

HENRY DAVID THOREAU

SONIDO Y SILENCIO
SOBRE EL LENGUAJE DE LA NATURALEZA
(ANTOLOGÍA)

TRADUCCIÓN Y EDICIÓN
DIEGO CLARES COSTA

NOTA PREVIA SOBRE ESTE TEXTO

Este texto es una recopilación de fragmentos de los diarios de Henry David Thoreau que tratan sobre el lenguaje y los sonidos en la naturaleza. Lo especial e inusual de los fragmentos hace que tengan mayor interés; si bien Thoreau pocas veces se detiene a hacer una filosofía del lenguaje, su concepción del mismo es esencial para contextualizar otras muchas ideas que aparecen constantemente en sus escritos. Los he organizado para que puedan leerse seguidamente manteniendo el hilo de las ideas, aunque claramente son fragmentos y así se ha ido indicando. De este modo, al final de cada uno se indica la referencia a los originales publicados, junto a la fecha, en los fragmentos en que ésta aparece.

He dividido el texto en tres apartados. El primero está compuesto por un único fragmento, que aparece en el diario en torno a diciembre de 1838, destinado a la publicación de un ensayo titulado “Sound and Silence”, y que finalmente Thoreau incluyó entre las últimas páginas su primer libro, *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849); la traducción corresponde al diario, por lo que hay bastantes diferencias con el texto que aparece en *A Week*. El segundo apartado consta de algunos fragmentos sobre el habla, y el tercero versa sobre el lenguaje de la naturaleza.

También he añadido una serie de notas al pie sobre los fragmentos y las ideas que encontramos en ellos, en relación al momento en que Thoreau los escribe y la presencia que tienen en algunos de sus textos más importantes.

ABREVIATURAS:

WHT	THOREAU. H.D. (1906): <i>The Writings of Henry David Thoreau. Journal</i> , Boston: Houghton Mifflin & Co., 14 Vols.
JOU	THOREAU, H.D. (1984): <i>Journal. Volume 2: 1842-1848</i> , New Jersey: Princeton University Press

I. SONIDO Y SILENCIO¹

Así como la sociedad más sincera se aproxima siempre más a la soledad, la conversación [*speech*] más excelente finalmente cae en el silencio². Nos dedicamos a buscar Soledad y Silencio, como si habitaran solo en cañadas distantes y las profundidades del bosque, aventurándonos por esas fragosidades a medianoche. El Silencio³ *fue*, nos dicen, antes incluso de que el mundo fuera, como si la creación lo⁴ hubiera desplazado, y no fueran visibles su estructura y su rastro [*foil*]. Está solo en los valles favoritos que se digna a frecuentar, y soñamos no que [el silencio] sea importante en los valles cuando nos encaminamos hacia allá, como el carnicero de Selden ocupado en mirar después su cuchillo, cuando lo tuvo en la boca. Porque donde está el hombre, hay Silencio.

¹ Este texto, que escribe Thoreau en su diario en diciembre de 1838, aparece en gran parte en su libro *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849), pero originalmente estaba pensado para constituir un ensayo sobre el sonido y el silencio. También aparece en la otra edición de sus diarios consultada, entre los años 1842-1848, donde encontramos en gran medida la versión que se publicó en *A Week*, y que fue reescribiendo especialmente durante su estancia en Walden Pond.

Teniendo en cuenta que algunos años después del fracaso de la publicación de *A Week* Thoreau publicó más artículos y ensayos breves, en vez de incluir éstos en obras más extensas (que pudieran tener menos éxito), es imaginable que, de haberlo escrito después, se hubiera publicado de este modo.

Es destacable que el fragmento que encontramos en *A Week* no solo es una adaptación, sino que desaparece casi la mitad del texto, seguramente la parte más filosófica, casi desde el principio hasta la mitad del texto; además, por estar en las últimas páginas, parece un añadido que Thoreau quería publicar de algún modo, y al que se le podría haber sacado provecho por separado. Sin embargo, es un texto bellísimo, que muestra una parte del pensamiento de Thoreau no solamente profunda, sino muy cercana a la reflexión estética de su época, con varias referencias claramente kantianas.

