



ISSN: 1699-4949

nº 3, abril de 2007

Miscelánea

Aportación de una mirada ecocrítica a los estudios francófonos

Montserrat López Mújica

UNED

mlmujica@msn.com

Resumen

La ecocrítica o crítica literaria ecológica está abriéndose camino poco a poco en el mundo académico universitario europeo. Sus seguidores están convencidos de los beneficios que, en estos momentos de crisis ambiental, puede aportar la ecocrítica en la enseñanza de la literatura, ya que además de dar una nueva visión de los textos estudiados contribuye, a su manera, a la recuperación del respeto por el medio ambiente que nos rodea, a restablecer nuestro vínculo con la tierra y con sus habitantes, y a tener una relación más estrecha con nuestro planeta. En este artículo se intentará acercar esa mirada ecocrítica a los estudios francófonos.

Palabras clave: Ecocrítica; Naturaleza; Medio ambiente; Francofonía; Literatura.

Abstract

Ecocriticism or ecological literary criticism is slowly making its way into the European academic world. Its followers are convinced that, in this era of environmental crisis, Ecocriticism can provide a new look at literary texts and, in a manner, contribute to increasing the respect for the environment, a renewing of our ties with the earth and its inhabitants, and strengthening our relationships with our planet. This article will present the status of this ecocritical view in francophone studies.

Key words: Ecocriticism; Nature; Environment; French-Speaking Community; Literature.

* Artículo recibido el 20/02/2007, aceptado el 10/03/2007.

1. La teoría ecocrítica: inicios y desarrollo

En su introducción a *The Ecocriticism Reader*, hasta ahora el texto canónico sobre el tema, Cheryll Glotfelty define la ecocrítica como «el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente». Así, la ecocrítica se caracteriza por su perspectiva ecológica, que concibe la naturaleza como un conjunto de conexiones, y por su perspectiva literaria, que concibe la naturaleza como un producto de las estructuras lingüísticas. Este campo, cuyo estudio se ha visto extraordinariamente ampliado durante esta última década, apareció en los años ochenta en Estados Unidos, pero según Michael Branch (1999: 4), profesor de la Universidad de Nevada (EEUU), su entrada oficial en la Modern Language Association (MLA) sólo se hace oficial el 29 de diciembre de 1988. Atrás quedaban los seis años de duras campañas realizadas por Cheryll Glotfelty, anterior Presidente de la ASLE (Association for the Study of Literature and Environment) para conseguir la aprobación de la MLA e incluir en dos de sus sesiones la crítica literaria ambiental. La primera fue titulada *Ecocrítica: su trayectoria teórica y práctica*. Uno de sus portavoces fue Scott Slovic, redactor de *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* y autor de la obra *Seeking Awareness in American Nature Writing*. Su discurso puede servirnos como útil introducción a la ecocrítica (Slovic, 2000: 160), ya que nos aclara dos cuestiones importantes sobre esta teoría. Para ello se apoya en dos conocidas citas: la primera de la obra *Canto a mí mismo*, un famoso poema del autor americano Walt Whitman (1819-1892): «Yo soy inmenso y contengo multitudes» (Whitman, 1855: 105). Utiliza este verso cada vez que alguien le pregunta algo sobre ASLE, para contestar que la asociación acoge a toda clase de gentes y tendencias del mundo académico. No existe aún una opinión dominante que oriente la práctica ecocrítica. Tampoco existen estrategias de trabajo basadas en ejemplos de escritura ecocrítica. La definición de Scott Slovic sobre la ecocrítica se puede resumir así: «the study of ecological implications and human-nature relationships in any literary texts that seem, at first glance, oblivious of the nonhuman world» (Slovic, 1999: 1102-3). Aunque precisa también que es muy difícil dar una única definición a la ecocrítica ya que ésta, al menos en su forma contemporánea, se caracteriza ante todo por su multiplicidad— una multiplicidad de métodos, de teorías y de análisis.

Scott Slovic cree que a pesar de los esfuerzos realizados por parte de los ecocríticos, todavía existen muchas personas que continúan manteniendo una actitud algo rígida y cerrada hacia la ecocrítica y hacia la literatura ambiental, como si la ecocrítica respondiera de cierta manera a un simple capricho nostálgico de resucitar y de reexplicar una tradición limitada a la literatura pastoril o a los textos sobre la naturaleza salvaje americana. La ecocrítica va más allá del estudio de una parte de la literatura americana del siglo XIX o XX. La preocupación por el medioambiente no es algo que afecta únicamente al entorno americano, es una cuestión más global. El esfuerzo que se lleva a cabo para recopilar estudios de literatura medioambiental internacional es impresionante. Por eso Scott Slovic insiste en que la ecocrítica y la literatura me-

dioambiental son «inmensas y contienen multitudes». La teoría ecocrítica se redefine diariamente con la práctica real de los investigadores y estudiosos literarios de todo el mundo.

La segunda cita proviene de la novela escrita por Edward Abbey en 1975 *The Monkey Wrench Gang*:

Do we know what we're doing and why?

No.

Do we care?

We'll work it out as we go along. Let our practice form our doctrine, thus assuring precise theoretical coherence [Abbey, 1975: 69].

Existen muchos trabajos ecocríticos que ayudan a perfilar esta nueva teoría y práctica de la ecocrítica. Otros están aún buscando una retórica del discurso geográfico, del lugar, de los conceptos biológicos, ecológicos en la literatura. Quizás la característica más relevante de la teoría ecocrítica es que casi siempre está unida a una accesible y útil aplicación, siendo por ello a veces casi irreconocible como teoría. Muchos son los investigadores y estudiantes que aplican, por ejemplo, las perspectivas de Jacques Lacan o Michel Foucault a los textos «verdes». Si se busca una teoría ecocrítica, hay que encontrarla en su práctica.

