

SEIS CONSIDERACIONES EN FAVOR DE LA ESTÉTICA NATURAL

Román de la Calle

Universitat de València-Estudi General

Summary: In honour of the prof. Mikel Dufrenne a series of reflections formulated about the aesthetic of nature: relations between natural aesthetic and artistic aesthetic; in the field of the artificial and in the field of the natural; clarification about aesthetic object, artistic object and natural object; destruction and aesthetization of nature.

Key words: art & nature / natural aesthetic / diffuse aesthetic / aesthetization / the natural fact / the artificial fact.

A *Mikel Dufrenne* (1910-1995), por enseñarnos a mirar. Pero, sobre todo, por desacostumbrarnos a no ver.

“La naturaleza será bella en la medida que mantenga la apariencia de arte; pero, a su vez, el arte no será considerado como algo bello a no ser que, siendo conscientes de que se trata de arte, se nos muestre sin embargo como naturaleza”.

I. Kant. *Crítica del Juicio* § 45.

I

LA correlación entre el arte y la naturaleza es un tema tan antiguo como persistente en el tiempo. Un tema que cruza tanto la historia del pensamiento estético como el desarrollo milenario del propio quehacer artístico. Por eso aflora unas veces con soberbia y normativa impaciencia, para “guadianizar” y retirarse discretamente, en otras múltiples circunstancias, quedando como “entre paréntesis”. Sobre todo los diálogos entre arte y naturaleza se han visto sometidos a estos juegos de alternancias estratégicas —de máximos y de mínimos— a través de los plurales meandros que ha ido configurando la historia de la modernidad / de las modernidades.

Si, a menudo, el arte ha permanecido —en este extenso decurso histórico— confiadamente asomado a la espectacular ventana de la activa naturaleza, no es menos cierto que también la avispada mirada humana, profundamente culturalizada, ha sabido interpretar —en contrapartida— la realidad natural a través del *espejo* modelizador de los correspondientes parámetros artísticos. ¿Entraríamos así en una especie de constantes remisiones y de sugerentes contrapartidas entre el *poiein* de la Naturaleza y el *poiein* del sujeto?

De este modo, diríamos que –atrayéndose mutuamente– el arte y la naturaleza, por la mediación del sujeto (*homo artifex*), han configurado sus respectivos perfiles conceptuales, definiéndose por contraste y aproximándose por vocación tanto como distanciándose, a menudo, por superación o rechazo. Sobre todo tales extremismos se han dado en el desarrollo y en las herencias y relecturas propias de las vanguardias, que tan intensamente han marcado, de forma característica, el pasado siglo XX. Una centuria que quizás haya que revisar en múltiples aspectos, cuando las distancias cronológicas permitan hacerlo con mayor tranquilidad, sutiles cautelas y, sobre todo, con desapasionamiento.

Esa y no otra ha sido la apasionante y verdadera saga de un paradójico juego de amores y desamores, que ha ido deshojando alternativa y parsimoniosamente las pautas de su propia historia: *estética natural & estética artística*.

No en vano la historia de la correlación-oposición *arte / naturaleza* aflora directamente sobre y a partir de las bases de la oposición-correlación *naturaleza / cultura*. ¿No es, al fin y al cabo, la cultura misma una especie de segunda naturaleza? ¿Genera, la cultura, naturaleza? ¿O acaso, más bien, la reivindicación misma de la naturaleza se ha transformado –con su persistencia– en una especie de segunda cultura, en una modalidad –otra– de alternativa cultural?

He ahí, pues, una historia compleja e interminable, en la cual el caracterizado protagonista, en última instancia, no ha dejado de ser sino la mirada escrutadora del sujeto (entre la naturaleza y la cultura), no menos ávido de rastrear –durante siglos– un *criterio de objetividad y dominación* (conocer y dominar o conocer para dominar), como deseoso de fundar asimismo, posteriormente, las bases de su *creciente subjetivización*, (dar, en cuanto naturaleza, genialmente las reglas al arte), hasta acabar dudando –en su diluido, recortado y perplejo *individualismo* actual– de las posibilidades efectivas tanto de lo uno como de lo otro.

II

Fácilmente podríamos deducir que –a través de esas prolongadas “guadianizaciones” relacionales, mantenidas entre el arte y la naturaleza– la conciencia humana ha acabado por considerar al primero como *producto* paradigmático de su propia actividad –es decir como su más genuina manifestación, quizás incluso como eco ejemplar de sí mismo: apoteosis y ofertorio de la praxis–, mientras la resolutiva naturaleza, con su inevitable capacidad envolvente, su radical alteridad y su enigmático poder generador de vida (como *physis*), se perfila, más bien, con las características propias de un activo *contexto*.

