Aurora LUQUE, *Un número finito de veranos*, Lleida, Editorial Milenio, 2021, p. 108.

implica una doble acepción: la de sorprenderse y la de preguntarse. Para ella era más importante que Roger sintiera el misterio de las migraciones de aves a que supiera clasificarlas.

Para mantener vivo en un niño su innato sentido del asombro, sin contar con ningún don concedido por las hadas, se necesita la compañía de un adulto con quien poder compartirlo, redescubriendo con él la alegría, la expectación y el misterio del mundo en que vivimos. [...] Es una lástima que para la mayoría de nosotros esa mirada clara, que es un verdadero instinto para lo que es bello y que inspira admiración, se debilite e incluso se pierda antes de hacernos adultos³².

Escribe esto en *El sentido del asombro*, opúsculo en el que recoge sus andanzas con Roger durante aquel verano en el que ambos se sintieron parte de una naturaleza misteriosa que a veces se llamaba oleaje, a veces rumor de viento, otras, oscuridad de la noche. Unidos en un presente continuo, Roger por su aún intacta capacidad para fijar el instante, Carson por la consciencia de que aquellos eran definitivamente los días de su vida, emociona imaginarlos saboreando el olor de la bajamar o asombrándose ante el bosque de hongos que brota del humus tras un día de lluvia. Carson deseó para aquel niño “un asombro indestructible que durara toda una vida”, y su obra fue una inspiración para la corriente educativa que habría de extenderse después, como los líquenes que tanto amaba, por diferentes geografías.

Ciertamente, permitir que el asombro y la contemplación nos eduquen es abrir la mirada a lo bello, profundo y variado de las cosas; aprender a contemplar el mundo con respeto. Pero en nuestro tiempo, un ruido ensordecedor acalla las preguntas; un vértigo de estímulos audiovisuales impide pensar y saborear; y el resplandor hipnótico de las pantallas satura los sentidos e interrumpe el aprendizaje lento y sosegado de todo lo que se descubre por primera vez. Vivimos en el cautiverio de lo inmediato, y esa fragmentación de la información disuelve el aroma del tiempo, que decía Byung-Chul Han³³, y nos aboca a un sinsentido que lastra nuestra capacidad de asombro. Es importante disponer de espacios de silencio para saborear las guindas que la belleza nos pone en la boca. ¿Dónde y cómo levantar una escuela del asombro para quienes comienzan su aventura vital o un pabellón de reposo para aquellos/as que necesitan redescubrir su innata capacidad para sentirlo? Ese lugar donde despertar del largo sueño de Uruk, que renueva la atención y nos transforma, ese espacio de aprendizaje o rehabilitación de los sentidos y nuestra capacidad de ser nube, roca o plancton, es la naturaleza. Su lectura es una tarea

³² Rachel CARSON, *El sentido del asombro*, M^a Ángeles Martín R-Ovelleiro (trad.), Madrid, Ediciones Encuentro, 2021, p.39.

³³ Byung CHUL HAN, *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Barcelona, Herder, 2015.

que solo puede acometerse en comunidad. Nuestro tiempo es demasiado breve y haría falta una vida para contemplar la belleza de un solo árbol. Las marcas del tiempo en la madera, los microbosques que encierran las raíces, el movimiento ascendente de la savia, sus cauces de luz y agua trepando hasta la copa, el ciclo interminable de las hojas. Aquello que contemplamos existe para nosotros de un modo íntimo y perdurable. Quienes regresan de un baño de bosque lo hacen con una mirada más consciente de la comunidad que les rodea. Durante tres horas se han preguntado por el modo en que un corzo o una peonía viven el curso de las estaciones, han sentido la blandura del musgo y han palpado la secreta suavidad del envés de las hojas de roble. Y esa atención sobre la naturaleza que alimenta el pensamiento creativo, también se traduce en una sensibilización ecológica.

La filósofa Marta Tafalla expresa con claridad la idea de que la experiencia estética de la belleza natural, al igual que la del arte, nos permite tener una relación no instrumental con la misma. Dice Tafalla:

[...] la experiencia estética nos abre a otra forma de verla y valorarla. Somos capaces de extraerla de la esfera de la utilidad y contemplarla tal como lo hacemos con las obras de arte. En esos momentos se detiene nuestra voluntad de dominio, nuestra razón instrumental y los cálculos de utilidad, y nos limitamos a admirarla y respetarla. Es así como la experiencia estética de la belleza natural nos enseña a proteger la naturaleza³⁴.

8. BOSQUEGRAFÍAS

Siguiendo esta línea, en los últimos años han surgido diversos eventos que giran alrededor de la belleza natural como germen de la obra artística. Es el caso de *Bosquegrafías*, encuentro que trata de reunir a creadores/as de diferentes disciplinas bajo esta premisa. Música, danza, artes plásticas, literatura, cine, fotografía, gastronomía y botánica, entre otras, han sido invitadas a formar parte de esa comunidad del bosque, que cada año se asienta en una comarca del oriente asturiano.

