

Ciencia e imaginación en la apreciación estética de la naturaleza. Una aproximación a la obra de Tim Birkhead y John Baker¹

Science and Imagination In the Aesthetic Appreciation of Nature:
An Approach to the Work of Tim Birkhead and John Baker

Fernando ARRIBAS HERGUEDAS

Universidad Rey Juan Carlos

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/bp2015.10.019>

Recibido: 28/08/2015
Aprobado: 17/09/2015

Resumen:

Este artículo esboza una perspectiva moderadamente pluralista de la apreciación estética de la naturaleza que armoniza la tesis central del modelo cognitivista científico de Allen Carlson con los enfoques que otorgan un papel crucial a la imaginación, como los desarrollados por Ronald Hepburn y Emily Brady. Para ello, se recurre a la lectura paralela de dos obras que no son estrictamente filosóficas: *Bird Sense*, del biólogo Tim Birkhead, y *The Peregrine* de John A. Baker. Ambas obras comparten el intento de contemplar el

¹ Esta comunicación se enmarca en el proyecto de investigación HAR2011-23678: “Arte y Ecología: Estrategias de protección del medio natural y recuperación de territorios degradados”.

mundo desde una conciencia diferente, lo que exige el concurso simultáneo del método científico y del esfuerzo imaginativo propio del discurso filosófico y la sensibilidad estética.

Palabras clave: Estética de la naturaleza, cognitivism científico, imaginación estética, Tim Birkhead, John Baker.

Abstract:

This article sketches a moderately pluralist perspective of the aesthetic appreciation of nature, harmonizing the central thesis of Allen Carlson's cognitive-scientific model with other approaches that award the imagination a crucial role, such as those of Ronald Hepburn and Emily Brady. To do this, we appeal to a parallel reading of two works that are not strictly philosophical: *Bird Sense*, by the biologist Tim Birkhead, and *The Peregrine* by John A. Baker. Both works intend to contemplate the world from a different consciousness that demands the simultaneous concurrence of the scientific method and the imaginative effort particular to philosophical discourse and the aesthetic sensibility.

Keywords: Aesthetics of nature, Scientific Cognitivism, Aesthetic Imagination, Tim Birkhead, John Baker.

Introducción

Este trabajo consiste en una reflexión a partir de la lectura de dos libros no filosóficos en el sentido estricto del término pero que, sin embargo, ofrecen argumentos relevantes para una cuestión que ha recibido especial atención en las últimas décadas entre los filósofos: la apreciación estética de la naturaleza. Tales obras son *Bird Sense*, de Tim Birkhead, y *The Peregrine*, de John Baker y, a primera vista, son muy diferentes. La primera constituye un estudio científico sobre las características, la función y los límites de los sentidos de las aves. La segunda es principalmente una obra literaria que recoge las vivencias y reflexiones de un naturalista aficionado que dedicó gran parte de su tiempo a la observación de los halcones peregrinos que invernaban en el estuario cercano a su casa. Pero ambas comparten, a pesar de sus diferencias, algunos rasgos fundamentales. En las dos aparece, por ejemplo, aunque desde ángulos distintos, la intención de mostrar cómo podría ser el mundo desde una conciencia diferente.

Además de exponer el contenido de ambas obras, trataré de mostrar sus conexiones con algunas de las principales posiciones en el debate filosófico sobre la apreciación estética de la naturaleza. Por un lado, *Bird Sense* sería un buen fundamento para el denominado "cognitivism científico" de Allen Carlson. Por otro lado, *The Peregrine* constituye una muestra ejemplar del enfoque de la "estética multisensorial" de Ronald Hepburn y de la "estética integrada" de Emily Brady. Finalmente, sostendré la tesis de que una lectura detenida de estas dos obras permite comprobar cómo las posiciones teóricas mencionadas se complementan mutuamente y sirven de apoyo a un enfoque pluralista de la apreciación estética de la naturaleza.

***Bird Sense* y el cognitivismo estético de Allen Carlson**

Bird Sense es un pequeño tratado sobre la percepción sensorial de las aves escrito en un lenguaje asequible para el lector no especializado en biología. Su autor, el británico Tim Birkhead, se describe a sí mismo como “un ecólogo del comportamiento que estudia a las aves” (Birkhead, 2012, xiv).² La ecología de la conducta es una rama de la zoología centrada en la relevancia adaptativa del comportamiento, es decir, una disciplina cuya finalidad es responder a la pregunta acerca de “cómo una conducta particular incrementa las oportunidades de un individuo de transmitir sus genes a la generación siguiente” (Birkhead, 2012, xiv). Birkhead, pues, se aproxima a las aves como un científico que trata de comprender las razones por las que determinados tipos de conducta han sido privilegiados en detrimento de otros y las funciones que cumplen tales comportamientos para la supervivencia de la especie. Pero en este caso la investigación científica posee gran relevancia para responder a una cuestión filosófica que ha adquirido importancia recientemente: a saber, la posibilidad de establecer un criterio objetivo que determine cuál es la apreciación estética correcta de la naturaleza y de los objetos que la componen.

Birkhead se propone saber cómo perciben las aves el entorno que las rodea y cómo es el mundo en el que viven (2012, xvi). Con ese fin, compara el modo en que las aves experimentan el mundo y cómo lo percibimos los humanos. También, como ya se ha mencionado, trata de comprender cómo funcionan sus sentidos, explicar por qué y cómo se han desarrollado de esa forma y qué funciones adaptativas cumplen. En este punto, el subtítulo de la obra (“*What it’s like to be a bird*”, que podría traducirse como “qué se siente al ser un ave”), posee una importancia crucial. Este subtítulo es una paráfrasis del título de un artículo del filósofo Thomas Nagel publicado en 1974 (“*What Is It Like to Be a Bat?*”), aunque su intención es muy diferente. Según Nagel, nunca podremos saber *qué se siente al ser otro* (ya sea animal, persona o planta) puesto que nuestra percepción sensorial es radicalmente diferente. El ejemplo del murciélago es relevante para Nagel puesto que ese animal posee un sentido que los seres humanos no poseemos: la ecolocación.³ La forma que tienen los murciélagos de percibir el entorno que les rodea nos está vedada por completo, ya que los recursos de nuestra mente no nos permiten imaginar qué se siente al utilizar la ecolocación. Según Nagel, los sentimientos y la conciencia no pueden ser compartidos y, en muchos casos, ni siquiera imaginados, puesto que nuestras facultades imaginativas se basan principalmente en nuestras experiencias anteriores. No podemos por tanto imaginar aquello que no hemos experimentado previamente de alguna forma.