Las características principales de la ecocrítica son el uso de conceptos de la ecología aplicados a las composiciones literarias y el compromiso de incitar una conciencia ecológica a través de la literatura. Centenares de críticos están hoy trabajando en esta línea forzosamente interdisciplinar, fieles a la premisa ecológica de Barry Communer de que todo está conectado a todo. Así pues, para ellos la literatura no es sólo algo estético que flota sobre el mundo material sino que forma parte de un sistema global, complejo, en el cual la energía, la materia, y las ideas obran conjuntamente. Por ello, el profesor Thomas K. Dean¹ cree que la ecocrítica es, en estos momentos de crisis medioambiental, la única respuesta que nos podría ayudar a comprender la relación que el hombre mantiene con el mundo natural. En gran medida, las crisis ambientales son el resultado del alejamiento de la humanidad con el medio ambiente, debido no sólo a un empleo excesivo de la tecnología, sino también al exagerado individualismo del hombre; es decir, esa forma de pensar tan especializada que deja de reconocer la relación (la interconexión) que se establece entre los elementos o las cosas. Traducido en términos más académicos, la ecocrítica se convierte en una respuesta a esa especialización de nuestros estudiantes que hoy por hoy está fuera de control. La ecocrítica intenta reunir a todas las especialidades para estudiar las verdaderas preocupaciones del mundo.

¹ Léase al respecto el artículo « What is Eco-Criticism ? » de Thomas D. Dean, publicado en el portal de ASLE (http://www.asle.umn.edu/con/other_conf/wla/1994/dean.html).

Por eso decimos que es interdisciplinaria. Para entender esa conexión de los elementos, debemos establecer de nuevo lazos entre esas disciplinas que se han especializado excesivamente. La ecocrítica tiene que convertirse en una «entidad envolvente». Cada trabajo ecocrítico es como la pieza de un gran puzzle, por ello los enfoques ecocríticos pueden ser teóricos, históricos, pedagógicos, analíticos, psicológicos, retóricos e incluso, una combinación de todos ellos a la vez. El ecocrítico tiene que ser un poco geógrafo, historiador, lector de paisajes y conocedor del mundo material. Al incluir un planteamiento interdisciplinario, el ecocrítico recontextualizará la literatura dentro de unas situaciones físicas, basadas en la vida, en el pensamiento y en la acción. Y es que después de tantos años de primacía de la forma, se comienza a replantear el papel de la literatura como vehículo de ideas y sobre todo de valores. Desde hace varias décadas, no pocas voces se han oído entre los críticos literarios clamando que hay algo «fuera del texto». Como por ejemplo :

Ce qui, à mes yeux, justifie une étude de l'effet-valeur produit par la fiction, c'est l'importance de la dimension idéologique dans l'interaction texte/lecteur. D'une part, tout texte suppose un point de vue (qui est, forcément, toujours orienté), d'autre part, le lecteur ne peut élaborer un sens sans identifier et hiérarchiser des jugements [Jouve; 2001: 9].

La razón de ser de la literatura es crear, fijar, instruir, educar, entretener, acompañar e indagar en la representación de todas las realidades posibles; transmitir valores, reflexionar acerca de la condición humana, la vida, la muerte y nuestro paso por el mundo. El libro es el mejor medio para compartir con el lector los valores de un mundo real o ficticio, para interpretar la realidad representada, dar a conocer formas de pensamiento, expresar contenidos mentales o espirituales, relativos al mundo, la sociedad, la persona o cualquier tipo de relación. La literatura no debería reducirse a un artículo de consumo para confundir y llenar la mente del lector con fábulas que no le despierten o no le inviten a desear una realidad mejor o más bella. No se pretende con esto menospreciar la importancia del esparcimiento, sino realzar la labor educativa que la lectura debe ejercer. El libro así se convertiría en una guía que orientase e iluminase nuestra adolescencia y juventud con modelos estimulantes, valores ejemplares a imitar o admirar. En la quietud y el silencio, el ser humano encuentra el reposo necesario para leer y meditar, para acallar su alma y ordenar su casa (el oikos).

A través de los estudios literarios, la ecocrítica pretende acercarnos a la tierra y enseñarnos cómo mejorar nuestra relación con el medio ambiente. En una palabra, nos ayuda a restablecer nuestro vínculo con la tierra y con sus habitantes, y a tener una relación más estrecha con nuestro planeta. Ese es su objetivo más importante.

Aunque va más allá de la simple teoría literaria que examina las relaciones entre los textos de los escritores y el mundo. En la teoría literaria «el mundo» es frecuentemente sinónimo de sociedad, es la esfera social. La ecocrítica amplía la noción «del mundo» para incluir toda la ecosfera. Una gran parte del trabajo ecocrítico

comparte una motivación común: el conocimiento preocupante de que hemos alcanzado la edad de los límites ambientales, una época en que las consecuencias de las acciones humanas están dañando los sistemas de ayuda de vida básicos del planeta. Este conocimiento anima un deseo sincero de contribuir a la recuperación ambiental, no sólo en nuestro tiempo libre, sino dentro de nuestra capacidad como profesores de literatura.

La teoría ecocrítica formula un planteamiento que explica las conexiones existentes entre la obra literaria, el autor y la ecoesfera, extendiéndose su significado a todos los seres que forman la cadena de vida, la cual otorga, por derecho inalienable, una posición igualitaria a todos sus componentes. Basada en este principio natural, la ecocrítica denuncia toda forma de dominio que la sociedad antropocéntrica ha impuesto sobre todo aquello que la misma sociedad define como el Otro, es decir: la naturaleza, la mujer, los grupos étnicos y demás construcciones periféricas. Voz y poder han sido ejercicio del hombre y su discurso ha sido legitimado por la ciencia o la lógica de la razón. En este proceso de legitimación, el Otro ha perdido voz e identidad. Es esta misma lógica la que ha permitido al hombre explotar o destruir la naturaleza, según su conveniencia. La ecocrítica al denunciar a aquél, defiende al Otro.

Según Cheryll Glotfelty, el desarrollo de la ecocrítica ha seguido (o seguirá) las mismas etapas señaladas por Elaine Showalter en la evolución del feminismo. Al comienzo, se van buscando imágenes de la naturaleza en la literatura canónica, identificando estereotipos (Edén, Arcadia, etc.) y ausencias significativas; en un segundo momento, se rescata la tradición marginada de textos escritos desde la naturaleza; por último, sigue una fase teórica, preocupada por las construcciones literarias del ser humano en relación con su entorno natural, y de ahí el interés por poéticas ligadas a movimientos como la ecología profunda o el ecofeminismo.