Tal singular *producto* humano (el arte) y tal genérico *contexto* de lo posible (la naturaleza) configuran, pues, históricamente –en sus correspondientes juegos de superposición o intersección– el normalizado escenario, antropológicamente operativo, donde se da especial cita un determinado tipo de intervenciones humanas: precisamente *las actividades estéticas*.

Estetizada diversamente (por el arte) o estetizando ella misma las acciones artísticas, ejercidas en su propio entorno, la naturaleza –incluso al aliarse de forma directa con el quehacer artístico– de alguna manera guarda celosamente su revulsivo carácter “natural”, consiguiendo, a veces, comunicarlo –por contagio– también al arte mismo.

Sin embargo, ¿hasta qué extremo nos es obligatorio afirmar, hoy, en esta primera década del siglo XXI, que dichos papeles (el arte como genuino *producto* humano y la naturaleza como *contexto* generador de lo posible) se han visto realmente intercambiados?

¿Acaso no es un hecho evidente que la naturaleza, progresivamente sometida al conocimiento y al poder (a menudo convertidos –ambos– en instrumentos racionales de la violencia, ya abiertamente denunciados por Th. Adorno y M. Horkheimer como llaves del reino de la barbarie), en vez de presentárenos como algo espontánea e inmediatamente *dado*, se ha transformado en normalizado *producto*, incluso en producto paradójicamente sucedáneo de sí mismo, en *objeto-signo*, diría Baudrillard, capaz de garantizar, ante todo, el *standing* del nostálgico adquiriente de esa fracción parcelada de artificial naturaleza?

Asimismo, la propia dimensión artística –cada vez más claramente identificada también con la expansión intervencionista del etnocentrismo sociocultural imperante, al socaire de los *mass media* (a pesar de los ideales multiculturalistas)– se ha transformado, subsumida en el marco de una creciente *estética difusa*, en el habitual y exclusivo *contexto* de nuestra existencia consumista, fruto inmediato de la sociedad del espectáculo. Sin duda, un nuevo espectador aguarda perplejo tras la puerta.

Teniendo, pues, en cuenta ese profundo (inter)cambio de roles, conviene reconocer que las relaciones mismas entre el arte (constantemente expandido) y la (cada vez más restringida y metamorfoseada) naturaleza –por definición– no pueden ya plantearse en el mismo sentido, ni siquiera pensando en un virtual sujeto profundamente utópico y revulsivo, que incluso intentase propugnar, una vez más, la reconsideración sistemática de los indiscutibles derechos del *contexto natural*, convertido ya, quizás inevitablemente, en *naturaleza-producto*.

III

Sin lugar a dudas, reflexionar sobre el *objeto estético* implica un proceso que, por lo general, acaba siempre privilegiando, de uno u otro modo, al arte. Es la obra artística la que, directamente, solicita la percepción estética –la mirada constituyente– que, al fin y al cabo, tiene el poder de convertirla en objeto estético, posibilitando así la revelación de un racimo de sentimientos a través de una forma.

Por ello cabe pensar que mediante la obra, convertida en objeto estético, es –una vez más– el hombre quien directamente se hace signos a sí mismo y no se trata, pues, de que sea la realidad misma la que, de hecho, active signos dirigidos al hombre.

Quizás ahí radique, por compensación, el interés de hilvanar una serie de reflexiones sobre el objeto estético, pero teniendo ineludiblemente como pauta y punto de partida no ya *la obra de arte*, sino más bien *los objetos naturales*. Se trata de articular los derechos indiscutibles de la estética natural.

¿Qué afinidades fundamentales cabría, pues, postular, en tal sentido, entre el sujeto y el objeto, es decir entre el sujeto y la naturaleza?

Poco insistiremos ahora, estrictamente, sobre la actitud del *sujeto*, ya que toda experiencia estética requiere de él que sea, al menos, capaz de aquella atención desinteresada, de aquella gratuidad de intervención cuya necesidad ya tan elocuentemente enfatizó Kant. Pero también, por su parte, el propio *objeto* puede y debe prestarse y abrirse a tal “estetización” por y para la conciencia percipiente. Una estetización enri-

quecedora, cargada del sello humano y no una estetización difusa y alienante, sometida / transformada en espectáculo masivo, tan frecuente y hasta habitual en esta coyuntura histórica nuestra..

Es posible que así, ante la naturaleza, la experiencia estética del sujeto se enfrente a nuevas y diferentes exigencias de atención y de selectividad. No todo le viene, en este caso, intencionalmente dado. De ahí que su contemplación se halle menos fijada y dirigida, enfrentándose asimismo a toda una serie de posibles elementos interfirientes. Lo cual, por supuesto, afecta y tiene mucho que ver con la naturaleza del propio objeto (natural). Un objeto que siempre “anuncia y presenta” múltiples posibilidades enlazadas.