Birkhead, sin negar del todo las conclusiones de Nagel, adopta un enfoque más pragmático y cree que las nuevas tecnologías aplicadas al estudio de la percepción de las aves, junto con la puesta en marcha de más y mejores experimentos, nos permiten conocer más cosas acerca de su modo de experimentar el mundo. En concreto, Birkhead cree que las aves son animales interesantes para nosotros porque por lo general basan su supervivencia en los mismos sentidos que empleamos los seres humanos: la vista y el oído. Pero además, algunas de sus capacidades sensoriales son fascinantes y aún desconocidas, como, por ejemplo, la percepción de los campos magnéticos de la tierra para guiarse en sus viajes migratorios (Birkhead, 2012, xii). Los cinco primeros capítulos de *Bird Sense* están dedicados a cada uno de los cinco sentidos principales. El sexto y el séptimo se ocupan,

² Las citas del libro de Birkhead en castellano son traducción propia.

³ La ecolocación es la capacidad de los murciélagos y otros animales para orientarse y localizar presas en la oscuridad mediante la emisión de ultrasonidos.

respectivamente, de la percepción de los campos magnéticos terrestres y su influencia en las migraciones, así como de una investigación acerca de las emociones en las aves.

Como afirmé al inicio, *Bird Sense* es un libro que muestra importantes conexiones, aunque no sea ni mucho menos su intención expresa, con el cognitivismo estético de Allen Carlson. Aunque quizá sería más preciso decir que *Bird Sense* es una obra que ejemplifica el tipo de conocimiento científico que Carlson tiene en mente cuando expone el contenido de su modelo. La teoría de Carlson sobre la apreciación estética correcta de la naturaleza, conocida como “cognitivismo estético” o “cognitivismo científico”, aunque también ha recibido el nombre de “modelo natural ambiental”, está fundamentada en la denominada *Positive Aesthetics*, cuyo germen es la tradición estadounidense en defensa del valor intrínseco de la naturaleza prístina (*wilderness*), tal y como la encontramos en la obra de Henry Thoreau, John Muir o Aldo Leopold.⁴ Según la *Positive Aesthetics*, la naturaleza posee valor estético en la medida en que se mantenga intacta, sin intervención humana. La intromisión del ser humano en los procesos naturales, incluso con la intención de embellecer la naturaleza o mejorarla, constituye siempre una degradación en términos estéticos (Carlson, 2000, 72). De este modo, la *Positive Aesthetics* cree poder establecer un criterio objetivo de valoración estética, ya que en principio es posible cuantificar el grado de intervención humana en un ecosistema o un paisaje. Otro rasgo fundamental de este enfoque es que la apreciación estética apropiada de la naturaleza va más allá de la concepción “escénica” favorecida por el enfoque de lo pintoresco cultivado durante los siglos XVIII y XIX, con el fin de incluir todos aquellos objetos y entornos no escénicos que tradicionalmente no han sido objeto de apreciación (humedales, marismas, desiertos, etc.).⁵

Al igual que sucede con la apreciación de las obras de arte, para el modelo natural ambiental de Carlson la apreciación estética correcta requiere un conocimiento de las características reales de los objetos apreciados. Aquí es donde Carlson va a desarrollar el argumento principal de su enfoque, estableciendo dos premisas fundamentales: en primer lugar, la naturaleza debe ser apreciada *por lo que es en sí misma* (es decir, como algo propiamente natural y como un entorno, no como un objeto o una colección de objetos aislados); en segundo lugar, para lograr esta apreciación correcta o adecuada debemos recurrir al conocimiento proporcionado por las ciencias naturales (la geología, la biología y la ecología) (Carlson, 2000: 6). Según Carlson, la ciencia y la historia natural proporcionan el fundamento necesario para establecer criterios objetivos de apreciación estética, de la misma manera que son establecidos por la crítica y la historia del arte en la apreciación de las obras de arte (Carlson, 2000: 102-125).

Esta es la razón por la cual el modelo natural ambiental recibe el nombre de cognitivismo científico: cree que es posible conocer de un modo objetivo qué objetos han de ser apreciados y de qué modo. Carlson cree que hay una apreciación adecuada o correcta de la naturaleza basada en criterios objetivos proporcionados por el conocimiento empírico y esa clase de apreciación nos posibilita descubrir las cualidades estéticas de nuevas especies, nuevos entornos y, en definitiva, nuevos mundos. En este sentido, Carlson se opone a las posiciones subjetivistas o escépticas que consideran que la apreciación estética correcta basada en criterios objetivos es ilusoria. El caso extremo de esta orientación subjetivista lo ofrecerían las concepciones postmodernas, para las que toda apreciación estética de la naturaleza deriva su valor o corrección de aquello que el individuo estima

⁴ Sobre la idea de naturaleza prístina en estos autores, véase (Oelschlaeger, 1991, 133-242).

⁵ Yuriko Saito ha descrito la “naturaleza no escénica” (*unscenic nature*) como los entornos naturales que no poseen valor compositivo desde el punto de vista de las artes visuales y, por tanto, no son contemplados como paisajes merecedores de una representación en imágenes (Saito, 1998, 101).

apropiado (Parsons, 2008, 23-26). No existiría, según el subjetivismo, una apreciación más valiosa o correcta que otra: cada sujeto es el juez último que designa qué ha de poseer valor estético. Pero, obviamente, esta posición conduce en última instancia al relativismo estético absoluto que concede igual valor estético a cualquier objeto y, por tanto, disuelve la noción misma de valor estético.

