

IV. EL DESVELAMIENTO DE LOS SECRETOS DE LA NATURALEZA

9. PROMETEO Y ORFEO

1. *La física como desvelamiento de los secretos de la Naturaleza*
Después de haber contado la historia de la recepción a través de los siglos de la Antigüedad del dicho de Heráclito «La naturaleza ama esconderse», podemos volver ahora al tema de los secretos de la naturaleza. Si admitimos que la naturaleza se esconde y nos hurta sus secretos, podemos entonces adoptar diversas actitudes respecto a ella.

Podemos simplemente negarnos a toda investigación que se refiera a la naturaleza. Fue la actitud de Sócrates, retomada sobre todo por Arcesilas durante el período de la escuela platónica que algunos historiadores llaman escéptica. Como dice Cicerón:

Sócrates [...], de las cosas ocultas y veladas por la naturaleza misma [...], apartó, el primero, la filosofía y la condujo a la vida común para que investigara sobre las virtudes y los vicios y, en general, sobre el bien y el mal.²⁶⁰

Se trata de un rechazo a discutir sobre cosas que, por una parte, sobrepasan al hombre, porque son inaccesibles a su poder de investigación y, por otra, no tienen ninguna importancia para él, porque la única cosa que debe interesarle es la conducta de la vida moral y política. Como dirán, por diversas razones, Séneca, Rousseau y Nietzsche, si la naturaleza ha escondido algunas cosas, es porque tenía buenas razones para esconderlas.²⁶¹ Si para filósofos

²⁶⁰ Cicerón, *Cuestiones académicas*, trad. cit., I, 4, 15. Véase también *Tusculanas*, V, 4, 10.

²⁶¹ Cfr. más abajo, caps. 12 y 22, pp. 180-193 y 369.

como Sócrates, el estoico Aristón de Quíos y el académico Arcesilas no hay investigación posible sobre la naturaleza, esto significa que, para ellos, a diferencia de las otras escuelas filosóficas, no hay una parte «física» de la filosofía, pues precisamente la física es el estudio de la naturaleza (*physis*).

También podemos considerar que el hombre es capaz de desvelar los secretos de la naturaleza. Desde esta perspectiva, la física será la parte de la filosofía que tendrá la tarea de descubrir lo que la naturaleza quiere hurtarnos. Esta concepción de la física filosófica aparece explícitamente con Antíoco de Ascalón (finales del s. II-principios del s. I a. C.), platónico cuya doctrina nos refiere Cicerón en sus *Académicas*²⁶². Según Antíoco, el objeto de la física es «la naturaleza y las cosas secretas».

Varios modelos de investigación se ofrecen, pues, a los filósofos y los sabios antiguos. La elección entre estos modelos dependerá de la manera en que se imaginen las relaciones entre la naturaleza y el hombre, es decir, entre la naturaleza y la actividad humana; dependerá asimismo de la manera en que se perciba la representación de los «secretos de la naturaleza».

Si el hombre experimenta la naturaleza como una enemiga, hostil y celosa, que se le resiste ocultando sus secretos, habrá entonces oposición entre la naturaleza y el arte humano, basado en la razón y en la voluntad humanas. El hombre intentará, por medio de la técnica, afirmar su poder, su dominio y sus derechos sobre la naturaleza.

Si, por el contrario, el hombre se considera como parte de la naturaleza porque el arte ya está presente en ésta de una manera inmanente, ya no habrá oposición entre la naturaleza y el arte, sino que el arte humano, sobre todo en su finalidad estética, será en cierto sentido la prolongación de la naturaleza, y ya no habrá entonces relación de dominio entre la naturaleza y el hombre. La ocultación de la naturaleza no se percibirá como una resistencia que hay que vencer, sino como un misterio en el que el hombre puede iniciarse poco a poco.

²⁶² Cicerón, *Nuevos libros académicos*, I, 5, 19.

2. *El procedimiento judicial*

Si nos situamos en una relación de oposición hostil, el modelo de desvelamiento será, podríamos decir, judicial. Cuando un juez está en presencia de un acusado que esconde un secreto, debe esforzarse en hacérselo confesar. Y, en la Antigüedad, pero también en el mundo contemporáneo, tan orgulloso de sus progresos, existe para ello un método previsto por la ley o, al menos, por la costumbre o la razón de Estado: la tortura. En este modelo judicial pensaba seguramente, a finales del siglo V antes de nuestra era, el autor del tratado hipocrático *Del arte*, cuando declaraba que hay que violentar la naturaleza para que revele lo que nos oculta:

Quando esto no se revela, y la naturaleza por sí misma no envía al exterior tales indicios [clínicos], ha encontrado medios de obligarla, con los que la naturaleza, forzada sin daño, los da. Y, en cuanto ella los emite, indica con éstos a los expertos de la ciencia lo que debe hacerse.²⁶³