Lawrence Buell, profesor de la universidad de Harvard, cree que gracias a este campo interdisciplinar es posible proporcionar en el aula un conocimiento más grande del mundo exterior. En su libro *The Environmental Imagination*, probablemente el trabajo sobre ecocrítica más ambicioso escrito hasta la fecha, Lawrence Buell nos recuerda que los seres humanos somos responsables del medio ambiente. Valida esta tesis con el análisis de *Walden*², de Henry David Thoreau, un clásico de la literatura americana que celebra las virtudes de la vida sencilla y de la búsqueda de la libertad política. Buell traza un mapa del desarrollo de las éticas medioambientales y de la influencia duradera que Thoreau ha tenido en muchos escritores, entre ellos, James Lovelock, Gary Snyder, Rachel Carson y Aldo Leopold. Buell pasa revista a la vida de Thoreau, recordando a sus lectores que aunque Thoreau se identifique con ese pequeño lago de Massachusetts, no hay que olvidar que fue además un gran viajero y un inquieto pensador.

² En este relato Thoreau evoca su experiencia vivida durante dos años y dos meses en una cabaña de madera a la orilla del lago de Walden en Massachusetts.

En su obra, Laurence Buell se interesa por los caminos que llevan desde el antropocentrismo y el egocentrismo modernos hacia un «ecocentrismo»³, y estudia obras en las cuales el entorno «natural» ha dejado de ser un simple marco y se ha convertido de algún modo en protagonista. Estudia el *place-sense*, la conciencia que tienen los seres humanos –narradores, personajes o sujetos líricos– de pertenecer a un lugar específico que determina, en gran manera, sus formas de ser y actuar. Hay muchos textos «ecológicos» que vuelven a insistir en la importancia de una mirada atenta, nueva, hacia el lugar; por otra parte, una escritura sobre la morada o el *oikos* (la raíz etimológica latente en *ecología*) respondería a la alienación que sigue, tal vez, definiendo nuestra existencia. Al reformular las relaciones entre el yo y su entorno, Buell propone una «estética de la renuncia» que consiste a veces en una «literatura de la sencillez voluntaria», en que el narrador o el hablante –personajes en la obra– renuncia a los bienes materiales. Pero también, de manera más radical, puede conducir a una renuncia del yo a la autonomía individual y un dejarse absorber por lo otro o un metamorfosearse en otros Yos; a una personificación de los seres no-humanos que borraría el abismo jerárquico entre *homo sapiens* y las demás especies; a una representación de los intereses y deseos de plantas y animales, y a un retorno a las formas míticas y animistas del pasado.

Otro ecocrítico importante es Jonathan Bate. Bate opina que la casa y la morada son importantes para los seres humanos porque sabemos lo que es el desarraigo (el estar sin casa) y la alienación, mientras que otras especies moran perpetuamente y siempre están en casa, en su ecosistema, en su territorio. El ser enajenado busca los efectos catárticos desde siempre en el arte –el arte es el lugar del exilio donde lamentamos nuestro hogar perdido sobre la tierra. Defiende, además, la representación de mundos ideales como la respuesta a una necesidad inherente del ser humano, y como un mecanismo de admonición y de supervivencia frente a la pérdida provocada por la degradación ecológica:

Idealization of the supposed organic communities of the past, like idolization of the aboriginal peoples who have supposedly escaped the ills of modernity, may often serve as mask for the oppressions of the present. But the myth of a better life that has gone is no less important for being myth rather

³ El ecocentrismo es un concepto basado en una visión global del mundo que rechaza el enfoque reduccionista de la ciencia moderna y el antropocentrismo: «Según esta concepción de la realidad, el mundo es una red intrínsecamente dinámica e interconectada de relaciones en la que no hay entidades separadas ni líneas divisorias entre lo vivo y lo que carece de vida» (*Environmentalism and Political Theory: Towards an Ecocentric Approach*, Albany, Nueva York, State University of New York Press, 1992; Londres, UCL Press, 1992). El ecocentrismo trata de ir más allá del preservacionismo, ya que lo que quiere es proteger las especies, las poblaciones, los hábitats y los ecosistemas dondequiera que estén situados e independientemente de su valor para la especie humana. El ecocentrismo hace hincapié en las interrelaciones entre organismos y su entorno, y se basa en el conocimiento y la aceptación de los límites naturales al crecimiento económico.

than history. Myths are necessary imaginings, exemplary stories which help our species to make sense of its place in the world (Bate, 2000: 25).

En fin, son muchos los caminos que se abren para el crítico y el lector. Esperemos que algunos de ellos funcionen no sólo a nivel social, para despertar nuestras conciencias todavía adormecidas en cuestiones ecológicas, sino también para enriquecer nuestras lecturas. De todos modos, los notables estudios de críticos como Buell y Bate son la mejor garantía para el futuro inmediato de la ecocrítica, al menos para los angloparlantes. El campo de investigación en los países francófonos es muy grande y permanece por ahora casi virgen.

2. Una mirada ecocrítica a los estudios francófonos

Conocer algunos de los escritores más relevantes de la literatura romántica anglosajona de los siglos XVIII y XIX resulta indispensable para comprender la ecocrítica, ya que sus obras son el origen de la «tradición ambiental» que surge a partir de William Wordsworth (1770-1850). Estos autores forman parte de lo que el profesor Jonathan Bate ha designado como «ecología romántica» y podemos considerarlos en cierto modo como los verdaderos pioneros del pensamiento ecológico moderno. Por ejemplo, William Wordsworth es considerado como el primer precursor de la ecología humana⁴; John Clare (1793-1864), el primer autor ecológico de la tradición literaria inglesa; Mary Shelley (1797-1851) y Jane Austen (1775-1817), las primeras defensoras del ecofeminismo⁵; Ralph Waldo Emerson (1803-1882) inventa el concepto de la ecolinguística⁶ y Henri Thoreau ocupa el lugar privilegiado de primer ecologista de América. *Walden*, escrito en 1854, explica su relación robinsoniana con la naturaleza, su radical alejamiento del sistema de vida imperante y la desesperada búsqueda de su identidad. Su pensamiento es muy rico, pero sobre todo nos interesa destacar su papel como fundador del movimiento y su tesis de que la vida natural se contrapone al materialismo utilitarista de la civilización industrial americana. Si cito la literatura anglosajona no es por casualidad. El concepto de naturaleza en estado puro o salvaje, sin modificación por la intervención humana—conocido bajo el concepto de *Wilderness*—, el amor hacia la tierra, el agua, las plantas y los animales, es un

⁴ La ecología humana es el estudio científico de las relaciones, en tiempo y espacio, entre la especie humana (*homo sapiens*) y otros componentes y procesos de los ecosistemas de los cuales forma parte. Su objetivo es conocer la forma en que las sociedades humanas conciben y usan el ambiente, lo afectan, incluyendo sus respuestas a cambios en tal ambiente, a los niveles biológico, social y cultural.