² Mantengo la minúscula que aparece en el diario, aunque en *A Week* se publica con mayúscula. Las mayúsculas que pongo a continuación aparecen en el diario.

³ El problema de la mayúscula de *Silence* es que, ya que en el original Thoreau no utiliza artículo, la mayúscula inicial de la oración se confunde con la del término. Por ello, en algunos casos la he cambiado por una minúscula, dependiendo del tipo de predicación (el silencio en un sentido particular, o el Silencio como un estadio espiritual o intelectual en general).

⁴ Thoreau trata al silencio en femenino, al igual que a la naturaleza; puede permitirse esta licencia por el idioma, ya que en realidad no tiene género. En español me veo forzado a ponerlo en masculino. La diferencia es significativa en el uso de los pronombres.

El Silencio es la comunión de un alma consciente con sí misma. Si el alma atiende por un momento a su propia infinitud, allí mismo está el silencio. Es audible a todos los hombres, todo el tiempo, en todos los lugares, y si queremos siempre podemos escuchar sus advertencias.

El silencio es siempre menos extraño que el ruido, acechando entre las ramas del abeto o el pino justo en la proporción en que nos encontramos a nosotros mismos allí. El trepatroncos [*Lepidocolaptes*], golpeando los troncos verticales a nuestro lado, es solo un orador parcial respecto a la solemne quietud.

Está siempre a mano con su sabiduría, por las orillas y esquinas de las carreteras; acechando en los campanarios, la boca de los cañones, y la estela de los terremotos; recogiendo y mimando su endeble estallido [*din*]⁵ en su amplio seno.

Esos sonidos divinos que se pronuncian en nuestro oído interno –que se respiran en [*in with*] el céfiro o reflejados por el lago– nos llegan silenciosamente [*noiselessly*]⁶, bañando los templos del alma, como [cuando] estamos inmóviles entre las rocas.⁷

El voceo [*halloo*] es la criatura de muros y albañilería [*masonwork*]; el susurro es lo más adecuado en las profundidades del bosque, o por la orilla del lago; pero el silencio es lo que mejor se adapta a la acústica del espacio.

Todos los sonidos son sus sirvientes y proveedores, proclamando no solo que su amo es, sino que es un amo extraño, y diligentemente se le busca. Detrás de lo más distinto y significante está suspendido siempre un silencio más significante que lo hace flotar. El trueno es solo nuestro cañón de señales, por el que podemos saber qué comunión nos aguarda. No es su obtuso sonido, sino la infinita expansión de nuestro ser la que sucede, alabamos y unánimamente nombramos sublime⁸.

⁵ Durante un tiempo pensé en mantener el término intacto. *Din* parece tener un fuerte sentido poético y onomatopéyico con el que juega Thoreau. Finalmente, he decidido mantenerlo junto a la traducción.

⁶ Thoreau está todo el texto hablando del silencio en sentido positivo, pero aquí, cuando dice “silenciosamente”, en realidad debería entenderse “sin ruido”; es decir, con una definición negativa. *Noiselessly* no es “silenciosamente” en el sentido del silencio (*silence*) que ha manejado antes, sino el aspecto silencioso del sonido, el sonido sin presencia de ruido; pero cabe destacar que es silencio por la diferencia que establece anteriormente entre el silencio y el ruido.

⁷ Debe referirse a la sensación del oleaje y el viento junto a la costa del lago. Thoreau cuenta en *Walden* que la orilla de Walden Pond estaba cubierta de piedras.

⁸ Este uso particular de “sublime” que hace Thoreau recuerda a la estética kantiana. Si bien los transcendentalistas eran principalmente kantianos, no encontramos referencias a Kant en los textos de Thoreau, como sí están en Emerson. Quizá ésta sea una de las pocas señales de esa influencia.