Violentarla, pues, pero «sin daños», ya que el primer deber del médico es no dañar. Se ha dicho de Francis Bacon, el fundador de la ciencia experimental moderna, que «somete el proceso natural a categorías jurídicas».²⁶⁴ Es cierto que Francis Bacon utiliza el vocabulario de la violencia, de la obligación e incluso de la tortura al esbozar el programa de la ciencia experimental moderna:

Los secretos de la naturaleza se manifiestan mejor bajo el hierro y el fuego de las artes, que en el curso tranquilo de sus ordinarias operaciones.²⁶⁵

²⁶³ Hipócrates, *Sobre la ciencia médica*, en *Tratados hipocráticos*, vol. I, trad., y notas de Carlos García Gual, trad. cit., p. 121. cfr. Th. Gomperz, *Die Apologie der Heilkunst*, Viena, 1890, p. 140.

²⁶⁴ Cfr. J. Liebig, «Francis Bacon von Verulam und die Geschichte der Naturwissenschaften» (1863), reimpr. en J. Liebig, *Reden und Abhandlungen*, Leipzig, 1874, p. 233, citado por H. Blumenberg, *La legitimidad des Temps modernes*, París, 1999, p. 439.

²⁶⁵ F. Bacon, *Novum Organum*, trad. de Cristóbal Litrán, pról.

Pero, como vemos a través del texto hipocrático, aquel modelo judicial, así como la concepción del papel de la razón que implica, existían ya un milenio antes de Bacon. Este modelo judicial supone, en efecto, que la razón humana tiene en última instancia un poder discrecional sobre la naturaleza, papel que por lo demás los cristianos hallarán confirmado a través de la revelación bíblica, puesto que el Dios del *Génesis* se expresa así después de la creación de Adán y de Eva:

Sed prolíficos y multiplicaos, poblad la tierra y sometedla; dominad sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre cuantos animales se mueven sobre la tierra.²⁶⁶

Por eso Francis Bacon proclamará a principios del siglo XVIII: «[Dejemos] Que el género humano recobre su imperio sobre la naturaleza, que por don divino le pertenece».²⁶⁷ Es este poder de la razón el que le confiere autoridad para proceder de manera judicial e interrogar a la naturaleza por todos los medios si, en algún sentido, se niega a hablar.

Volveremos a encontrar la misma metáfora judicial a finales del siglo XVIII, en Kant, en el prefacio a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*. Para él, la física empezó a hacer progresos decisivos a partir del momento en que, con Francis Bacon, Galileo, Torricelli y Stahl, comprendió que debía «obligar a la naturaleza a responder a sus preguntas». La razón ha de comportarse, con respecto a la naturaleza,

[no como] el discípulo que escucha todo lo que el maestro quiere, sino como juez designado que obliga a los testigos a responder a las preguntas que él les formula.²⁶⁸

de Teixeira Bastos, Editorial Fonatella, Ediciones Orbis, I, § 98, Barcelona, 1984. Es la versión cast. de 1892, según reza la Nota Editorial.

²⁶⁶ Génesis, I, 28.

²⁶⁷ F. Bacon, *Novum Organum*, cit., I, § 129.

²⁶⁸ Kant, *Crítica de la razón pura*, pról., trad., notas e índices r

La célebre fórmula de Cuvier retoma la misma metáfora:

El observador escucha a la naturaleza; el experimentador la interroga y la obliga a revelarse.²⁶⁹

Y cuando Bacon dice: «sólo se ejerce imperio en la naturaleza obedeciéndola»,²⁷⁰ dando la impresión de invitar al sabio a que se someta a la naturaleza, no podemos evitar pensar con Eugenio Garín, y evocando las comedias de Plauto, que, según Bacon, «el hombre es un servidor péfido que estudia las costumbres de su maestro para llegar a hacer de éste todo lo que quiera».²⁷¹

Aquí la violencia se convierte en astucia. Y precisamente la palabra griega que designa la astucia es *mechané*. La mecánica, entre los griegos, apareció en primer lugar como una técnica consistente en usar de ardidés con la naturaleza, y sobre todo en producir movimientos aparentemente contrarios a la naturaleza, en obligarla a hacer lo que no puede hacer por sí misma, gracias a instrumentos artificiales y fabricados, «máquinas»: balanzas, tornos de mano, palancas, poleas, cuñas, tornillos, ruedas dentelladas que pueden servir, por ejemplo, para construir máquinas de guerra o autómatas.

Después de la experimentación y la mecánica, la tercera forma de violencia es la magia. Como la mecánica, la magia intenta producir en la naturaleza movimientos que no parecen naturales y, al menos en su forma antigua, se presenta como una técnica de coacción que se ejerce sobre las potencias invisibles, dioses o demonios, que presiden los fenómenos de la naturaleza.