⁵ El ecofeminismo nace con el feminismo romántico. Destaca las conexiones históricas, biológicas y sociales entre la naturaleza y las mujeres y considera que la explotación y opresión de ambas es consecuencia del dominio del hombre y del orden patriarcal.

⁶ La ecolinguística es una nueva rama de la lingüística que investiga el rol del lenguaje en el desarrollo y en las posibles soluciones de problemas ecológicos y medioambientales. Los ecolinguistas critican el lenguaje a nivel de la lengua y la palabra, y señalan usos del lenguaje no ecológicos y antropocéntricos que representan la naturaleza desde el punto de vista de su uso por los humanos.

tema aún poco analizado en la historia de la literatura francófona. ¡Y no es por falta de escritores! Existen autores de lengua francesa que hacen vivir en sus obras tanto la flora como la fauna de sus países. Sin ninguna intención de exhaustividad me referiré a continuación a alguno de esos autores francófonos estudiados a partir de mis lecturas personales. Numerosos son, al contrario, los estudios realizados en la literatura anglosajona. Tradicionalmente, la percepción de la naturaleza en los Estados Unidos y en Europa ha sido muy distinta, lo que explica en parte este fenómeno. En Estados Unidos el pensamiento ecológico y de defensa del medio ambiente está muy desarrollado, paradójicamente en abierto contraste con algunas posiciones oficiales de la administración que gobierna actualmente.

En Europa el panorama era muy distinto, y la fuerza de la revolución industrial y de las revoluciones burguesas arrasaban con los residuos de naturaleza salvaje que podían quedar. No olvidemos que Marx, en su *Manifiesto Comunista*, no se recataba en considerar reaccionario cualquier pensamiento ecologista y naturalista. Sin embargo, en este páramo naturalista existieron grandes autores. Entre ellos rescatamos a Elisée Reclus (1830-1907)⁷, eminente geógrafo (compañero de Kropotkin y discípulo de Karl Ritter), teórico y practicante acérrimo del anarquismo, que vivió todos los grandes acontecimientos de su época en primera línea. Destaca por su idealismo, coherencia radical y perenne lucha por la igualdad social y la justicia. Pero lo que ahora interesa destacar es la publicación en 1873 de su libro *Histoire d'une Montagne*. En un momento difícil de su vida, Reclus se refugia en la naturaleza para descansar y reencontrarse consigo mismo. Queda prendado de la montaña y se dedica a estudiarla desde un punto de vista geográfico, naturalista, geológico y faunístico, con una prosa sobria, elegante, densa, con iluminadoras imágenes poéticas. En el último capítulo realiza un encendido elogio de la influencia moral de la montaña en el hombre, vaticina con una clarividencia pasmosa el deterioro de la pureza de la alta montaña europea, critica la necedad humana de destrucción de su espacio natural con un mal entendido progreso y reivindica que «la véritable école doit être la nature libre, avec ses beaux paysages que l'on contemple, ses lois que l'on étudie sur le vif, mais aussi avec ses obstacles qu'il faut surmonter» (Reclus, 1873: 223). Propugna el valor formativo y educativo de la naturaleza, pero también su valor moral, el valor de ese espacio para vivir la soledad, la dificultad y para «retremper leur pensée» (Reclus, 1873: 225). Para Reclus la montaña terminará siendo un santuario para aquel que quiera «s'écarter du monde frivole et se retrouver dans la vérité de sa pensée» (Reclus, 1873: 225).

Otro autor sorprendente es Paul Claudel. Descubrimos en su obra los acerbados juicios que este escritor emitía ya por los años veinte, sobre la época en la que vivía y sobre los daños que la sociedad industrial inflingía al medio ambiente, igno-

⁷ Su hermano fue Onésime Reclus (1837-1916), prestigioso geógrafo e inventor de la palabra «francofonía».

rando la función vicarial que la Biblia asigna al hombre en la naturaleza. Tanto al principio como al final de estas consideraciones ecológicas, existe una teología cósmica que enseña la indisoluble relación que une al hombre con la naturaleza, de la que depende la salvación común de toda la creación. En seis textos extraídos de la obra *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse* (1929), Claudel afirma que el hombre no nace sólo, sino que está acompañado por todo un universo. Por ejemplo, en *L'Envahissement par le ciment armé* Claudel nos describe este nuevo material que no simboliza nada, que no nos dirige hacia ninguna realidad estética o religiosa. Todo tiende hacia la similitud en este mundo «comme toutes les termitières sont pareilles, toutes les hommières se ressemblent». La confusión se produce con el mismo material, en el que los elementos utilizados (agua, arena y cal) ya no están vivos, se endurecen unos con otros, acaban inmóviles y muertos. El cemento armado se convierte entonces a su vez en símbolo que como el cuerpo y el espíritu «ne sont plus qu'un bloc compact maintenu par des tenons de metal», «amalgamés en une seule volonté de refus, en un indestructible parpaing». Critica el dinero en *L'Alchimie maudite de l'argent*, diálogo que se establece entre un padre y una hija sobre un pasaje del Apocalipsis y que muestra la realidad de ese Becerro de Oro que se adora en la actualidad como jamás se había hecho antes. Sin olvidar la naturaleza en *Les Animaux malades de l'homme*: Claudel consideraba a los animales como hermanos cuyo destino era crear «l'alliance entre la terre et l'homme». En este campo como en el referente al paisaje, lo vivo deja paso a lo mórbido: «L'habitant des grandes villes ne voit plus les animaux que sous l'aspect de la chair morte qu'on lui vend chez le boucher». Los animales se han convertido en maquinaria útil o en materias primas. El hombre ha creado el dinero y las máquinas, y en ellos ha encerrado su alma. Desde entonces vive de rodillas, adorando ambas cosas y supeditado a ellas.