La obra de Birkhead, sin ocuparse directamente de esta clase de cuestiones, posee sin embargo una dimensión estética si tomamos como referencia la posición defendida por Carlson. La idea clave es que las descripciones que *Bird Sense* ofrece *desvelan* el valor estético de las aves en la medida en que ampliamos nuestro conocimiento de su forma de sentir y percibir el mundo. Birkhead aporta categorías científicas que nos permiten apreciar cualidades estéticas que de otro modo pasarían totalmente desapercibidas. Cuando se conocen las funciones biológicas y ecológicas que cumplen determinadas cualidades estéticas somos capaces de apreciar éstas con más intensidad y profundidad. De modo que conocer esas categorías nos invita a profundizar en la apreciación estética yendo más allá de los aspectos puramente formales.

Pero lo que realmente conecta la obra de Birkhead con el cognitivismo científico es el hecho de que la ampliación de nuestro conocimiento del modo en que funcionan los sentidos en las aves hace posible una suerte de apreciación que está vedada para aquel que no ha profundizado en dicho conocimiento. En el modelo de Carlson se encuentra implícita la afirmación de que el naturalista posee un entrenamiento específico que abre las puertas de una apreciación estética más intensa. Dicho entrenamiento solo puede ser aportado por la ciencia natural y por la experiencia resultante de un dilatado trabajo de investigación empírica. El naturalista, gracias a sus conocimientos, *percibe* y, por tanto, *aprecia*, aspectos de la naturaleza que pasan desapercibidos para el profano. En otras palabras, no vemos con los mismos ojos después de haber ampliado nuestro conocimiento. Nuestros sentidos se expanden y, de este modo, ponemos nuestra atención en rasgos de los objetos y procesos naturales que permanecían ocultos anteriormente.

La particularidad del enfoque de Carlson no reside tan solo en el hecho de que nuevos rasgos de los objetos salgan a la luz gracias a las aportaciones de las ciencias naturales. Como ya se ha sugerido, tiene lugar una transformación en el sujeto que aprecia, puesto que partiendo de ese nuevo conocimiento sus capacidades perceptivas se expanden, se perfeccionan, se especializan y se dirigen hacia determinados aspectos de objetos y entornos que anteriormente eran ignorados. En suma, lo conocido transforma el modo de conocer. Pero este nuevo modo de conocer incorpora también un cambio en la concepción de las propiedades estéticas de los objetos. A medida que ampliamos nuestro conocimiento científico de la naturaleza, nuestra concepción del valor estético se modifica, de manera que cualidades antes ignoradas o que no poseían valor estético, lo tendrán en adelante.

Si tomamos un ejemplo del libro de Birkhead, se entenderá mejor este punto. Conocer el mecanismo biológico mediante el cual las aves detectan los campos magnéticos terrestres y mantienen el rumbo correcto cuando realizan sus largos viajes migratorios añade un componente estético a la visión de un bando de grullas en vuelo. Saber que en ese instante realizan un viaje migratorio de cientos de kilómetros, guiándose por un sentido especial que nosotros no poseemos, concede a nuestra apreciación de la bandada de grullas unas cualidades estéticas de un rango superior. Para Carlson, son las categorías científicas que ese conocimiento procura las que configurarían en ese caso la apreciación estética *correcta* de la naturaleza.⁶

⁶ Birkhead examina cómo perciben las aves los campos magnéticos terrestres en las páginas 163-178 de *Bird Sense*. Por otra parte, Carlson, mediante alguno de sus ejemplos, da a entender que la apreciación estética correcta

Sin embargo, hay un elemento crucial que recorre la obra de Birkhead y que Carlson no incorpora en su concepción de la apreciación estética de la naturaleza. Este elemento remite a otro enfoque que se encuadraría entre las filas de los planteamientos no cognitivistas: la “estética integrada” de Brady. Más adelante se desarrolla este aspecto en detalle. Baste decir por el momento que los enfoques denominados “no cognitivistas” de la apreciación estética de la naturaleza mantienen que ésta no depende necesariamente del conocimiento científico, sino que se relaciona principalmente con elementos subjetivos. En palabras de Emily Brady, la perspectiva no cognitivista no impone, como sí hace el cognitvismo, una “condición epistemológica” para la adecuada apreciación estética de la naturaleza (Brady, 2003, 87). En una línea similar, Foster distingue entre los puntos de vista “narrativo” y “ambiental” para referirse, por un lado, a la perspectiva cognitivista y, por otro lado, al conjunto de experiencias que, aun siendo refractarias a una formulación precisa en los términos de la “prosa discursiva”, intervienen decisivamente en nuestra apreciación estética de la naturaleza (Foster, 1998, 128). Según Foster, los aspectos subjetivos “invisibles” o “intangibles” de la dimensión propiamente estética han sido desplazados, en las visiones cognitivistas, por la dimensión narrativa que privilegia lo cuantificable y lo objetivamente discernible.

Lo realmente interesante de una lectura de *Bird Sense* en relación con el debate sobre la cuestión de la apreciación estética correcta de la naturaleza es que vemos cómo un enfoque propiamente científico del comportamiento y las capacidades perceptivas de las aves abre la puerta a la incorporación de elementos estéticos *subjetivos*. Birkhead lleva a cabo esta paradójica aproximación entre la ciencia y la filosofía cuando, precisamente, expresa su convencimiento de que la tesis de Nagel, que niega la posibilidad de saber qué se siente *exactamente* al ser un murciélago, es demasiado estricta. Birkhead afirma que los científicos del comportamiento animal han tenido en los últimos años mucho éxito a la hora de expandir sus sentidos a través de nuevas tecnologías y del desarrollo de experimentos para valorar la conducta, de modo que, siendo más pragmáticos que los filósofos (al menos más pragmáticos que los filósofos como Nagel), los biólogos están actualmente en condiciones de saber con bastante fiabilidad qué se siente al “ser como” algún otro ser vivo y, especialmente, como algunas aves (Birkhead, 2012, x). Por sorprendente que pueda parecer, lo que Birkhead está haciendo aquí es poner de manifiesto que el enfoque de Carlson ha restado excesiva importancia a un elemento crucial para comprender la apreciación estética de la naturaleza: la *imaginación* bien fundamentada. Esta cuestión se desarrollará más adelante.