No se trata de que las “represente”, sino de que (nos) las “exprese”, porque la expresión es, sin duda, la fuerza y el sentido que, de algún modo, arrastra siempre consigo el ámbito de lo sensible, y que sólo la percepción estética puede plenamente acoger.

Nos hallamos, en resumidas cuentas, ante un tipo de objeto que, por supuesto, no siempre se encuentra perfectamente delimitado (como sucede, por contra, en la obra artística), ni tampoco su forma es necesariamente pregnante –al no presentarse como fija e inmutable–, antes al contrario la naturaleza, diríamos, nunca declina ni minimiza sus propias posibilidades de clara improvisación y espontaneidad.

Ante la naturaleza, es siempre el mundo mismo –en su realidad contextualizado– aquello que se (nos) convierte en inmediato espectáculo. Sin duda, se trata –insistimos– de un espectáculo *presente* y dispuesto a ser vivido y no ya de un espectáculo *representado*.

Ciertamente, el objeto natural exalta los aspectos sensibles del mundo, pero lo hace de manera tan pródiga y desmedida como imprevisible, manteniendo sus cambios y alteraciones, sin que quepa, por nuestra parte, justificar en ellos el rigor de una organización premeditada y explícita. Y, por tal motivo, estamos dispuestos a aceptar de lo sensible natural la fuerza y el interés de su espontaneidad y lo desmedido de su exuberancia. Algo que quizás no toleraríamos, sin más, en el dominio del arte, siempre referido / refrendado, de alguna manera, por la presencia de la norma, del programa y/o de la concepción operativa.

¿Hasta qué extremo, al transformar el propio *contexto natural* en *producto*, no estamos interfiriendo también directamente en la imprevisibilidad de la naturaleza y controlando incluso su exuberancia, es decir destruyendo su espontaneidad y normalizando sus otrora pródigas manifestaciones?

Si el objeto natural se presta, pues, a la estetización por parte de una conciencia, no por ello dejará de exigir e imponer, de uno u otro modo, sus propias condiciones y cautelas, que no tienen por qué adecuarse, al fin y al cabo, a las del objeto artístico, transformado en parámetro, a pesar de nuestras constantes interferencias y expectativas en tal sentido.

IV

Ante un espectáculo natural –que se nos apareciese como algo *dado* y no ya como un mero *producto*– diríase que nosotros mismos estaríamos dispuestos a entrar inmediatamente en su propio juego, integrándonos en ese devenir natural del mundo. Seríamos capaces de mantener, así, un tipo extensivo de proximidad, con tal objeto estético.

co, diferente –como ya hemos indicado– al que ejercitamos, en intensidad, con la obra artística. No neutralizaríamos ni acotaríamos el contexto en el que aparece. (No olvidemos que la naturaleza es, a la vez, objeto y contexto de sí misma). No incidiríamos sólo y exclusivamente en una única vertiente sensitiva, sino que nos mezclaríamos –cabría afirmar– plenamente con ella, a través de todos nuestros registros sensoriales.

Además, si toda experiencia estética implica un cierto distanciamiento, frente al espectáculo de la naturaleza tal distancia quedaría fuertemente condicionada por aquella experiencia de plenitud vivida, extensivamente corporalizada, capaz de embargarnos y hasta de dominarnos. Pues, “estar ante la naturaleza y vivirla” es, por supuesto, algo similar al hecho de “estar en el mundo”, abiertos al conjunto de objetos que, sin duda, nos contextualiza plenamente. Pero, en este caso, también nosotros, nos encontraríamos radical y particularmente comprometidos –por nuestra entrega y disponibilidad de respuesta– con tales objetos naturales.

Es posible, quizás, que nuestra intencionalidad estética sea, en tales circunstancias, menos pura, e incluso nos atreveríamos a considerarla, por ello, como “más natural”. No en vano el objeto que, en tal caso, nos afecta y frente al que nos encontramos pertenece y forma parte de la naturaleza misma. Aunque este extremo, sin embargo, no nos autorice a jerarquizar, en una especie de segundo orden, dichas experiencias estéticas naturales. ¿No llevamos, acaso, también la naturaleza (o al menos sus huellas) en nosotros mismos?

¿Cuántas veces hemos prestado, sin duda, atención a los planteamientos que afirman que contemplar estéticamente la naturaleza implica, ineludiblemente, verla a través del prisma del arte? ¿No supondría, tal postura, acabar esperando de la naturaleza –convertida en producto– únicamente lo que el arte mismo (nuestra propia extensión) nos ha acostumbrado a esperar de ella?