Jean Giono es otro de esos autores cuya lectura ecocrítica resulta muy interesante. Giono solía pasar sus vacaciones en la Provenza, compartiendo su tiempo con los pastores del lugar. De ahí proviene su culto por esa naturaleza salvaje, a veces acogedora y otras hostil, naturaleza que se convertirá en el marco de muchas de sus obras. Giono es partidario de un retorno a la naturaleza, como se refleja en su obra *Regain*, escrita en 1930. *Regain* es la última novela de una trilogía titulada *Pan* –las dos novelas anteriores son *Colline* y *Un des Baumugnes*. Estas tres novelas comenzaron a dibujar una imagen del Giono poeta, contador y cantador de una vida en armonía con la naturaleza. Algunos incluso van más allá y ven en Giono los signos de una predicación social (autarcía de la comunidad viviente en relativa armonía con la naturaleza) que se está construyendo y que tomará forma en sus obras posteriores.

En *Regain*, historia enmarcada en un pueblecito de la Provenza prácticamente deshabitado, Aubignagne, viven Panturle, un colosal cazador y la Mamèche, una anciana viuda que lo ha perdido todo. Ellos son los últimos habitantes de este lugar. Ambos lucharán para que la vida vuelva al pueblo. Gracias a esta anciana, Panturle

encuentra a Arsule, una mujer maltratada por su compañero, el afilador Gémèdus. Comienza una nueva vida para él. Decide volver a la tierra y se pone a cultivar trigo, pero no un trigo cualquiera, sino el trigo de su país, «le blé de notre race, du blé habitué à la fantasie de notre terre et de notre saison», para que resista a las tormentas de la zona. Giono, por boca de uno de sus personajes, nos brinda esta bella lección ecológica. Es partidario de lo autóctono, porque esas plantas del terruño están acostumbradas al clima y al terreno de la región, y desconfía de las novedades que intenta introducir el progreso:

Tu sais, l'orage couche le blé; bon, une fois. Faut pas croire que la plante ne raisonne pas. Ça se dit : bon, on va se renforcer, et, petit á petit, ça se durcit la tige et ça tient debout à la fin, malgré les orages. Ça s'est mis au pas. Mais, si tu vas chercher des choses de l'autre côté de la terre, mais si tu écoutes ces beaux messieurs avec les livres : «Mettez de ci, mettez de ça; ah! Ne faites pas ça!» En galère, voilà ce qui t'arrive! (Giono, 1930: 140-141).

El trigo que cosecha Panturle es de excelente calidad: «C'est lourd comme du plomb et doré, et propre comme on ne fait plus propre; pas une balle»[Giono, 1930: 149], y obtiene tal éxito en el mercado, que lo vende prácticamente todo. Y lo más importante, hace hablar del pueblo. La novela acaba con la esperanza de un nuevo renacer de Aubignagne: una familia con niños viene a instalarse y Arsule espera su primer bebé.

Otra de estas escenas que podemos rescatar se encuentra al comienzo de su novela *Colline*. Uno de los protagonistas, Gondran, mata un lagarto que lo ha asustado mientras hacía la siesta en su huerto. El acto parece ser algo rutinario, pero de repente Gondran se siente avergonzado y, mientras se amontona la suciedad sobre el cuerpo aplastado del lagarto, imagina la afinidad entre la sangre del lagarto y la suya propia: «Du sang, des nerfs, de la souffrance. Il a fait souffrir de la chair rouge, de la chair pareille à la sienne. Ainsi, autour de lui, sur cette terre, tous ses gestes font souffrir?» (Giono, 1929: 50).

De repente todo parece transformarse para Gondran: se da cuenta del daño que el hombre hace a su alrededor: «Il ne peut donc pas couper un arbre sans tuer? Il tue, quand il coupe un arbre. Il tue, quand il fauche... Alors, comme ça, il tue tout le temps? Il vit comme une grosse barrique qui roule, en écrasant tout autour de lui? C'est donc tout vivant? (Giono, 1929: 51).

Los animales, las plantas, el agua, la tierra entera, parecen cobrar un nuevo significado para él:

Cette terre!

Cette terre qui s'étend, large de chaque côté, grasse, lourde, avec sa charge d'arbres et d'eaux, ses fleuves, ses ruisseaux, ses forêts, ses monts et ses collines, et ses villes rondes qui tournent au milieu des éclairs, ses hordes d'hommes cramponés à ses poils, si c'était une créature vivante, un corps? (Giono, 1929: 53).

Giono denuncia en sus obras el mundo occidental y la sociedad progresista, y acusa a la burguesía de haber desnaturalizado la naturaleza bajo el pretexto de dominarla. A esta teoría se le da el nombre de *Gionisme*⁸. Para Giono, las verdaderas riquezas nacen de la tierra y de sus obras. Por eso el hombre tiene que respetar el orden natural del planeta. En su relato *L'homme qui plantait des arbres* (1953), obra traducida en trece lenguas, difundida y apreciada en el mundo entero, Giono nos acerca al reencuentro con la naturaleza y la madre Tierra. Por medio de la figura de un pastor, tenaz repoblador de montes, hace un canto a la vida de la única manera que merece ser vivida, desde el respeto y la armonía con la naturaleza. El objetivo es, como él mismo escribe, «faire aimer l'arbre, ou plus exactement faire aimer à planter des arbres (ce qui est depuis toujours une des mes idées les plus chères)». Giono cederá sus derechos de autor para conseguir tal fin: «C'est un des mes textes dont je suis le plus fier. Il ne me rapporte pas un centime et c'est pourquoi il accomplit ce pour quoi il a été écrit»⁹.

Más cercano en el tiempo, *L'arbre qui chante* de Bernard Clavel, relata la historia de Isabel y Gerard, dos niños que viven al ritmo de las estaciones en la pequeña casa de sus abuelos, a las afueras de la aldea, junto al bosque que se encuentra al pie de la montaña. Una mañana de invierno, aparece un curioso visitante, el señor Vincendon, un viejo amigo del abuelo. El hombre promete hacer cantar el viejo arce que el abuelo contaba abatir porque lo creía muerto desde hacía dos años. ¿Cómo conseguirá el señor Vincendon hacer cantar el árbol?. El relato basa toda su acción sobre este misterio, que sólo será desvelado en la última página, cuando el lector descubre que el hombre es un fabricante de instrumentos musicales de cuerda. Con la madera del viejo arce ha construido un violín. *L'arbre qui chante* forma parte de ese conjunto de obras centradas sobre los valores ecológicos y morales de las relaciones entre el hombre y la naturaleza, con una focalización particular sobre la relación entre el hombre y el árbol.