The Peregrine

John Baker (1926-1987) fue un escritor que nunca abandonó Chelmsford, su pueblo natal, situado en el sureste de Inglaterra a unos 50 kilómetros de Londres. Solamente publicó dos obras a lo largo de su vida. Ocupó diversos empleos temporales y nunca fue a la universidad. Hoy día sería considerado un escritor amateur y no merecería la atención del público ni de las editoriales. Sin embargo, *The Peregrine* es una gran obra literaria que se expresa a través de una hermosa prosa poética y transmite un profundo contenido

comienza cuando percibimos al objeto natural bajo las categorías adecuadas. En este ejemplo, saber que lo que vemos volando son grullas en migración, formando una uve en el cielo para ahorrar esfuerzos y guiándose por un “sexto sentido”, es el primer paso para apreciar nuevas cualidades estéticas y, sobre todo, para apreciar correctamente las cualidades estéticas que caracterizan a los bandos de grullas. De otro modo, solamente percibiríamos un grupo de aves en vuelo.

filosófico. Habitualmente, Baker se desplazaba en bicicleta hasta los alrededores de Chelmsford, especialmente al valle y el estuario del río Blackwater, donde los halcones peregrinos, que en su época se encontraban muy amenazados, pasaban el invierno. Realizó estas excursiones a lo largo de al menos diez años, desde mediados de la década de los cincuenta, y cuando ya no pudo valerse por sí mismo a causa de una artritis reumatoide, su mujer lo llevaba en coche y permanecía allí sentado durante horas. El resultado de las observaciones, experiencias y reflexiones de esos años se condensan en *The Peregrine* y en sus diarios.

A primera vista, *The Peregrine* parece el cuaderno de campo de un ornitólogo aficionado con pretensiones literarias que ha dedicado buena parte de su vida a observar las costumbres de una sola especie, el halcón peregrino. Gran parte del libro contiene delicadas descripciones del paisaje y la conducta del ave, ricas en detalles relativos a su forma de cazar, sus movimientos, sus presas, etc. A pesar de esa riqueza de matices, el estilo de la obra es sumamente conciso, especialmente en lo que atañe a esas partes descriptivas, en las que mediante frases breves y un cuidadoso lenguaje, Baker nos permite acompañarle a través de sus vivencias en el campo. Sin embargo, su intención última no es mostrar simplemente la belleza de la naturaleza o la conducta de una especie en particular. Baker, que confiesa estar “poseído” por el halcón, persigue un objetivo que lo conduce a la obsesión: el escritor británico anhela percibir el mundo tal y como lo hace el halcón, *sentir* como él, aunque es plenamente consciente de que, como sostiene Nagel, en el mejor de los casos solo a duras penas podrá imaginarlo. Es aquí donde hallamos un paralelismo con el libro de Birkhead, aunque Baker en ningún caso desarrolla algo parecido al método “científico” en el sentido convencional del término. Sin embargo, puesto que la observación y el seguimiento continuado del halcón es la base del conocimiento alcanzado por Baker, puede afirmarse que su empeño no deja de poseer un fundamento empírico. En este sentido, la experiencia de Baker encajaría en lo que Carlson considera como “conocimiento científico” que contribuye a una apreciación estética correcta de la naturaleza.

Pero regresemos al deseo de Baker de experimentar y transmitir qué se siente al ser un halcón. Detrás de ese anhelo no se esconde tan solo la curiosidad del naturalista o el ornitólogo; aparece también la pregunta por la condición humana, por el lugar que ocupamos en la naturaleza; en definitiva, la pregunta metafísica por el ser. Como afirma John Gray, Baker “no seguía al peregrino para poder observarlo, sino para intentar escapar del punto de vista humano” (Gray, 2013, 122). Así, Baker afirmaba: “Siempre he deseado ser parte de la vida de afuera, estar ahí al borde de las cosas, dejar que la impureza humana se lave en el vacío y en el silencio como el zorro se deshace de su olfato en el agua fría de otro mundo, volver al pueblo como un extraño” (Gray, 2013, 126).⁷

A pesar de las dificultades para experimentar el mundo tal y como *exactamente* lo hace el halcón, el abandono del punto de vista humano se consume fugazmente gracias a las dotes literarias de Baker. Así, tras ofrecer una detallada comparación de nuestras capacidades visuales y las del halcón, Baker observa al ser humano desde fuera imaginando estar bajo la piel de éste último:

⁷ Las citas de Baker en castellano, salvo que se indique lo contrario, están extraídas de (Gray, 2013), obra cuya traducción corre a cargo de José Antonio Pérez de Camino. En nota al pie se proporcionará también el texto original en inglés: “I have always longed to be a part of the outward life, to be out there at the edge of things, to let the human taint wash away in emptiness and silence as the fox sloughs his smell into the cold unworldliness of water; to return to the town as a stranger” (Baker, 2011, 28).

Mis ojos se movían con rapidez, alerta a las cabezas andantes de los hombres. Inconscientemente estaba imitando los movimientos de un halcón, como si fuera algún tipo de ritual primitivo: el cazador se convertía en aquello que cazaba. Miré dentro del bosque. Resguardado por la sombra, el peregrino me vigilaba agazapado, agarrado al cuello de una rama muerta. Vivíamos abiertamente esos días en el mismo estado de miedo extasiado. Rehuíamos a los hombres. Despreciábamos sus brazos repentinamente alzados en el aire, la locura de sus gestos agitados, sus erráticos andares en tijera, su tropezar sin sentido, la palidez de sus caras como lápidas (citado en Gray, 2013, 122-3).⁸

Baker expresa a través de la creación literaria aquello que Birkhead cree que es posible alcanzar mediante la investigación científica. Pero al hacerlo, el escritor va más allá de lo que el biólogo ha sugerido: pues la imaginación de Baker no solo sirve para ponernos en el lugar del halcón, sino para contemplarnos a nosotros mismos *desde* la hipotética conciencia del ave. Mientras que Birkhead nos ayuda a conocer mejor a las aves y su percepción del mundo (y, por añadidura, a apreciar mejor sus cualidades estéticas), el texto de Baker es una obra de arte que, a partir de una experiencia subjetiva basada en la imaginación, nos permite compartir un conocimiento de la naturaleza y de nosotros mismos que permanecería oculto sin la mirada del escritor. En este caso, el esfuerzo imaginativo se materializa en obra de arte para transmitir una experiencia estética única que tiene a la naturaleza como su objeto.