Pedro Ribas, Taurus, Madrid, 2005, 1.^a ed, p. 14.

²⁶⁹ Citado por Claude Bernard, *Introducción al estudio de la medicina experimental*, que no da ninguna referencia.

²⁷⁰ F. Bacon, *Novum Organum*, cit., I, § 129.

²⁷¹ E. Garin, *Moyen âge et Renaissance*, p. 145.

3. La física de contemplación

En oposición a la física que, utilizando diferentes técnicas, modifica artificialmente la percepción de las cosas, hay lugar para una física que se limita a la percepción, podríamos decir, ingenua, y que no utiliza para comprender la naturaleza más que el razonamiento, la imaginación, el discurso o la actividad artística. Será sobre todo la física filosófica, la del *Timeo* de Platón, la de Aristóteles, los epicúreos o los estoicos, pero también la de los astrónomos, como Ptolomeo, la que se convertirá más tarde, en los tiempos modernos y en la época romántica, en filosofía de la naturaleza. Pero la poesía también se esforzará en hacer revivir la génesis del mundo. Finalmente, la pintura se presentará también como un modo de acceso al enigma de la naturaleza.

Desde esta perspectiva se podría hablar, con Robert Lenoble, de una «física de contemplación», que consistiría en una búsqueda desinteresada, en oposición a una «física de utilización», que trataría, por medio de procedimientos técnicos, arrancarle a la Naturaleza sus secretos para sus fines utilitarios.²⁷²

4. Prometeo y Orfeo

Pondré la primera actitud, la que desea descubrir con astucia y violencia los secretos de la naturaleza —o los secretos de los dioses—, bajo la advocación de Prometeo,²⁷³ el hijo del titán Jápeto, que, según Hesíodo, robó a los dioses el secreto del fuego, con el fin de mejorar la vida de

²⁷² R. Lenoble, *Histoire de l'idée de la nature*, Paris, 1969, p. 121.

²⁷³ Sobre la historia del mito de Prometeo, cfr. O. Raggio, «The Myth of Prometheus. Its Survival and Metamorphoses up to Eighteenth Century», *Journal of Warburg and Courtauld Institutes* (1958), pp. 44-62; J. Duchemin, *Prométhée. Le mythe et ses origines*, Paris, 1974; R. Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, 1964, 2 vols., 2.^a ed., 1978. R. Lenoble, *Histoire de l'idée de nature*, p. 120, aplica el calificativo de «prometeica» a la actitud de Lucrecio con respecto a la naturaleza; equivocadamente, creo. Cfr. más abajo, cap. 12, pp. 184-185.

los hombres y que, según Esquilo y Platón,²⁷⁴ aportó a la humanidad los beneficios de la técnica y la civilización. En los albores de la ciencia moderna, con Francis Bacon, aparecerá como el fundador de la ciencia experimental.²⁷⁵ El hombre prometeico reivindica su derecho de dominación sobre la naturaleza y, en los siglos cristianos, el relato del Génesis del que hemos hablado le confirmará la certeza de que posee derechos sobre la naturaleza. Mientras que Zeus quiere reservarse el secreto del fuego y de las fuerzas de la naturaleza y Prometeo busca arrancárselo, el Dios bíblico convierte al hombre en «maestro y poseedor de la naturaleza»,²⁷⁶ y desde esta perspectiva, como ha dicho bellamente Robert Lenoble, «en el siglo XVII, Prometeo se convirtió en el lugarteniente de Dios».²⁷⁷

La otra actitud con respecto a la naturaleza se la dedico a Orfeo, con Pierre Ronsard, que escribe:

Lleno de un fuego divino que me calienta el alma,
quiero, más que nunca, siguiendo los pasos de Orfeo,
descubrir los secretos de la Naturaleza y de los Cielos.²⁷⁸

Uniendo Orfeo al descubrimiento de los secretos de la Naturaleza, Ronsard pensaba sin duda en los poemas teogónicos puestos bajo la advocación de Orfeo, en los que se cuenta la genealogía de los dioses y del mundo y, por lo tanto, el nacimiento (*physis*) de las cosas. Ronsard quería aludir también al poder de seducción que, según la leyenda, el canto y el juego de la lira confieren a Orfeo sobre los seres vivos y no vivos. No es pues a través de la violencia,

²⁷⁴ Esquilo, *Prometeo encadenado*, vv. 445-506; Platón, *Protágoras*, 320-322.

²⁷⁵ R. Trousson, *Le thème de Prométhée*, p. 115.

²⁷⁶ Descartes, *Discurso del método*, VI, § 62, en Descartes, *Obras filosóficas*, ed. F. Alquié, vol. I, París, 1963, GF, p. 634.

²⁷⁷ R. Lenoble, *Histoire de l'idée de la nature*, p. 323.