Todo sonido es pariente cercano al Silencio; es una burbuja sobre su superficie que inmediatamente estalla, un emblema de la fuerza y proliferidad de la corriente subexistente [*undercurrent*]⁹. Es una débil pronunciación de Silencio, y por tanto solo [es] agradable a nuestro tenso auditorio cuando se contrasta a sí mismo con lo anterior. En la proporción en que hace esto, y es un exaltador e intensificador del Silencio, es la armonía y la melodía más pura.

Todo sonido melodioso es el aliado del Silencio, –una ayuda y no un estorbo a la abstracción. Ciertos sonidos más que otros han encontrado el favor de los poetas solo como realce [*foil*]¹⁰ para el silencio.

ODA DE ANACREONTE A LA CIGARRA

Felices te nombramos, cigarra,	Y te honran entre los hombres,
Que en lo alto de las ramas,	Dulce profeta del verano,
Sorbiendo un poco de rocío,	Las Musas te aman,
Como cualquier rey cantas.	Y el mismo Febo te ama,
Tuyo es todo	Y te ha dado tu sonora voz;
Lo que veas en los campos,	La edad no te agota,
Lo que en los bosques haya.	Hábil, hija de la tierra, cantora,
Eres amiga del labrador,	Sin dolor, sin sangre;
A nadie ningún daño causas;	A los dioses te igualas.

El Silencio es el refugio universal, la secuela de todos los discursos insulsos y todos los actos ridículos, como bálsamo para todas nuestras desazones, tanto bienvenida tras la saciedad como [tras] la desilusión; este fondo que el pintor no puede representar [*daub*], sea maestro o chapucero, y que, por muy torpe [que sea] la figura que haya hecho en primer plano, recuerda siempre nuestro inviolable refugio.

⁹ Me tomo la licencia de traducir *undercurrent* por “corriente subexistente”, porque me parece difícil que se entienda con la misma rapidez con la expresión “corriente que pasa por debajo”. Además es más adecuada para la metáfora, ya que el silencio existe bajo el sonido.

¹⁰ El uso de *foil* contrasta con el del primer párrafo. Aquí tiene un uso como “realce” o “contraste”, mientras que antes Thoreau había usado el mismo término en un sentido que parece más cercano a su uso en el ámbito de la caza, por lo que significaría “rastro” (al hablar de la desaparición del Silencio, es obvio que el sentido es el de un rastro o una marca que queda tras él, en vez de un contraste). La diferencia del segundo uso la marca la preposición *to*, que indica que se refiere a que el sonido realza *al* silencio, o que es un contraste para el silencio, porque está en relación con él.

Con qué ecuanimidad considera el silencio cómo es su mundo, establece los premios de la virtud y la justicia, nunca se le calumnia y abofetea demasiado¹¹ y lo ve todo como un fenómeno¹². Es uno con la Verdad, la Bondad y la Belleza¹³. Ninguna indignidad puede asaltarlo, ninguna personalidad puede perturbarlo.

El orador elude su individualidad, y es entonces más elocuente cuanto más silencioso. Escucha mientras habla, y es un oyente junto con su audiencia.

¿Quién no ha escuchado su infinito estallido [*din*]? [El silencio] es la trompeta parlante de la Verdad, que todo hombre lleva suspendida sobre sus hombros, y que cuando quiere puede aplicar a su oreja. Es el único oráculo, los verdaderos Delfos y Dodona, que los reyes y cortesanos habrían hecho bien en consultar, y no querer que se malogren por una respuesta ambigua. A través de él se han hecho todas las revelaciones. Solo hasta donde los hombres han consultado su oráculo, han obtenido una clara comprensión, y su época se ha marcado por la ilustración. Pero siempre que han vagado en libertad a un extraño Delfos y su loca sacerdotisa, se han rodeado de tinieblas, y su época [ha sido] Oscura o Plomiza¹⁴. –Esas son eras garrulas y ruidosas, que ya no producen ningún sonido; pero la Era los Griegos, o *silenciosa* y melódica, siempre está sonando en los oídos de los hombres.