Con respecto al mundo animal rescatamos a una de las escritoras más importantes del panorama literario francés. Nos referimos por supuesto a la inigualable Colette. Esta escritora conservará de su infancia vivida en el campo un amor y una comprensión casi instintiva por los animales y la naturaleza. Sus imágenes literarias y sus comparaciones giran (casi) siempre entorno a la fauna y a la flora. Colette no busca las imágenes como lo haría cualquier escritor en un diccionario de sinónimos, sino más bien en los libros de botánica, creando así su propio estilo de escritura y de imá-

⁸ La teoría del *Gionisme* nos recuerda en cierto modo los propósitos que Rousseau presentaba en su discurso sobre *Les Origines des Inégalités parmi les hommes*, y la actitud de filósofos del Siglo de la Luz, como Diderot o Voltaire.

⁹ Fragmento de la carta dirigida por Jean Giono al Conservateur des Eaux et Forêts de Digne, Monsieur Valdeyron, en 1957. Se puede leer en: <http://www.onpeutlefaire.com/articles/a-homme-qui-plantait-des-arbres.php>.

genes. Su imaginario surge espontáneamente y siempre está formado por animales y vegetales. En ese mundo, las mujeres, los hombres, las plantas y los animales viven en perfecta armonía y todas sus fuerzas se unen naturalmente para responderse y asociarse.

Colette fue siempre una gran defensora de los animales: cuentan como anécdota que solía bajar por las noches a reñir a los cocheros que maltrataban a sus caballos. Cuando el ser humano ignora el sufrimiento de los animales, se degrada y se envilece. Colette lo comprendió enseguida, y por eso escribió: «C'est une bête comme vous, et moi»; o «Toutes trois nous rentrons poudrées, moi, la petite bull et la bergère flamande [...] Il a neigé dans les plis de nos robes [...] Loin de tous les yeux, nous avons galopé, aboyé, happé la neige au vol, goûté sa suavité de sorbet vanillé et poussiéreux» (Colette, 1908: 91-96). Colette no consideró nunca a los animales como seres inferiores al hombre. Al contrario, en *Dialogues des bêtes* (1904), Toby-le chien y Kiki-la-doucette tienen el poder de la palabra. Observan a los humanos con una cierta ironía, juzgando a la sociedad a través de sus dueños, *Elle* y *Lui*, una pareja de escritores. En este texto poético y a la vez autobiográfico, Colette encontró todo un mundo imaginario basado en su relación personal con la naturaleza y el mundo animal. Estos animales viven también en armonía con la naturaleza y han guardado por ello una misteriosa relación con las fuerzas arcaicas que animan el universo. Así el perro adora el fuego como a una divinidad a la que teme :

Feu! Feu divin! Te revoici! Je suis bien jeune encore, mais je me souviens de ma terreur respectueuse, la première fois que sa main, à Elle, t'éveilla dans cette même cheminée. La vue d'un dieu aussi mystérieux que toi a de quoi frapper un chien-enfant, à peine sorti de l'écurie maternelle (Colette, 1904: 61-62).

Colette nos muestra que los animales poseen una fuerza misteriosa. El gato tiene también un carácter sagrado. Es el animal mítico que adoraban, por ejemplo, los egipcios. Habla de un modo «mystérieux, les yeux presque fermés»(Colette, 1904: 55), como si tuviera que realizar una profecía o revelar un misterio. Kiki-la-doucette sabe perfectamente que pertenece a una raza sagrada y que de ello ha guardado algo:

C'est en de tels moments irrités que je sens, à n'en pas douter, l'humiliante situation qui nous est faite, à moi et à tous ceux de ma race. Je me souviens d'un temps où des prêtres en longues tuniques de lin nous parlaient courbés et tentaient, timides, de comprendre notre parole chantée! (Colette, 1904: 55).

La domesticación, como la civilización tiene pues poco poder sobre la naturaleza que puede surgir con toda su fuerza.

Colette ve el mundo de forma muy diferente, buscando la esencia de las cosas, haciendo coexistir en sí misma lo animal, lo humano y lo divino. Es una forma de alcanzar el placer de la vida. Este placer de existir, de disfrutar del mundo y de sí mismo es una de las características que mejor conocen los lectores de Colette. El gato,

con un elogio exaltado, lo manifiesta a menudo; por ejemplo, cuando describe el placer de una buena siesta:

Et puis, je ne sais comment, tout languit à mes yeux, se voile et s'éloigne...
Je veux me relever, gagner mon coussin, mais déjà mes rêves me séparent du monde... C'est l'heure bienheureuse où tu disparais avec Elle, où la maison se repose et respire lentement. Je gis au fond d'un noir et doux sommeil (Colette, 1904: 99).

Colette habló mucho de ese silencio necesario para el viaje imaginario y la creación.

Escribió también una serie de novelas de gran sensibilidad: *Prisons et Paradis*, 1932; *la Chatte*, 1933; *Chats*, 1936; *Julie de Carneilhan*, 1941, en las que oponía la cortesía y la gracia natural de los animales domésticos a la vulgaridad y lo absurdo de los humanos.

Otro de los escritores que me gustaría destacar sobre este tema de los animales es Maurice Genevoix (1890-1980), escritor que celebró también en su obra la fauna, además de los paisajes y los habitantes de su Loira natal. Nadie como él ha comprendido y amado tanto estos seres. Aunque no hay que olvidar que también fue un gran poeta del bosque. *Rroû* (1931) y *La dernière Harde* (1938) serán las primeras manifestaciones de la pasión que el escritor sentía por los animales, aunque no debemos olvidar la publicación de sus famosos *Bestiaires* (1969-1971). Entre los libros de la naturaleza de M. Genevoix, *Rroû* ocupa un lugar importante. Aparentemente sólo se trata de la historia de un gato. Sin embargo, el lector enseguida percibe que se encuentra ante una obra de indefinidas repercusiones, en la que los estilos se mezclan y se armonizan, en la que el contador se encuentra con el poeta, en la que el hombre pasa por encima del escritor para establecer un «compromiso» entusiasta, en el que la experiencia anima a la reflexión, en el que se reúne el poder del instinto y la inteligencia de la intuición.