²⁷⁸ P. de Ronsard, «Hymne a l'Éternité. À Madame Marguerite, soeur du Roi»; se encontrará el texto, por ejemplo, en Ronsard, *Oeuvres complètes*, vol. VIII, *Les Hymnes (1555-1556)*, ed. P. Laumonier, París, 1936, p. 246.

sino de la melodía, el ritmo y la armonía, que Orfeo penetra los secretos de la naturaleza. Mientras que la actitud prometeica está inspirada por la audacia, la curiosidad sin límites, la voluntad de poder y la búsqueda de la utilidad, la actitud órfica se inspira, por el contrario, en el respeto ante el misterio y en el desinterés. Como dice Rilke, hablando también él de Orfeo:

El cántico, tal como lo enseñas, no es deseo,
no es solicitud de algo finito y alcanzable;
cántico es existencia.²⁷⁹

La actitud órfica se representa, como hará por ejemplo Séneca²⁸⁰, los secretos de la naturaleza sobre el modelo de los misterios de Eleusis, objetos de una revelación progresiva. Parece, en efecto, que los misterios de Eleusis hayan estado íntimamente vinculados a la tradición órfica.²⁸¹ Esta actitud intenta respetar el «pudor de la Naturaleza», por retomar la expresión de Nietzsche.²⁸²

En la época moderna, sobre todo en los siglos XVII y XVIII, podemos encontrar ambas actitudes en los libros de emblemas, como ha mostrado admirablemente Carlo Ginzburg.²⁸³ La actitud prometeica está ilustrada, por ejemplo, por un hombre escalando una montaña con la ayuda de un anciano Tiempo,²⁸⁴ o incluso por medio de la divisa: «*Sapere aude*», en el sentido de «¡Atrévete a in-

²⁷⁹ R. M. Rilke, *Los sonetos a Orfeo*, en *Poesías*, introd., trad. de José María Valverde, edición de Jordi Llovet, Ellago Ediciones, Castellón, 2007, p. 372.

²⁸⁰ Cfr. más abajo, cap. 14, p. 280.

²⁸¹ Cfr. F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlín, 1974.

²⁸² Nietzsche, *La gaya ciencia*, prefacio a la segunda edición, NRF, vol. V, p. 27.

²⁸³ C. Ginzburg, «High and Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries», *Past and Present*, 73 (1976), pp. 28-41.

²⁸⁴ Cfr. más abajo, cap. 14, p. 239.

tentar saber!».²⁸⁵ Es la alabanza del espíritu aventurero de los exploradores y de la curiosidad científica. Esta divisa será, según Kant, la de la *Aufklärung*, el espíritu de las Luces.²⁸⁶ La actitud órfica, o al menos una actitud crítica con respecto al espíritu prometeico, se expresa en emblemas que representan la caída de Ícaro, con la divisa: «*Altum sapere periculosum*», que se puede traducir de manera muy amplia para expresar todo lo que está implicado en el contexto histórico y filosófico: «Es peligroso elevarse a pretensiones demasiado altas». ²⁸⁷ Prometeo carcomido por el buitre e Ícaro cayendo en las olas atestiguan los peligros de la curiosidad audaz.

Al oponer la actitud prometeica y la actitud órfica no he querido oponer una actitud buena y una mala. He querido simplemente, por medio de este recurso a los mitos griegos, llamar la atención sobre dos orientaciones que pueden manifestarse en la relación del hombre con la naturaleza, dos orientaciones que son tan necesarias la una como la otra, que no se excluyen necesariamente y que a menudo aparecen juntas en el mismo personaje. Por ejemplo, considero el *Timeo* de Platón como un ejemplo característico de la actitud órfica: es una especie de poema que mima el poema del universo. Sin embargo, ha tenido una influencia considerable sobre la actitud opuesta, en primer lugar porque representa el mundo como un objeto fabricado de una manera artesanal, es decir, en cierto sentido, mecánica —lo que puede llevar a concebir el mundo como una máquina y a Dios como un ingeniero—, y, a continuación, porque propone un modelo matemático de la génesis de los objetos naturales. Por otro lado, de una manera general, Platón no dudaba en servirse de modelos mecánicos para intentar

²⁸⁵ C. Ginzburg, «High and Low», p. 40. La divisa está extraída de Horacio, *Epístolas*, I, 2, 40.

²⁸⁶ Cfr. F. Venturi, «Was ist Aufklärung? Sapere aude!», *Rivista storica italiana*, núm. 71 (1959), pp. 119-130 y *Utopia and Reform in the Enlightenment*, Cambridge, 1971, pp. 5-9 (citadas por C. Ginzburg, «High and low», p. 41, n. 47).

²⁸⁷ Es de hecho el sentido del *Noli altum sapere* de san Pablo (Romanos, 11-20) que está en el origen de la divisa: «No seas orgulloso».

hacer comprender el movimiento del mundo, como entre- vemos en el libro X de la *República* y en el mito cósmico del *Político*. Las dos actitudes que he distinguido corresponden así a nuestra relación ambigua con la naturaleza y no podemos separarlas de una manera demasiado tajante.