¹⁵Un buen libro es el plectro con el que se golpean nuestras silenciosas liras. En todas las épicas, cuando, tras la expectante atención, llegamos a las significantes palabras “Él dijo”, entonces se reclama especialmente nuestro hombre interior. No es muy frecuente que refiramos el interés que pertenece a nuestras secuelas no-escritas a la página escrita e inerte en comparación. De todos los libros valiosos esta misma secuela

¹¹ No me convence mucho esta traducción, pero no le encuentro otro sentido. Thoreau dice “is slandered and buffeted never so much”.

¹² Este párrafo en conjunto es muy peculiar. Thoreau dice “un fenómeno”, volviendo a señalar la unidad en la siguiente afirmación. Al principio, habla de *equanimity*, por lo que se entiende que la unidad tiene más fuerza; una interpretación de esta afirmación podría ser que el silencio valora la existencia en conjunto como una sola cosa, como unidad, y admite dentro de sí cualquier perturbación sin que le afecte.

¹³ Es extraño encontrar referencias metafísicas en los textos de Thoreau. En *A Week* se omite esta parte.

¹⁴ El mismo Thoreau escribiría más adelante un texto irónico sobre las Épocas Oscuras, publicado en *The Dial* en 1843.

¹⁵ Este párrafo no parece tener mucha relación con los anteriores ni con los que le suceden, y a penas se dice algo sobre el sonido y el silencio; sin embargo, lo dejo aquí porque es propio de Thoreau introducir estos párrafos que cambian, aparentemente por completo, el tema del texto. Además, es uno de los que aparece casi íntegro en *A Week*.

hace una parte indispensable. Es el designio del autor decir una vez y enfáticamente “Él dijo”. Esto es lo máximo que puede lograr el escritor [*bookmaker*]. Si hace de su volumen un contraste [*foil*] donde puedan romper las olas del silencio, está bien. Si no es tanto el suspiro de la corriente [*blast*]¹⁶ como esa pausa, como lo expresa Gray, “cuando la ráfaga se está recordando a sí misma”, que nos estremece, y es infinitamente más grande que los importunos aullidos de la tormenta.

Al anochecer el Silencio me envía muchos emisarios, algunos navegando por las ondas menguantes que ha agitado el murmullo del pueblo.

Para mí es vano interpretar el Silencio. No puede hacerse en inglés. Durante seis mil años los hombres lo han traducido, con la fidelidad propia de cada uno; aún así es poco mejor que un libro sellado. Un hombre puede seguir confiado durante un tiempo, pensando que lo tiene bajo control, y que lo agotará algún día, pero él también deberá estar en silencio al final, y los hombres solo recordarán la valentía de lo que hiciera en un principio; porque, cuando a la larga se sumerja en él, tan vasta es la desproporción entre lo dicho y lo no-dicho que lo anterior no parecerá sino la burbuja sobre la superficie donde desapareció.

No obstante sigamos, como aquellas golondrinas de los acantilados chinos, emplumando nuestros nidos con la espuma, ya que pueden ser algún día el pan de la vida para los que habitan a orillas del mar. [WHT: I, 64-69; diciembre de 1838]

¹⁶ *Blast* puede referirse a corrientes o ráfagas naturales (de viento, agua, etc.), pero también sonidos fuertes de instrumentos (trompeta, silbato, etc.)