La dernière Harde nos cuenta la historia de un ciervo. La novela tiene pues el bosque como decorado. En él nace el protagonista de esta novela, «El Rojo», un cervatillo que pierde en una cacería a su madre. «El Rojo» crece junto a *Dix Cornes*, un viejo y sabio macho, pero será capturado. Vive prisionero del hombre durante algún tiempo, pero consigue escaparse, convirtiéndose después en el jefe de la manada. Tanto en la caza como en el amor, lleva esa prodigiosa existencia que los hombres desconocen. Los humanos son sólo comparsas en esta historia pura de animales. El *piqueur* y el *tueur* por ejemplo, aunque aparecen vigorosamente perfilados, no consiguen borrar de ese primer plano al señor de las patas finas, cuyos cuernos se enganchan en las ramas de los árboles, cuando alza orgulloso su cabeza. Poesía de la grandiosidad, unas veces sobria, otras repleta de verdor, en la que palpita la vida. Magnificencia de la naturaleza en el momento mismo en el que arroja hacia la tumba a sus ejemplares más bellos.

Las etiquetas de escritor regionalista y animalista, empleadas muy a menudo para designar a este autor, son pues desmerecedoras, ya que el amor de la naturaleza y de los habitantes de su tierra es ante todo de un profundo humanismo.

Para Henri Pourrat (1887-1959), la región de Auvernia es el lugar ideal para descubrir y comprender la naturaleza y el alma campesina, y de ese modo, alcanzar lo universal. Destacamos aquí dos de sus obras: *Le blé de Noël* (1942) y *Toucher Terre* (1936). La primera es un libro compuesto de una serie de artículos que tratan sobre cierta costumbre popular: «Autrefois, dans les campagnes, à l'approche de Noël, les enfants mettaient à germer dans un peu d'eau, sur une assiette, une poignée de blé, témoignage de l'épi qui viendra, des moissons sous les monts... et de ce Pain qui est la vie». Nos habla de la Navidad y del invierno, la casa, la mujer, la amistad, el hombre del campo, la fiesta, los cuentos y las canciones populares. En la segunda obra, Henri Pourrat hace una reflexión sobre el mundo desequilibrado que está creando el progreso industrial y la era mecánica. Su mensaje es claro: el hombre tiene que volver de nuevo a sus orígenes y comprender que nunca debió olvidar la tierra. Pourrat nos invita a descubrir las raíces de nuestra civilización y, como su título indica, a «tocar tierra» para volver a nacer.

En la Suiza de expresión francesa, nos encontramos con otro escritor C.F. Ramuz que denuncia también en su obra *Questions* (1935), las consecuencias que los crecientes progresos del hombre iban a traer a la maltrecha naturaleza: «Il s'agirait de voir jusqu'à quel point vont aller nos pouvoirs, à nous les hommes, car ils augmentent sans cesse, tandis que ceux de la nature diminuent. Voilà la grande question» (Ramuz, 1936: 96). La lectura ecocrítica de la obra de Charles Ferdinand Ramuz revela que este escritor suizo fue un precoz ecologista, preocupado por la conservación y preservación de la naturaleza de su país y de su montaña, con los que mantiene un vínculo muy especial; muestra que las descripciones de sus majestuosos paisajes simbolizan para este autor algo más que un simple decorado para poner en escena el destino de sus personajes. No sólo el hombre, con todas sus penas, representaba para él el centro de todo; la naturaleza también desempeñaba un papel relevante. Ramuz pretende transmitirnos un mensaje bien preciso: la naturaleza es un ente con vida, que padece, que tiene sentimientos y que debemos respetar por encima de todo. Cuando el hombre rompe ese equilibrio las consecuencias son devastadoras (*La Grande Peur dans la Montagne*, 1926; *Derborence*, 1934; *Si le soleil ne revient pas*, 1937).

Ramuz nos da una lección de humildad al tratar la naturaleza de igual a igual, con el mismo respeto con el que trataría a otro ser semejante. Presta su voz a todos aquellos elementos que la componen para que puedan tener un espacio a través del cual puedan expresar y transmitir su fuerza, su belleza, y sentimientos tan humanos como la cólera o la alegría. La montaña, el río Ródano, el bosque, los animales, los seres animados e inanimados que forman parte de ese mundo natural que nos

rodea se encuentran representados a lo largo de toda su obra, participando y creando la propia acción de sus novelas.

Los sentidos cobran también una especial importancia. Ramuz nos enseña a observar las cosas que nos rodean, no sólo a ver, sino a mirar con atención y cuidado, sintiendo al mismo tiempo la brisa, oliendo el perfume que desprenden las flores, la hierba, el rocío de la mañana...; saboreando la frescura del agua pura que mana del manantial y dejándose impregnar por todo aquello que vive a nuestro alrededor. Sólo así podremos comprender, respetar y reintegrar ese mundo natural del que venimos. Sólo así podremos preservarlo y defenderlo. Sólo así podrá continuar siendo tan hermoso y bello como en sus novelas.

Anteriormente a Ramuz, su compatriota Edouard Rod había publicado en 1897 su novela *Là-Haut*, en la que denuncia los abusos que la montaña suiza sufre con la explotación turística. Por aquella época, en la región del Valais se comenzaba a transformar el universo alpino, destruyendo con ello la belleza natural de los paisajes y las formas de vida ancestrales. Otro poeta más cercano en el tiempo, Maurice Chappaz (1916-), comprometido activista de la protección de la naturaleza suiza, retoma casi un siglo después la misma causa. Denuncia la destrucción de los bosques de *Finges* y de otros espacios saqueados por el ejército, pero sobre todo defiende sus queridas montañas amenazadas por los promotores y la siempre creciente industria turística. En 1976 escribe *Les Maquereaux des cimes blanches*, una enérgica y muy dura acusación contra los políticos corruptos y los constructores que provocará gran escándalo. Los escritos de este visionario y adelantado ecologista, desencadenan una terrible campaña de prensa contra su obra, que sólo se verá compensada por la admiración y el apoyo recibido de sus estudiantes de Saint-Maurice. Los años no han conseguido borrar el enorme «Vive Chappaz» que escribieron sobre una roca, todavía bien visible en esta ciudad.