Por una parte, la naturaleza puede presentárenos bajo un aspecto hostil, contra el que hay que defenderse, y como un conjunto de recursos necesarios para la vida, que hay que explotar. El resorte moral de la actitud prometeica —que es, por lo demás, el del *Prometeo* de Esquilo— es el deseo de socorrer a la humanidad. En el *Discurso del método*, Descartes afirma que es «por el bien general de todos los hombres» por lo que no ha querido mantener ocultos los descubrimientos que había realizado en materia de física.²⁸⁸ Sin embargo, el desarrollo ciego de la técnica y de la industrialización, aguijoneado por la ambición de provecho, pone en peligro nuestra relación con la naturaleza, así como la naturaleza misma. Por otra parte, la naturaleza es a la vez un espectáculo que nos fascina aun cuando nos aterroriza, y un proceso que nos engloba. La actitud órfica, que la respeta, intenta preservar una percepción viva de la naturaleza, pero, en oposición a la actitud prometeica, a menudo profesa un primitivismo que tampoco está exento de peligro.

Tendremos que repetirlo: el mismo hombre puede tener simultánea o sucesivamente diversas actitudes aparentemente contradictorias con respecto a la naturaleza. Mientras el sabio realiza su experiencia, su cuerpo percibe la Tierra, a pesar de la revolución copernicana, como un apoyo fijo e inmóvil, y lanza quizá una mirada distraída hacia la «puesta» de sol. La actitud órfica y la actitud prometeica con respecto a la naturaleza pueden muy bien sucederse, coexistir o incluso mezclarse. No están radical y fundamentalmente opuestas.

²⁸⁸ Descartes, *Discurso del método*, VI, § 61, p. 634 Alquié.

petuosa y admirativa de la naturaleza. Cuando piensa en construir una máquina voladora, empieza por observar atentamente y dibujar el vuelo de los pájaros para comprender el funcionamiento mecánico.³⁴⁴

Se podría comparar esta curiosidad y este deseo de inventar, que se abren paso entre los siglos XIII y XV, con el espíritu helenístico que se desplegó en Alejandría bajo el reino de los Ptolomeos. Encontramos la misma reacción contra la abstracción, la misma influencia benéfica de soberanos iluminados, como los Médicis, a veces sabios ellos mismos, como Federico II de Hohenstaufen o Alfonso X de Castilla.³⁴⁵ Sea como fuere, el bullicio de trabajos científicos y de imaginaciones audaces que caracteriza este período, durante el cual mecánica y magia natural convergen en sus aspiraciones, ofrecerá un terreno propicio para la revolución científica del siglo XVII.

II. CIENCIA EXPERIMENTAL Y MECANIZACIÓN DE LA NATURALEZA

1. Experimentación antigua y medieval

Hemos citado en un capítulo anterior el texto escrito a finales del siglo V antes de nuestra era por el autor del tratado hipocrático *Del arte*, que considera ya la experimentación como una violencia ejercida sobre la naturaleza para obligarla a revelar lo que nos oculta:

Cuando esto no se revela, y la naturaleza por sí misma no envía al exterior tales indicios [clínicos], ha encontrado medios de obligarla, con los que la naturaleza, forzada sin daño, los da. Y, en cuanto ella los emite, indica con éstos a los expertos de la ciencia lo que debe hacerse.³⁴⁶

344 E. J. Dijksterhuis, *Die Mechanisierung des Weltbildes*, p. 284.

345 R. Taton, *La science Antique et médiévale*, p. 595 y ss.

346 Hipócrates, *Sobre la ciencia médica*, en *Tratados hipocráticos*, vol. I, trad., y notas de Carlos García Gual, trad. cit., p. 121.

Carmen cuiusdam ineffabilis modulatoris». ⁶⁹⁶ Este *Art poétique* quiere ser de hecho un Arte poético del universo, una filosofía de la Naturaleza que revela las secretas correspondencias, los encuentros armoniosos, las coincidencias que unen a las cosas en el tiempo. En este librito nos fijaremos sobre todo en la idea según la cual el conocimiento es co-nacimiento, ⁶⁹⁷ crecimiento simultáneo de los seres en la unidad de la *physis*, en el sentido de crecimiento y de nacimiento:

El color azul conoce [co-nace] de verdad al color naranja, la mano reconoce de verdad a su sombra en una pared; el ángulo de un triángulo conoce realmente a los dos otros, en el mismo sentido en que Isaac conoce a Rebeca. Cualquier cosa que existe [...] designa aquella sin la cual no podría haber existido. ⁶⁹⁸