II. HABLAR¹⁷

Lo que se llama hablar¹⁸ es un remarcable, aunque creo que universal, fenómeno de la sociedad humana. El fenómeno más constante cuando hombres o mujeres van juntos es hablar. Un químico podría intentar este experimento en su laboratorio con certeza y establecerlo en su diario. Esta característica de la raza puede ser considerada como consolidada. No hay duda de que cada uno puede decir de la mente numerosas instancias conclusivas. Es cierto, [de] algunas naciones se dice que articulan más distintamente que otras: incluso la norma coincide en quienes tienen menos letras en su alfabeto¹⁹. Los hombres no pueden estar mucho tiempo juntos sin hablar, acordar las normas de la sociedad política (como todos los hombres tienen dos oídos y solo una lengua, deben dedicar inevitables horas extra de silencio a escuchar los susurros del genio y este hecho es el que hace al silencio siempre respetable ante mis ojos.) No tienen ninguna cosa que comunicar, ni ninguna cosa bastante natural o importante que hacer entonces, pero por consenso común caen en usar la invención del habla [*speech*], y hacen una conversación buena o mala. Dicen cosas, primero ésta y después aquella. Expresan sus “opiniones”, tanto como están callados.

¹⁷ El habla es un tema que Thoreau no suele tratar en sus textos; en estos fragmentos está más desarrollado que en sus ensayos publicados. En especial el primer fragmento sienta la base de lo que entiende Thoreau por “hablar” o “conversar”, mientras que los otros dos son más bien comentarios breves al respecto.

Thoreau no es propiamente un filósofo del lenguaje, aunque sí tiene bastantes comentarios sobre la escritura, más enfocados al aprendizaje, o desde un punto de vista bastante neutral. Pero en este texto entre de lleno a discutir sobre el lenguaje humano, en un tono propio de la filosofía del lenguaje pre-analítica. No pasa inadvertido que las ideas que expone no son casuales, sino que coinciden muy bien con otros aspectos de su pensamiento, y seguramente están en el trasfondo de gran parte de sus críticas posteriores. Para ser un texto relativamente temprano (todos los fragmentos son anteriores a la década de 1850, cuando comienza a escribir sus textos más elaborados), sus ideas son muy lúcidas y útiles para comprender algunas de las posturas que adopta con respecto a la sociedad, la política, y la naturaleza. Junto con el texto anterior sobre el Silencio, compone una buena exposición de la elocuencia.

¹⁸ Excepto cuando lo señalo, Thoreau utiliza *talk*, que tiene el matiz de “conversar”, mientras que *speech* se refiere al acto de hablar en sentido llano o nimio.

¹⁹ Esta frase es confusa. Por la relación con la anterior, pudiera referirse a que las diferencias lingüísticas no suponen diferencias en las leyes.

Por un buen silencio directo a veces he visto derrotada a gente amenazante y molesta. Te sientas meditando como si estuvieras en la amplia naturaleza otra vez. Ellos no pueden soportarlo. Su posición se hace más y más incómoda a cada momento. Así [hay] tanta humanidad enfrente de uno sin ningún disimulo – ¡no siempre el disimulo²⁰ del habla! [WHT: I, 460-461]

En todas las disertaciones –sobre el lenguaje– los hombres olvidan el lenguaje que es –que es el realmente universal– el significado inexpresable que está en todas las cosas y siempre en donde rebosa la mañana y la tarde. Como si el lenguaje fuera especialmente de la lengua²¹. Por supuesto, con una erudición²² o comprensión más copiosa de la que se difunde, los *lenguajes* actuales habrán desaparecido. [JOU: 178]

Es vano hablar. ¿Qué quieres? ¿Intercambiar palabras, o repartir algunos granos de verdad que se agitan dentro de ti? ¿Harás un resonante sonido placentero después de comer, con motivo de la digestión, o una música semejante a los pájaros en primavera?

[WHT: I, 321; 19 febrero de 1842]

²⁰ *Disguise* se utiliza tanto para disimular emociones como para disimular o cambiar la voz, de ahí la matización del doble sentido que hace Thoreau. Con “disimulo” se entiende más bien, en cierto sentido, serenidad. Es muy conocido el estoicismo de Thoreau, del que se cuentan muchas anécdotas, respecto a la solemnidad y seriedad que mostraba durante su infancia. Aunque algunas de estas historias parecen exageradas, es cierto que Thoreau se molesta en mostrar a lo largo de sus textos esta serenidad en el discurso, que se refleja incluso cuando lanza a su auditorio afirmaciones escandalosas y polémicas.