Pero quizás el personaje suizo más emblemático en la lucha por la defensa de la naturaleza sea Robert Hainard (1906-1999). Uno de los artistas suizos más conocidos y admirados del siglo XX. Robert Hainard era un artista completo: pintor, grabador de madera y escultor de animales. Era también un naturalista que conocía perfectamente la fauna europea, especialmente de los mamíferos. Apasionado desde su infancia por la vida del animal salvaje y libre, poeta de la imagen y del texto, infatigable merodeador de los bosques y admirable artesano de taller, inventor de una técnica única en el mundo del grabado en madera, Robert Hainard era autor de una obra excepcional: cientos de estampas a color y esculturas, en las que los animales y las plantas eran verdaderamente captados en vivo y en su medio, muestran las decenas de miles de horas de observación sobre el terreno. Este defensor de la naturaleza fue uno de los inspiradores de la toma de conciencia en favor de la naturaleza, un precursor del pensamiento ecológico, incluso antes de que la ecología estuviese de moda. Forma parte de la tradición naturalista y científica ginebrina. Varias décadas antes del auge

de la ecología y dotado de una increíble originalidad, desarrolló en una veintena de libros y cerca de 550 artículos de revistas, ideas capitales sobre las causas de la destrucción de la naturaleza: la carrera del poder, la expansión económica y demográfica, antropocentrismo judeo-cristiano y culto narcisista del arte abstracto. Filósofo del arte y de la ecología ciertamente, pero también del conocimiento y de la libertad, Robert Hainard ha puesto toda su existencia al servicio de la naturaleza. Cuando en nuestros días se nos permite preguntar sobre la evolución de la cultura occidental, este espíritu radicalmente innovador, original y siempre vivo es la garantía de los valores más profundos de la vida y de una autenticidad absoluta en la lucha por la protección de la naturaleza.

3. Conclusión

Podríamos continuar este artículo completando esta larga lista con otros autores francófonos, algunos de ellos más conocidos que otros: Joseph d'Arbaud (1874-1950), Paul Arène (1843-1896), Max Philippe Delavouët (1920-1990), Henri Bosco (1888-1976), Alphonse Daudet (1840-1897), etc. La ecocrítica sirve también para sacar del olvido a aquellos autores relegados a un segundo plano y poco reconocidos en nuestros días; desempolvar sus obras de las estanterías y realizar una lectura ecocrítica podría ser también un ejercicio muy interesante y enriquecedor para nosotros, profesores, y un gran descubrimiento para nuestros alumnos. Como la propia Cheryl Glotfley nos dice, una crítica enfocada desde un punto de vista ecológico es un proyecto noble, principalmente porque consigue que centremos nuestra atención en asuntos importantes sobre los que tenemos que reflexionar. El estudio de estas cuestiones es su tarea más importante. ¿Cómo podemos solucionar los problemas ambientales que sufrimos si no comenzamos a reflexionar sobre ellos? Deberíamos invitar y animar a nuestros estudiantes a reflexionar seriamente sobre la relación que el hombre mantiene con la naturaleza, sobre los dilemas éticos y estéticos planteados por la crisis ambiental y sobre el papel que desempeña la lengua y la literatura a la hora de transmitir valores con implicaciones ecológicas importantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBEY, Edward (1975): *The Monkey Wrench Gang*, Londres, Perennial (HarperCollins), 2000
- BATE, Jonathan (1991): *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. Londres, Routledge.
- BATE, Jonathan (2000): *The Song of the Earth*, Londres, Picador.
- BRANCH, Michael P. (1999): «Introductory Remarks to Ecocriticism at the MLA: A Roundtable», *ASLE News*, 11(1).

- BUELL, Lawrence (1995): *The Environmental Imagination: Thoreau Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, MA., The Belknap Press.
- CHAPPAZ, Maurice (1976): *Les Maquereaux des cimes blanches*, Ginebra, Zoé, 1994.
- CHERYLL GLOTFELTY & Harold FROMM [eds.] (1996): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, Georgia, University of Georgia Press.
- CLAUDEL, Paul (1929): *Au Milieux des vitraux de l'Apocalypse*, París, Gallimard, 1966.
- CLAVEL, Bernard (1997): *L'arbre qui chante*, París, Pocket Jeunesse, 2002.
- COLETTE (1904): *Dialogues des bêtes*, París, Gallimard, 2004.
- COLETTE (1908): «Rêverie de Nouvel An», *Les Vrilles de la vigne*, París, Le livre de poche, 1967, pp. 91-96.
- COUPE, Laurence (2000): *The Green Studies Reader, from romanticism to ecocriticism*. Londres y Nueva York, Routledge.
- GIONO, Jean (1929): *Colline*, París, Bernard Grasset.
- GIONO, Jean (1930): *Regain*, París, Bernard Grasset.
- GIONO, Jean (1953): *L'Homme qui plantait des arbres*, París, Gallimard, 1996.
- GENEVOIX, Maurice (1931): *Rrôu*, París, Flammarion, 1999.
- GENEVOIX, Maurice (1938): *La Dernière Harde*, París, «J'ai lu», 1972.
- JOUBE, V. (2001): *Poétique des valeurs*, París, PUF.
- POURRAT, Henri (1936): *Toucher Terre*, Uzès, Editions de la Cigale.
- POURRAT, Henri (1998): *Le blé de Noël*, París, Sand de la Terre.
- RAMUZ, C. F. (1925): *La Grande Peur dans la montagne*, París, Bernard Grasset.
- RAMUZ, C. F. (1936a): *Questions*, París, Coll. Les écrits.
- RAMUZ, C. F. (1936b): *Derborence*, París, Bernard Grasset.
- RAMUZ, C. F. (1937): *Si le soleil ne revenait pas*, Mazenod, Gallimard, 1968.
- RECLUS, Elisée (1880): *Histoire d'une montagne*, Ed. Actes Sud, Collection Babel, 1999.
- ROD, Edouard (1897): *Là-Haut*, Lausana, L'Age d'Homme, 1997.
- SLOVIC, Scott (1992): *Seeking Awareness in American Nature Writing*, Salt Lake City, University of Utah Press.
- SLOVIC, Scott (1999): «Forum on Literatures of the Environment», *Letter, PMLA*.
- SLOVIC, Scott (2000): «Ecocriticism: Containing Multitudes, Practising Doctrine», in Laurence Coupe, *The Green Studies Reader, from romanticism to ecocriticism*. Londres y Nueva York, Routledge.
- THOREAU, Henry David (1854): *Walden o la vida en los bosques*, Barcelona, Libros de la frontera, 2002. Traducción de Jorge Lobato.
- WHITMAN, Walt (1855): *Canto a mí mismo*, Barcelona, Oceano, 1998. Traducción de León Felipe.