18. LA PERCEPCIÓN ESTÉTICA Y LA GÉNESIS DE LAS FORMAS

1. *Los tres modos de aproximación a la realidad*

Hemos distinguido, pues, una actitud prometeica y una actitud órfica con respecto al problema del conocimiento de los «secretos de la naturaleza». Como prolongación de esta distinción, aunque renunciando esta vez a emplear términos míticos, podríamos oponer dos métodos distintos de aproximación a la naturaleza. El primero utilizaría los métodos de la ciencia y de la técnica, y el otro, los métodos de lo que yo llamaría la percepción estética, en la medida en que el arte podría considerarse como un modo de conocimiento de la naturaleza. Pero, en definitiva, serían más bien tres los modos de relación con la naturaleza que habría que distinguir y definir en nuestra experiencia

⁶⁹⁶ Cfr. Más arriba p. 263.

⁶⁹⁷ En francés «connaître» es literalmente «co-nacer». (*N. de la T.*)

⁶⁹⁸ P. Claudel, *Art poétique*, p. 64. Cfr. más abajo, cap. 18, p. 282. y n. 777.

humana. Habría en primer lugar lo que podemos llamar el mundo de la percepción cotidiana, dirigido por nuestros hábitos y también por la orientación de nuestros intereses. No miramos más que lo que nos es útil. Habitualmente ignoramos las estrellas, no consideramos el mar y el campo, si somos de ciudad, más que como oportunidad de distensión y de reposo, o, si somos marineros o campesinos, como sustento.⁶⁹⁹ A este mundo de la percepción cotidiana se opone el mundo del conocimiento científico, en el que, por ejemplo, la Tierra gira alrededor del Sol. La revolución copernicana transformó el discurso teórico de los sabios y de los filósofos, pero no cambió nada en su experiencia vivida. Edmund Husserl y, después de él, Maurice Merleau-Ponty demostraron cómo, para nuestra experiencia vivida, no hay revolución copernicana.⁷⁰⁰ En nuestra experiencia vivida, sentimos la Tierra como inmóvil, de modo que el hombre transporta por todas partes psicológicamente esta relación con el suelo.

Pero al mundo de la percepción usual se opone no solamente el mundo del conocimiento científico, sino también el mundo de la percepción estética. «Contemplar el universo con ojos de artista», decía Bergson.⁷⁰¹ Esto quiere decir: dejar de percibir las cosas desde un punto de vista utilitario, seleccionando únicamente lo que interesa a nuestra acción sobre las cosas, ya que así nos volvemos incapaces de ver las cosas tal y como aparecen, en su realidad y su unidad. «¿Por qué dividimos el mundo?», pregunta Cézanne. «¿Es nuestro egoísmo lo que se refleja en él? Queremos todo para nuestro uso».⁷⁰² Por el contrario, dice Bergson, cuando los artistas miran una cosa, «la miran

⁶⁹⁹ Cfr. la reflexión de Cézanne, en *Conversations avec Cézanne, Émile Bernard, Joaquim Gasquet...*, presentadas por P. M. Doran, París, 1978, p. 119.

⁷⁰⁰ M. Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie et autres essais*, París, 1960, p. 285. E. Husserl, «L'arché originaire Terre ne se meut pas», traducido en la revista *Philosophie*, vol. I, 1984, pp. 4-21.

⁷⁰¹ H. Bergson, «La vida y la obra de Ravaisson», en *El pensamiento y lo moviente*, trad. cit., p. 174.

⁷⁰² *Conversations avec Cézanne*, p. 157.

por sí misma y no en su beneficio». ⁷⁰³ «No la perciben simplemente en vistas a actuar sobre ella; la perciben por percibirla, para nada que no sea por el placer de hacerlo». Bergson concluye de ello que la filosofía también debería conducir a un cambio total de nuestra manera de percibir el mundo.

Privilegiando así la percepción estética como modelo de la percepción filosófica, Bergson se sitúa, además, en una tradición milenaria. Desde la Antigüedad, en efecto, se tenía conciencia del envilecimiento de la percepción que producen el hábito y el interés. Para reencontrar la percepción pura, que es una percepción estética, hay que mirar el mundo, nos dice Lucrecio, como si lo viéramos por primera vez:

[...] para empezar, el color claro y puro del cielo y cada uno de los astros errantes que dentro de sí contiene, la luna y el brillo del sol en sus claros esplendores, todo ello, si ahora por vez primera, sin esperarlo, si tal como son se les presentara a los mortales, ¿qué podría considerarse más digno de asombro que tales cosas o qué de antemano la gente osaría menos imaginar que ahí estuviera? Nada, en mi opinión: tanto asombro les habría causado una visión que ahora fíjate que no hay quien no esté hartado y cansado de verla y se digne alzar sus ojos hacia esos ámbitos lucientes del cielo. ⁷⁰⁴

Séneca le hace eco:

A mí, es cierto, suele sustraerme mucho tiempo la propia contemplación de la sabiduría; no de otra suerte la

⁷⁰³ H. Bergson, *El pensamiento y lo moviente*, cit. por P. Hadot, «El sabio y el mundo», en *Le temps de la réflexion. «Le Monde»*, París, 1989, pp. 179 y ss. (reimpr. en P. Hadot, *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*, trad. de Javier Palacio, Madrid, Siruela, 2006, pp. 283-297, cita en p. 287.)