Las miradas son distintas pero el asombro es el mismo. Los conmovidos, como nombra el programa de Radio 3 *El bosque habitado* a quienes se sienten íntimamente vinculados a la experiencia estética y vital de la naturaleza, forman una sociedad creciente, viva, que recorre el camino de la ciudad al bosque y del bosque a la ciudad haciendo frente a la maleza que lo puebla desde hace siglos.

Uno de estos conmovidos, el escritor Jaime Izquierdo, nos habla de rehacer ese camino, actualmente roto, e inventa conceptos como la ciudad agropolitana

³⁴ Marta TAFALLA, "Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como argumento ecologista", en *Isegoría* n.32 (2005) 215-226, p. 221.

y la aldea cosmopolita³⁵, que crean un nuevo contexto para las relaciones entre la ciudad, como lugar donde se desarrolla el pensamiento abstracto, y la aldea, que se relaciona con el resto del mundo sin perder su función original de gestora y conservadora de la naturaleza. Eventos como *Bosquegrafías* tratan de reformular esa relación campo-ciudad a través del lenguaje del arte, que es nuestra humilde manera de retratar el acontecimiento de una hoja que cae.

9. CINCO INSTANTES EN EL CORAZÓN DEL BOSQUE

Hölderlin

Desde la torre junto al río Neckar donde pasó recluido los últimos treinta y siete años de su vida, el poeta Hölderlin escribió los llamados *Poemas de la locura*. En ellos late su reverencia por la naturaleza. Quizá recordaba el olor de la madera fresca cuando escribió estas palabras:

Oh anillos de los árboles, /signo visible de las bodas/ de la tierra con el cielo, ¿por qué ya no me dejáis/ ser el escanciador de vino, /el copero, /la doncella que baila/alrededor de los troncos/con una rama de mirto/ para celebrar una unión/ de la cual quiero ser parte?/ Oh anillos de los árboles, / no volváis a consagrar las nupcias de la tierra y del cielo/ sin que yo esté presente./ Es mi ruego³⁶.

Basho

A punto de iniciar la senda hacia Oku, Basho se despidió de los amigos que le acompañan desde la noche anterior en la primera parte de este viaje incierto. Al girarse para verlos por última vez su corazón se encoge ante la distancia que cada paso acrecienta y escribe en su diario:

Se va la primavera
lamentos de pájaros, lágrimas
en los ojos de los peces³⁷.

Mary Oliver

En el corazón del bosque en el que vivía, Mary Oliver esperaba durante horas, inmóvil entre los árboles y el musgo, la aparición de aquel ciervo que

³⁵ Cf. Jaime IZQUIERDO, *La ciudad agropolitana. La aldea cosmopolita*, Oviedo, KRK Ediciones, 2019.

³⁶ Citado por Jesús AGUADO, "Los anillos de los árboles. Nueve movimientos", en *Revista Litoral* n. 257 (2014), p. 47.

³⁷ Matsuo BASHO, *Diarios de viaje*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 109.

un día, tras otra ofrenda similar de tiempo y paciencia, se acercó a frotarle la mano con su hocico. En verdad eran dos y, según cuenta en un poema, uno le habría dicho al otro:

Ella está bien / veamos quién es / y por qué está sentada / en la tierra de ese modo / tan silenciosa, / como si durmiera, o soñara / pero, en cualquier caso, inofensiva³⁸.

H. D. Thoreau

La cabaña ocupaba 13,5 metros cuadrados de suelo y 2,5 metros de altura. Thoreau instala tres sillas para no recibir a más de dos personas a la vez. Coloca una cama y una mesa. Una chimenea le permite calentarse. Recibe a viajeros, paisanos, leñadores, esclavos fugitivos. También a filósofos. Desde allí escribe:

Levántate libre de preocupaciones antes del alba y corre a buscar aventuras. Que el mediodía te encuentre en la orilla de otros lagos y allá donde te atrape la noche siéntete como en casa³⁹.

Rachel Carson

Escribe en *El sentido del asombro*:

Siempre lo he pensado, los bosques de Maine nunca parecen tan frescos y llenos de vida como en tiempo lluvioso. Entonces todas las acículas del bosque se visten una funda de plata, los helechos parecen haber crecido con una exuberancia tropical y cada hoja tiene en su borde una gota de cristal [...]. Ahora sé que a los niños, también, la naturaleza les reserva alguno de sus selectos premios para los días en los que puede parecer que su humor está sombrío⁴⁰.

Carson aspira hondo el aire húmedo de la mañana y toma de la mano a su sobrino Roger. Vestidos con un chubasquero amarillo y un gorro de pescador se alejan entre la niebla.

Alicia Andrés Ramos

Licenciatura en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid
Gestora cultural especializada en proyectos en mundo rural y naturaleza

Artesavia Gestión Cultural

aliciaandresramos@hotmail.com

³⁸ Mary OLIVER, *Thirst: Poems*, Boston, Beacon Press, 2006, p.35. Citado y traducido por Fabiana FONTDEVILA, <https://www.lanacion.com.ar/opinion/la-poeta-del-asombro-nid2216285/>

³⁹ Henry David, THOREAU, *Walden*, p.218.

⁴⁰ Rachel CARSON, *op.cit.*, p.33.