²¹ Es de destacar que, aunque en español tienen la misma raíz, en inglés “lenguaje” (*language*) y “lengua” (*tongue*) tienen raíces distintas, por lo que la afirmación no tiene tanta fuerza, y quizá tiene un sentido más claro.

²² Según las correcciones de la edición, no está claro si en el original pone “hearing” (oído, audiencia) o “learning” (comprensión, erudición). Por la coherencia del texto, opto por la segunda opción, aunque en la edición manejada se adopta la primera.

III. EL LENGUAJE DE LA NATURALEZA²³

Hay objetos en la naturaleza que representan todas las diferencias y grados que son familiares a nuestros pensamientos. La naturaleza es tanto civilizada como salvaje – por siempre e inalterablemente. Tras sentarme en mis aposentos muchos días leyendo a los poetas, salgo pronto una mañana de niebla en julio, y escucho el chillido de un búho en un árbol vecino. Con este sonido me pregón una nueva dinastía. [JOU: 46]

Los poetas exhiben solo un lado doméstico y civil de la naturaleza²⁴. No han ido al oeste de las montañas. Hay mayor salvajez más ruda [*sterner savager*] – y más aspectos primaverales de los que hayan oído. Es solo la poesía del hombre blanco. Si pudiéramos hacer un informe claro del indio sería diferente, porque él está más versado en la naturaleza pura. Podríamos hacer mayor justicia y conocer mejor por qué no cambiará su salvajez [*savageness*]²⁵ por la civilización. [JOU: 23]

El gorrión cantor, cuya voz es una de las primeras que se escuchan en primavera, canta durante toda la estación, al avanzar más el verano, como si estuviera tras las voces [*notes*] de otros pájaros. [WHT: I, 441]

²³ En este último apartado he seleccionado varios fragmentos sobre la interpretación de los sonidos naturales; Thoreau los trata como un lenguaje propio de la naturaleza. De todos los fragmentos de esta antología, estos son los más comunes, y podríamos encontrarlos en casi cualquier texto sobre la naturaleza. Lo importante de esta selección está en los últimos fragmentos, en la comparación con la poesía y la mitología; aquí se ve que Thoreau no considera el lenguaje de la naturaleza como metáfora de nuestro lenguaje, sino como un lenguaje por sí mismo, sin metáfora; es cierto que podemos poetizar la naturaleza o no, y por un momento Thoreau admite que es una acción humana, pero insiste en que es la única manera de conocerla. Podemos considerar que en este último fragmento, de 1853, está justificando las metáforas con las que se va a expresar en sus textos a partir de ésta década, y que encontramos por todas partes. De hecho, a partir de la década de 1850 es difícil encontrar textos claros y conceptualmente rigurosos, aunque hayan términos recurrentes e identificables.

Por otro lado, éste es el marco de lo que podríamos considerar que es su filosofía del lenguaje; si el apartado anterior está dedicado al acto del habla, en éste hay reflexiones sobre el lenguaje en general, que para Thoreau no es más que algo natural, aunque lo hayamos intentado humanizar con el habla. Respecto al primer apartado, éste último cobra un sentido especial: el sonido, pero sobre todo ese fondo de Silencio, es lenguaje; es llamativo cómo recurre una y otra vez a la idea de que la naturaleza “significa” para ilustrar esta conexión.

²⁴ Este tipo de crítica a los poetas aparece en *Walking*.

²⁵ Quizá por ser un texto bastante temprano, Thoreau no utiliza aún el término “wildness”, que se hará recurrente a partir de la década de 1850. En sus publicaciones también encontramos “savage” (y juega con ambos términos, “wild” y “savage”, en *Walking*), pero no “savageness”.