⁷⁰⁴ Lucrecio, *De la naturaleza*, II, 1023-1039. *La naturaleza*, trad. cit., p. 217.

contemplo admirado que como lo hago a veces con el propio mundo, al que, a menudo, observo como un espectador por primera vez.⁷⁰⁵

Ver las cosas por primera vez es despejar la mirada de todo lo que le esconde la desnudez de la naturaleza, liberada de todas las representaciones utilitarias de la que la recubrimos; es percibirla de una manera ingenua y desinteresada, actitud que está lejos de ser sencilla, de tanto que debemos interrumpir nuestros hábitos y nuestro egoísmo. Séneca señala con razón que solamente nos asombramos de las cosas raras y que ignoramos los espectáculos sublimes si los vemos todos los días.⁷⁰⁶

En el siglo XVIII se tomó conciencia del hecho de que era necesario oponer a la mecanización creciente un acercamiento estético a la naturaleza. En su libro titulado *Kosmos*, el gran sabio y explorador Alexander von Humboldt evoca el temor que se experimentaba en su tiempo con respecto al peligro que el desarrollo del conocimiento científico hacía correr al libre placer que experimentamos ante la naturaleza.⁷⁰⁷ Desde 1750, Alexander Baumgarten,⁷⁰⁸ en su *Aestetica*, afirma que al lado de una «verdad lógica» hay lugar también para una «verdad estética», que opone, por ejemplo, el eclipse observado por los astrónomos y los matemáticos al eclipse percibido de una manera emotiva por el pastor que habla de ello a su amada.⁷⁰⁹ En 1790, en su *Crítica del juicio*, Kant define muy bien la diferencia entre los dos acercamientos

⁷⁰⁵ Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, trad. cit., p. 356. Véase más abajo, cap. 21, p. 350.

⁷⁰⁶ Séneca, *Cuestiones naturales, De los cometas*, VII, 1, 1-4.

⁷⁰⁷ A. von Humboldt, *Kosmos*, Stuttgart-Augsburgo, 1845-1858 (reed. 1990), I, p. 21 (trad. H. Faye, París, 1847-1851, p. 23).

⁷⁰⁸ Sobre A. G. Baumgarten, cfr. E. Cassirer, *La philosophie des Lumières*, París, 1966, pp. 327-345; J. Ritter, *Paysage*, París, 1997, pp. 69-70.

⁷⁰⁹ A. G. Baumgarten, *Esthétique* (trad. J.-Y. Pranchère), § 429, París, 1988, § 429, p. 154. En su introducción, p. 20, J.-Y. Pranchère insiste en la importancia de la percepción en Baumgarten.

a la naturaleza, el científico y el estético. Para percibir el océano como sublime no hay que mirarlo desde la perspectiva de la geografía o de la meteorología, sino que «hay que llegar a ver el océano como hacen los poetas, únicamente según lo que muestra al ojo, cuando es contemplado, sea en el reposo, como un claro espejo de agua que no está limitado más que por el cielo, sea cuando está agitado como un abismo que amenaza con engullirlo todo». ⁷¹⁰ Este aspecto emotivo, es decir, subjetivo, de la percepción estética es muy importante: se habla de placer, de maravilla ante la belleza, pero también de terror frente a lo sublime. No se trata, por lo demás, de emociones vinculadas a nuestros intereses cotidianos, sino de emociones desinteresadas, provocadas por la contemplación de la naturaleza.

Este carácter desinteresado de la emoción es extremadamente importante. Kant sostenía que «interesarse inmediatamente por la belleza de la naturaleza [...] es siempre signo de un alma buena». ⁷¹¹ Por «interés inmediato», Kant entendía el hecho de encontrar placer en la pura existencia de la belleza natural, de no tener interés más que por la belleza, sin consideración egoísta:

El que contempla en la soledad (y sin tener por objeto comunicar sus observaciones a los demás) la belleza de una flor silvestre, de un pájaro, de un insecto, o de alguna otra cosa semejante, para admirarla y quererla [...] aquel refiere a la belleza de la naturaleza un interés inmediato. ⁷¹²

Hay, pues, un vínculo profundo entre el recorrido estético y el ético: el primero se rige por el interés en lo bello, el segundo por el interés en el bien. Alexander Baumgarten recomendaba además a quien quisiera adquirir una forma-

⁷¹⁰ Kant, *Critique de la faculté de juger* (trad. Philonenko), § 29 «Observación general sobre la exposición de los juicios estéticos reflectantes», p. 107.