El libro es un maravilloso catálogo de descripciones de paisajes entreveradas con reflexiones sobre la luz, el cambio permanente, lo efímero y lo duradero, la belleza y la fealdad, lo natural y lo artificial. Por otra parte, la apreciación de la naturaleza que nos muestra Baker dista de ser una imagen romántica o idealizada. La belleza que observamos en el mundo natural está sustentada por una elevada y cotidiana dosis de sufrimiento y dolor, tal y como nos recuerda en su alusión a los zorzales que cazan lombrices en el césped (Baker, 2011, 31). Una frase de Baker resume magníficamente esa estrecha dependencia del valor estético de la naturaleza y la continua destrucción de unos seres por otros que impone la exigencia de sobrevivir: “La belleza es el vapor que asciende del pozo de la muerte” (citado en Gray, 2013, 128).⁹

Según Gray, Baker no pudo abandonar el mundo humano pero al menos “se acercó al límite de la visión humana”, desprendiéndose “de sí mismo lo suficiente como para ver a través de unos ojos que no eran ya los que habían sido hasta entonces” (Gray, 2013, 128). Esos ojos nuevos le permitieron “ver los lugares como acontecimientos momentáneos” y apreciar tantos lugares diferentes como cambios de luz percibía, desarrollando así una nueva capacidad sensorial. Baker se transformó a sí mismo a lo largo de los años que dedicó a perseguir al halcón, perfeccionando sus dotes de observador a la vez que intensificaba su capacidad para apreciar estéticamente la naturaleza y esta facultad le permitió a su vez comprender mejor su lugar en el mundo. Llegó al conocimiento filosófico a través de su inmersión en la naturaleza.

⁸ “My eyes turned quickly about, alert for the walking heads of men. Unconsciously I was imitating the movements of a hawk, as in some primitive ritual; the hunter becoming the thing he hunts. I looked into the wood. In a lair of shadow the peregrine was crouching, watching me, gripping the neck of a dead branch. We live, in these days in the open, the same ecstatic fearful life. We shun men. We hate their suddenly uplifted arms, the insanity of their flailing gestures, their erratic scissoring gait, their aimless stumbling ways, the tombstone whiteness of their faces” (Baker, 2011, 92).

⁹ “Beauty is vapour from the pit of death” (Baker, 2011, 161).

El enfoque de Carlson es insuficiente para dar cuenta de la importancia de la clase de experiencias estéticas que recoge *The Peregrine*. Es indudable que sin el conocimiento empírico del halcón que Baker poseía su apreciación estética habría sido muy diferente y quizá más pobre. Pero la experiencia estética de Baker está asociada también a una actitud hacia sus semejantes y el mundo creado por ellos, y esta actitud no viene dada por las categorías propias de las ciencias naturales, sino que tiene su raíz en una concepción propiamente filosófica y estética del mundo. La ciencia no basta, pues, para proporcionar una apreciación estética *correcta* de la naturaleza o, al menos, no es suficiente en todos los casos, aunque pueda ser necesaria en muchos de ellos. Sin la sensibilidad específicamente estética de Baker, sin sus preocupaciones metafísicas, *The Peregrine* habría sido solamente un cuaderno de campo de un observador de aves aficionado, lleno de descripciones acertadas, con algún atisbo puntual de entusiasmo estético, pero completamente falto de capacidad para compartir con el lector la emocionante experiencia que subyace a la identificación de Baker con el halcón. Son numerosas las ocasiones en las que Baker transmite la visión del paisaje a través de los ojos del halcón en descripciones cargadas de delicadeza. Y esas representaciones poetizadas, en las que Baker imagina qué se siente al ser, mirar y volar como un halcón, muestran, a través de la sensibilidad literaria, un espacio filosófico de un gran valor estético que un planteamiento cognitivista no puede proporcionar por sí solo.

Así pues, el cognitivismo científico muestra sus limitaciones ante una apreciación estética de la naturaleza como la que se recoge en *The Peregrine*. Pues si bien el conocimiento de los objetos y los procesos naturales desempeña un papel importante en la obra de Baker, resulta evidente que sus anhelos, inquietudes y emociones no han sido *solamente* el resultado de una percepción de la naturaleza bajo las categorías científicas. Sin esos anhelos, inquietudes y emociones, materializados a través de la identificación imaginativa con el halcón, no solo la apreciación estética de la naturaleza del escritor inglés no habría sido compartida con sus semejantes, sino que probablemente no hubiera existido como tal o habría sido incorrecta o inadecuada, por utilizar la terminología del modelo de Carlson. Hay, por tanto, otros caminos para alcanzar la apreciación estética correcta de la naturaleza que no están trazados por las categorías propias del conocimiento científico.

La imaginación en la apreciación estética de la naturaleza

The Peregrine es un excelente ejemplo de cómo la correcta apreciación estética de la naturaleza no depende solamente de una percepción del mundo guiada por las categorías científicas. Sin el recurso de la imaginación no es concebible una profundización en la apreciación estética de la naturaleza ni una reflexión en torno a nuestro lugar en ella. En este sentido, la relación de Baker con el halcón se aproxima a dos enfoques considerados como “no cognitivistas”: la “estética multidimensional” de Ronald Hepburn (denominado por Carlson modelo de la “imaginación metafísica”) y la “estética integrada” de Emily Brady. Según Brady, el cognitivismo científico es una concepción demasiado estrecha de la apreciación estética de la naturaleza, puesto que no concede valor a las asociaciones mentales y los sentimientos del sujeto que percibe y que proporcionan significado a las cualidades estéticas (Brady, 2003, 93-102). Además, el cognitivismo no es apropiado para guiar la apreciación estética sin un contexto artístico (tal y como sucede cuando el objeto de apreciación es la naturaleza) y no permite distinguir los valores estéticos de otra clase de valores.