Es de destacar que he visto esta mañana por primera vez un charlatán [Dolichonyx oryzivorus], un petirrojo dorado, y un pitirre [Tyrannus tyranus], –y desde entonces he escuchado al primero dos veces en varias partes de la ciudad y estoy contento de que vengan– y, en el bosque, el tono del zorzal [Catharus fuscescens]. Escucho el sonido estridente de los sapos transmitido por el viento ondulante mientras sigo la carretera. [WHT: V, 135; 10 mayo de 1853]

¡Qué placenteros y relajantes son algunos de los primeros y menos audibles sonidos de la naturaleza despierta en la primavera, como este primer zumbar de las abejas, etc., y el tartamudear de las ranas! No pueden llamarse musicales, –no son más que un ruido, tan leve que podemos soportarlo²⁶. Pero es en parte una expresión de felicidad, una oda que es cantada y cuyo peso llena el aire. Me recuerda a la extendida afabilidad de la naturaleza. El aire que estuvo tan vacío y silencioso últimamente comienza a resonar como si fuera con la respiración de una miríada de semejantes [*fellow-creatures*], y hasta el hombre infeliz, sobre el principio de que la miseria ama la compañía, se alivia por este infinito estallido [*din*] de vecinos. He escuchado [en busca de] las voces [*notes*] de varios pájaros, y ahora, en este leve zumbido de abejas, escucho como si fuera el primer gorjeo del pájaro Verano. [WHT: XII, 147-148]

Todos esos sonidos – el zumbido de los insectos al mediodía – el canto de los gallos por la mañana – el ladrido de los perros por la noche – son la evidencia de la salud o solidez [*soundness*]²⁷ naturales. [JOU: 21]

Cualesquiera cosas que perciba con mi cuerpo [*man*] entero²⁸, me hacen recordar, y serán poesía. Los sonidos que escucho con el consentimiento y coincidencia de todos mis sentidos, son significantes y musicales; al menos, solo se escuchan. [WHT: II, 442; 2 septiembre de 1851]

²⁶ Esta valoración del ruido recuerda a la reflexión sobre el sonido y el silencio; se trata de un ruido tan leve que deja entrever el silencio, y está cómodo con él.

²⁷ *Soundness* significa “firmeza”, “solidez”, e incluso se utiliza en el sentido económico de “solvencia”, pero aquí Thoreau quiere destacar sin duda la raíz de la palabra, *sound*, por lo que es conveniente destacar el término original. La naturaleza es sólida, es firme, por sus sonidos.

²⁸ Esta expresión es muy curiosa; Thoreau considera la percepción de la naturaleza con todos los sentidos, y no solo el oído o la vista; en el mismo fragmento centra su atención en los sonidos, pero insiste en que coincidan, para percibirlos, todos los sentidos, todo el cuerpo, todo el “hombre”, porque es un organismo, un sistema conectado. La influencia de otros sentidos en la percepción está muy poco desarrollada en sus textos, y seguramente en el único en que la encontramos explícita sea en *Night and Moonlight*.

Es más rico quien más utiliza la naturaleza como materia prima de tropos y símbolos con los que describir su vida. Si esos portales de sauce dorado me afectan, corresponden a la belleza y promesa de alguna experiencia en la que estoy entrando. Si estoy rebosante de vida, soy rico en experiencias para las que me falta expresión, entonces la naturaleza será mi lenguaje lleno de poesía, –toda la naturaleza será fábula, y cada fenómeno natural será un mito²⁹. El hombre de ciencia, que no está buscando la expresión sino por un hecho que se exprese meramente, estudia la naturaleza como un lenguaje muerto³⁰. Rezo por tal experiencia interior ya que hará a la naturaleza significativa. [WHT: V, 135; 10 mayo de 1853]

²⁹ La figura del mito en Thoreau es principal. Ya en *Walden* pretende hacer una especie de mitología a partir de su experiencia en los bosques, fantaseando incluso con las nuevas mitologías que se crearán a partir de ese modo de vida, a partir de los avances industriales, del ferrocarril, etc. Intenta hacer una mitología de sus experiencias. En textos posteriores también se encuentra esta intención, pero no tiene tanta fuerza, o al menos no es tan explícita.

³⁰ Estas críticas a la ciencia ya se observan en *Paradise (to be) Regained* (1843).