⁷¹¹ *Ibidem*, § 42, p. 131.

⁷¹² *Ibidem*, pp. 131-132, trad. cast. cit.

ción estética unos ejercicios, una «ascesis», para poner de acuerdo las potencias del espíritu y las del sentimiento.⁷¹³

Schopenhauer se sitúa asimismo en esta tradición cuando describe la contemplación desinteresada que tiene lugar cuando el individuo se libera del principio de razón, de sus deseos, de sus intereses, se anula para perderse en el objeto, se convierte en «sujeto puro», se libera del tiempo, ya que para retomar, con Schopenhauer, el lenguaje de Spinoza, el espíritu se vuelve eterno en la medida en que percibe las cosas *sub specie aeternitatis*, desde la perspectiva de la eternidad.⁷¹⁴

Para Goethe, esta percepción estética permite acceder a la experiencia de la naturaleza. Por ejemplo, en el *Wilhelm Meister*, el héroe del libro se instala a orillas del lago Mayor en compañía de un pintor que le hace descubrir la magia del arte:

[Wilhelm] No contemplara hasta entonces la Naturaleza con emoción de artista. Únicamente sensible a la belleza humana, su amigo le descubrió un mundo nuevo para los placeres estéticos. [...] Al compenetrarse con su amigo, sensible como era, aprendió a mirar el mundo con ojos nuevos, y al descubrirle la Naturaleza *el misterio a plena luz del día*⁷¹⁵ de sus bellezas, se sintió fascinado por el Arte, fiel expresión de todas esas maravillas.⁷¹⁶

⁷¹³ Citado por T. Gloyna, B.-Ch. Han, A. Hügli, en el artículo «Übung», en *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. II (2001), col. 81.

⁷¹⁴ A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation* (trad. A. Burdeau, revisada por R. Roos), París, 2003 (reed.), libro III, § 33-34, pp. 228-234, especialmente p. 231 (la cita de Spinoza, *Ética*, V, proposición 31, scholion)

⁷¹⁵ Subrayo estas palabras, características de la concepción goetheana de la naturaleza, cfr. más abajo, cap. 20, pp. 322-329.

⁷¹⁶ Goethe, *Años de andanzas de Wilhelm Meister*, en Goethe, *Obras completas*, recop., trad., próls. y notas de Rafael Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 2004, ed. facsimilar a partir de la ed. orig. de 1957, vol. III, p. 635 (trad. modificada también en español).

Para Goethe, el arte es el mejor intérprete de la naturaleza.⁷¹⁷ A diferencia de la ciencia, el arte no descubre leyes, ecuaciones o estructuras escondidas detrás de los fenómenos, sino que por el contrario aprende a ver los fenómenos, la apariencia, lo que está a plena luz, lo que está ante nuestros ojos y no sabemos ver;⁷¹⁸ nos enseña que lo más misterioso, lo más secreto, es precisamente lo que está a plena luz, lo visible, o, más exactamente, el movimiento a través del cual la naturaleza se hace visible. Goethe sueña con un contacto con la naturaleza que dejara de lado el lenguaje para no ser más percepción o creación de formas. El arte humano se comunicaría así en silencio con el arte espontáneo de la naturaleza:

¡Contemplar días enteros el mundo en toda su magnificencia y sentirse capaz de trasladarla al lienzo! ¡Poder expresar lo inexpresable por medio del dibujo y el color!⁷¹⁹

2. *Estética generalizada*

En un pequeño libro, titulado *Estética generalizada*, publicado hace cuarenta años, Roger Caillois esbozó a la vez una teoría del arte moderno, sobre todo del *art brut*, y una filosofía de la naturaleza.⁷²⁰ Afirmaba al respecto, en lo esencial, que la naturaleza, y sólo la naturaleza, es creadora de belleza y de arte, siendo las estructuras naturales mismas las que producen el decorado, es decir, la obra de arte, y el poder de apreciar ese decorado, es decir, el placer estético. A sus ojos, el arte no hace más que obedecer a la ley orgánica de la naturaleza, que es un arte inmanente a las formas: «Las formas que dependen de la vida no han sido creadas por nadie. Parecen, para sí mismas, su propio

⁷¹⁷ Goethe, *Máximas y reflexiones*, trad. cit., § 201, p. 51.

⁷¹⁸ Cfr. más abajo, cap. 20, p. 324.

⁷¹⁹ Goethe, *Años de andanzas de Wilhelm Meister*, en *Obras completas*, trad. cit., p. 639.

⁷²⁰ R. Caillois, *Esthétique généralisée*, París, 1969. Sobre la filosofía y el arte moderno, será de provecho consultar K. Albert, *Philosophie der modernen Kunst*, Sankt Augustin, 1984.