Por su parte, Hepburn sostiene, frente al reduccionismo propio del cognitivismo científico, que las dimensiones que conforman la apreciación estética de la naturaleza son muy diversas. Tales dimensiones son la percepción, la emoción, la imaginación y el pensamiento. El papel del conocimiento científico, incluido en la última dimensión, no es el más relevante. Además, el conocimiento proporcionado por la ciencia constituye un componente reflexivo caracterizado por la elaboración intelectual que no se presenta aislado de la experiencia estética, sino que se entrelaza con los sentimientos y las emociones del sujeto y se integra por tanto en la percepción propiamente dicha (Hepburn, 2001, 67). Así pues, la experiencia estética de la naturaleza es un proceso complejo: en ella se entretejen las cualidades del objeto que pueden percibirse a través de los sentidos con diferentes dimensiones de la reflexión intelectual, tales como las creencias, la imaginación o el pensamiento filosófico (Parsons, 2008, 20).

Pero un excesivo protagonismo de los aspectos subjetivos de la apreciación estética podría convertirla en una caprichosa y trivial fantasía del sujeto, arrastrándola al pantanoso terreno del relativismo que caracteriza al enfoque posmoderno. Hepburn sostiene que una apreciación estética seria debe contener la imaginación dentro de los límites marcados por la percepción de las cualidades reales del objeto, mientras que una apreciación trivial es aquella que “falsifica” el objeto porque concede un peso excesivo a la experiencia individual del que lo aprecia (Hepburn, 2001, 69). Con todo, no es el conocimiento científico quien se encarga exclusivamente de determinar cuál es la apreciación correcta. Según Hepburn, aquí ha de contemplarse en detalle cada caso específico, puesto que los componentes reflexivos y cognitivos son muy variados y ninguno debe predominar sobre el resto (Hepburn, 1996, 194).

Más recientemente, Hepburn ha señalado la importancia de las cuestiones metafísicas en la apreciación estética de la naturaleza. Influida por Kant y su concepción de lo sublime, que concibe las cualidades estéticas naturales como las propiedades de los objetos que nos conmueven y sobrecogen, Hepburn mantiene unidos el respeto por la naturaleza con el reconocimiento de la distancia que nos separa de ella. La “imaginación metafísica” nos permite adentrarnos en la naturaleza a la vez que nuestra relación con ella se hace presente como cuestión filosófica. De este modo, la apreciación estética de la naturaleza se convierte en la vía privilegiada para plantear algunas cuestiones centrales de la metafísica, tales como la idea de “unicidad” (*oneness*) (Hepburn, 1996, 198). Es evidente que el espíritu de *The Peregrine* está emparentado con esta concepción de la apreciación estética de la naturaleza, pues en sus páginas se plantean algunas de esas cuestiones metafísicas relevantes y, además, está penetrado por esa idea de lo sublime. Pero, sobre todo, es el papel de la imaginación lo que conecta la obra de Baker con los puntos de vista de Hepburn y, especialmente, de Brady.

Partiendo de las ideas de Hepburn y la estética de Kant, Emily Brady ha desarrollado lo que ella denomina “estética integrada”. Este enfoque no aspira a establecer una condición suficiente o necesaria para la adecuada apreciación estética de la naturaleza, sino tan solo analizar sus rasgos principales para equilibrar los elementos objetivos y subjetivos (Brady, 2003, 122). Para Brady, tales rasgos de la apreciación estética son la implicación multisensorial, el desinterés, la imaginación, la emoción, el pensamiento y el conocimiento.¹⁰ En cuanto al primero, Brady mantiene, al igual que Hepburn, que los cinco sentidos se combinan de forma indisoluble con los aspectos intelectuales y reflexivos de la apreciación estética en el acto mismo de percibir. Así, aprehendemos las cualidades

¹⁰ Sobre el papel central de la imaginación en el enfoque de Brady, véanse (Brady, 1998) y (Brady, 2003, 146-72).

estéticas de los objetos mediante los sentidos, pero hay numerosas y diversas perspectivas, formas distintas de percibir, que están determinadas por las desiguales capacidades de los sujetos y las diferentes cualidades de los objetos (Brady, 2003, 124). Brady reivindica la importancia de los distintos sentidos frente al predominio de la vista como sentido estético por excelencia, subrayando especialmente el hecho de que ciertas cualidades estéticas, como los olores o los sonidos, requieren de una mayor atención y un gran esfuerzo perceptivo por parte del sujeto. Esto es especialmente relevante, según Brady, para apreciar las cualidades estéticas de la naturaleza “no escénica”, puesto que un gran número de ellas tienden a ser ignoradas. En este punto, Brady afirma que la apreciación estética de la naturaleza requiere una estrecha interacción de la percepción y la sensibilidad (Brady, 2003, 128).

La concepción de Brady recibe el nombre de “integrada” porque considera relevantes tanto las capacidades del sujeto para percibir y apreciar, como las cualidades estéticas del objeto (Brady, 2003, 120). Pero otra razón importante para merecer semejante calificativo es que enfatiza el hecho de que la apreciación estética correcta de la naturaleza siempre conlleva un fuerte vínculo entre el sujeto y el entorno. Al igual que Carlson, Brady ha subrayado que la naturaleza ha de contemplarse como un todo que envuelve al sujeto y lo integra en ella. Pero además señala que la apreciación estética de un paisaje es en sí misma un proceso cambiante, algo que acontece, frente a la contemplación estática de una escena. En un paisaje el movimiento y el cambio es continuo y todo lo que sucede determina cómo serán las apreciaciones estéticas concretas, por lo que resulta más adecuado referirnos a ellas como “situaciones estéticas”, con el fin de resaltar su carácter único (Brady, 2003, 121). La situación estética, sin embargo, no se caracteriza por la consumación de una fusión entre el sujeto y el objeto, tal y como han concebido la apreciación estética correcta otros enfoques no cognitivistas, como el defendido por Arnold Berleant (1992). No es posible una identificación absoluta con la naturaleza ni la apreciación estética nos podrá llevar hasta ella. En este sentido, Brady recupera el concepto kantiano de “desinterés” como elemento central de la apreciación. La noción de desinterés interpreta la apreciación estética como una actividad que está más allá de todo interés específico y se desarrolla sin que el sujeto tenga en cuenta la función del objeto apreciado. La correcta apreciación estética ha de ser desinteresada, ha de poseer un valor en sí misma. El juicio estético, según Kant, es una clase de juicio diferente de los juicios acerca de lo agradable y lo bueno, ya que éstos remiten en última instancia a una finalidad ulterior (Brady, 2003, 129). La noción de desinterés, por otra parte, no solo explica el inevitable distanciamiento que mantenemos respecto a la naturaleza, sino que sirve también para poner límites a los aspectos subjetivos de la apreciación estética, subrayando la dimensión intersubjetiva que puede ser compartida por los demás.

Según Brady, la relación del concepto de desinterés con la relevancia del conocimiento a la hora de definir la apreciación estética correcta es una cuestión decisiva. Así, un mayor conocimiento puede capacitarnos para ampliar la percepción de cualidades estéticas (Brady, 2003, 137). Pero Brady rechaza el argumento de Carlson respecto de la *necesidad* del conocimiento científico para lograr la apreciación estética correcta, afirmando que ésta es desinteresada, mientras que la actividad científica posee un objetivo ulterior. La consecución de este fin puede propiciar que el conocimiento científico domine la apreciación de modo que no prestemos la atención requerida para apreciar las cualidades propiamente estéticas (Brady, 2003, 138). Así pues, Brady plantea la necesidad de distinguir dos dimensiones en el modelo natural ambiental: según la primera, que ella acepta, la ciencia nos permite *extender* el ámbito de las cualidades estéticas

perceptibles de un objeto o entorno natural (aunque no necesariamente); de acuerdo con la segunda, que rechaza, solo el concurso de la ciencia posibilita alcanzar la apreciación estética correcta o adecuada.

La obra de Baker adquiere una gran relevancia para una apreciación estética de la naturaleza a la luz de estas consideraciones. En ella, el conocimiento desempeña un papel decisivo para expandir la capacidad de percibir las cualidades estéticas de la naturaleza, tal y como se desprende de la primera dimensión del modelo natural ambiental; pero, al mismo tiempo, se mantiene intacto el carácter específico de un criterio estético propiamente dicho, entendido en sentido amplio, puesto que abarca los elementos antes mencionados: las emociones del sujeto que percibe, la imaginación y los aspectos reflexivos e intelectuales. De este modo, las propiedades estéticas son valoradas *como tales* y no como rasgos subsidiarios de otras propiedades desveladas por la ciencia.

Pero donde se manifiesta con más fuerza la relación entre *The Peregrine* y el enfoque de la estética integrada es en la importancia de la imaginación. Como ya he mencionado, según Brady, el modelo adecuado de apreciación estética de la naturaleza se basa, en última instancia, en las capacidades perceptivas e imaginativas del sujeto. La disposición a percibir y a esforzarse por percibir es fundamental en la apreciación de la naturaleza no escénica (humedales, desiertos, baldíos, páramos, etc.) y se vincula estrechamente con la imaginación. El estuario cercano a Chemsford frecuentado por Baker es un paisaje de esta clase, en el que la riqueza ecológica puede pasar desapercibida a primera vista. Esto tiene mucho que ver con la insistencia de Baker en percibir hasta el último detalle del paisaje que le rodeaba, con su empeño en registrar todos y cada uno de los acontecimientos de los que era testigo. Y tiene mucho que ver también con su concepción del tiempo y del devenir (Gray, 2013, 128-129).

Brady ha distinguido cuatro tipos diferentes de imaginación: *exploratoria, proyectiva, ampliadora y reveladora*. Entre ellas, la que más nos interesa es una modalidad de la imaginación proyectiva, definida por Brady como la facultad de “proyectarnos en los objetos naturales” (2003, 155). Así, Brady nos dice que “para apreciar las cualidades estéticas de una flor alpina, yo podría imaginar somáticamente qué se siente al vivir y crecer bajo condiciones extremas. Sin imaginar tales condiciones sería incapaz de apreciar la extraordinaria fuerza tan bellamente oculta en la delicada naturaleza de la flor” (Brady, 2003, 155).¹¹ Esta modalidad de la imaginación estética es la que desarrolla Baker en *The Peregrine* cuando anhela apreciar el mundo como lo hace el halcón. Y habría que añadir que, gracias al hermoso y preciso estilo literario de Baker, podemos compartir algunos de los emocionantes momentos que el escritor británico vivió.

Conclusión: la necesidad de una visión pluralista de la apreciación estética de la naturaleza

El problema al que se enfrenta una defensa del papel de la imaginación a la hora de establecer cuál es la apreciación estética correcta de la naturaleza, como la que desarrollan los modelos de Hepburn y Brady, es el de una excesiva subjetivización, de modo que la apreciación se trivialice y se convierta en un capricho arbitrario del sujeto que percibe. En

¹¹ En el inglés original: “Sometimes we take the further imaginative leap of projecting ourselves *into* natural objects. For example, to appreciate the aesthetic qualities of an alpine flower, I might somatically imagine what it is like to live and grow under harsh conditions. Without imagining such conditions I would be unable to appreciate the remarkable strength hidden so beautifully in the delicate quality of the flower” (Brady, 2003, 155). La traducción al castellano es mía.

otras palabras, dar excesiva importancia a la imaginación puede hacer que desaparezca todo fundamento objetivo para una apreciación estética correcta de la naturaleza. No obstante, para Brady hay concepciones de la imaginación que están más vinculadas con el objeto apreciado que otras y el modo de distinguirlas consiste en aplicar el criterio del desinterés y considerar la imaginación como una virtud que se aprende y perfecciona de acuerdo con el contexto de la apreciación estética. El criterio del desinterés establece que la apreciación estética correcta de la naturaleza ha de ser no instrumental. De este modo,

imaginar bien implica reconocer el potencial estético, tener un sentido acerca de qué es lo que hay que buscar y saber cuándo cortar las alas de la imaginación. Esta última habilidad implica evitar la irrelevancia de las respuestas imaginativas superficiales, ingenuas y sentimentales que podrían empobrecer en vez de enriquecer la apreciación (Brady, 1998: 146).¹²

El enfoque de la imaginación, de este modo, es una visión propiamente estética que permite distinguir los valores estéticos de los valores ambientales, ecológicos, históricos, culturales, etc. sin que la apreciación estética quede constreñida por la rigidez de los criterios establecidos por el modelo cognitivista científico. Sin embargo, la lectura paralela de la obra de Birkhead y Baker pone de manifiesto que el modelo cognitivista posee puntos de encuentro muy significativos con la estética multidimensional de Hepburn y la estética integrada de Brady. Por un lado, *Bird Sense* es un trabajo científico que abre las puertas de una apreciación estética seria de la naturaleza (basada en la ampliación del conocimiento científico) al tiempo que alienta al desarrollo de la imaginación (y no es esta una imaginación “trivial” ni “superficial” puesto que se basa en un conocimiento riguroso del objeto). En otras palabras, la clase de imaginación que promueve el conocimiento de las capacidades sensoriales de las aves es una imaginación bien fundada en lo que la naturaleza es *en sí misma*. De este modo, el fundamento científico de la imaginación garantiza que ésta no será trivial ni ingenua. Por otra parte, el cognitivismo de Carlson, deficiente por su rigidez a la hora de incorporar valores propiamente estéticos, no debería cerrarse a la posibilidad de introducir elementos subjetivos relacionados con la facultad de imaginar si éstos cumplen las exigencias planteadas por la estética integrada de Brady (Fudge, 2001).

Por otro lado, *The Peregrine* también exhibe la virtud de la imaginación bien fundamentada. El libro de Baker parte de la observación empírica y el conocimiento científico como fundamento de la reflexión personal y la imaginación filosófica. Su contemplación de la naturaleza satisface los requisitos del modelo natural ambiental de Carlson, pues el conocimiento progresivo de la conducta de la especie, su biología y su ecología, va perfilando gradualmente las capacidades de apreciación estética del escritor inglés. Lo que comienza siendo una pasión por saber más acerca de una especie en concreto, se convierte paulatinamente en un mejor conocimiento de la naturaleza, de sí mismo y del lugar que ocupamos en el mundo. Y el camino es parecido al de *Bird Sense*: tratar de *ponernos en el lugar del otro no humano*. Puede argumentarse que el modo de actuar de Baker no es estrictamente científico. No obstante, cuando Carlson fundamenta su modelo cognitivista establece que el criterio para determinar cuál es la adecuada apreciación estética de la naturaleza es que ésta esté basada en el conocimiento de la naturaleza y las fuentes de este conocimiento son la historia natural y las ciencias naturales, además del “sentido común”. Este es un término amplio y difuso, pero a mi juicio la

¹² “‘Imagining well’ involves spotting aesthetic potential, having a sense of what to look for, and knowing when to clip the wings of imagination. This last skill involves preventing the irrelevance of shallow, naive, and sentimental imaginative responses which might impoverish rather than enrich appreciation” (Brady, 1998: 146).

intención de Carlson es conceder un papel importante al conocimiento que obtenemos a partir de la observación detenida y continuada de la naturaleza (y que coincide con el proporcionado por el conocimiento científico en una amplia mayoría de situaciones). El sentido común y el conocimiento científico, tal y como son entendidos por Carlson, son virtudes que se aprenden y perfeccionan. Y es preciso añadir que la imaginación basada en dicho conocimiento también lo es. Las dos obras cuya lectura propongo son la más clara muestra de cómo estos dos enfoques de la apreciación estética de la naturaleza, lejos de ser antagónicos, se necesitan y complementan.

Referencias:

- Baker, John (2011), *The Peregrine, The Hill of Summer and Diaries: The Complete Works of J. A. Baker*, Londres, Collins.
- Berleant, Arnold (1992), *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia, Temple University Press.
- Birkhead, Tim (2012), *Bird Sense. What It's Like to Be a Bird*, Londres, Bloomsbury.
- Brady, Emily (1998), "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56, 2, pp. 139-147.
- Brady, Emily (2003), *Aesthetics of the Natural Environment*, Tuscaloosa, University of Alabama Press.
- Carlson, Allen (2000), *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, Nueva York / Londres, Routledge.
- Foster, Cheryl (1998), "The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56, 2, pp. 127-137.
- Fudge, Robert (2001), "Imagination and the Science-Based Aesthetic Appreciation of Unscenic Nature", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59, 3, pp. 275-285.
- Gray, John (2013), *El silencio de los animales. Sobre el progreso y otros mitos modernos*, Madrid, Sexto Piso.
- Hepburn, Ronald (1996), "Landscape and the Metaphysical Imagination", *Environmental Values* 5, pp. 191-204.
- Hepburn, Ronald (2001), "Trivial and Serious in Aesthetic Appreciation of Nature", en Ronald Hepburn, *The Reach of the Aesthetic: Collected Essays on Art and Nature*, Aldershot, Ashgate, pp. 1-15.
- Nagel, Thomas (1974), "What Is It Like to Be a Bat?", *The Philosophical Review*, 83, 4, pp. 435-450
- Oelschlaeger, Max (1991), *The Idea of Wilderness. From Prehistory to the Age of Ecology*, New Haven, Yale University Press.
- Parsons, Glenn (2008), *Aesthetics and Nature*, Londres, Continuum.
- Saito, Yuriko (1998), "The Aesthetics of Unscenic Nature", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 2, pp. 101-111.