Otra cosa, bien distinta, será reconocer que la frecuentación de las obras de arte no deja, por supuesto, de conformar reiterada e intensamente nuestro gusto y nuestros hábitos de percepción / recepción. Lo que supone no sólo familiaridad de enjuiciamiento apreciativo, sino, ante todo, facilidad para adoptar y ejercer una actitud y disponibilidad (apertura / entrega) estética.

Es innegable que, culturalmente, la experiencia artística puede servir (y sirve) de recurso propedéutico a las propias experiencias de lo bello natural, pero ello no conlleva que aquélla delimite –y acabe enseñándonos por necesidad ineludible– qué sea lo bello en la naturaleza. La estética natural, en este caso, se convertiría en mero remedo o sucedáneo de la estética artística.

Dicho de otra manera, *afinar* nuestra sensibilidad nunca es, ni puede ser lo mismo que *orientarla* prescriptivamente. Y todo ello vale tanto respecto al arte, en sus plurales relaciones con la naturaleza, como en lo atinente a la naturaleza, en sus respectivos diálogos con el arte.

Pero quizás convenga, en este punto, hacer bien patente la necesidad de diferenciar entre dos hechos concretos, entre que el arte *intervenga* en la naturaleza, para transformarla, o de que el arte *represente* a la naturaleza.

Al menos en principio, cabe decir que una cosa es *transformar* y otra *imitar*.

En el primer caso, la pregunta clave radicaría en autocuestionarnos –a partir de los efectos producidos– si tal intervención fuerza a la naturaleza, al extremo de desnaturalizarla, o si, por el contrario, permite un amplio margen para que se muestre “naturalmente” como es y para que, además, se despliegue de nuevo, en sus propias posibilidades.

En realidad, con esta última y drástica alternativa (mucho más fácil de formular que de aplicar), estamos evidenciando, a su vez, dos modos básicos e inconfundibles de entender la naturaleza, es decir propiciando dos ideas diferentes sobre la misma: o bien la encaramos como una *realidad disponible* para ser transformada o explotada sin miramientos, o bien la consideramos como una *realidad dada*, cargada de posibilidades, que conviene expandir, a ultranza, en su pleno desarrollo y actividad.

Cabría aducir –en este ámbito de cuestiones– manifestaciones tan próximas a nosotros como plurales, las cuales bien podrían ser calificadas como *objetos estéticos de intermediación* entre el arte y la naturaleza. Tales, por ejemplo, el caso del paisaje urbano, que quizás nos asombra en su desmesura, o el del cuidado parque, que circunscribe vital e íntimamente el área concreta de nuestros reiterados paseos. ¿Se trata, en estos casos, de radicales transformaciones o cabría hablar, por el contrario, respecto a ellos, de exclusivo acrecentamiento de las propias posibilidades de lo natural? Esa es, sin duda, la auténtica y espinosa cuestión con la que nos topamos, continuamente, al mirar en nuestro entorno.

Asimismo, respecto a la otra tipología de relaciones, planteada entre arte y naturaleza, en cuyo marco tradicionalmente se perfila la vieja y acaparadora noción de *mimesis*, no estará tampoco de más recordar, aunque sea escuetamente que *imitar* supone, ante todo, “ver bien” y, a su vez, también “dar a ver” lo que no ha sido aún visto o que sigue, quizás, viéndose inadecuadamente.

Aquí cabría, por cierto, traer a colación la conocida y sólo aparente *boutade* de Oscar Wilde de que la naturaleza imita al arte, cuestión que ya veníamos comentando. Sin duda, lo que vemos y el modo de verlo se hallan fuertemente influidos por la alargada sombra de las manifestaciones artísticas, sobre todo las que vitalmente nos han impactado a lo largo de nuestra existencia.

Pero inversamente, si la *mimesis* nos “da a conocer” y nos descubre elementos y relaciones, que a su vez reintroduce, con eficacia, en nuestra forma de abordar la realidad, también hay que reconocer que el proceso mismo de imitar supone e implica ya toda una red de conocimientos y adaptaciones, asumidas previamente.

¿Cuál es, en realidad, la naturaleza que se trata de imitar? ¿Algo ya dado y conocido, sujeto a convenciones, adscrito a ideologías? ¿Acaso continuamos caminando embelesados tras aquellas huellas de “lo verosímil”, propias de los clásicos, o tras sus consabidos postulados de la “*belle nature*”?

A menudo, tal “naturaleza” no necesita ciertamente ser dominada ni tampoco transformada, porque de hecho lo ha sido ya, lo está ya previamente, bajo la adecuación restrictiva y convencional de la mirada que la ciñe y doblega a sus objetivos.

¿No es acaso éste otro modo de intervenir y de transformar la naturaleza, estrictamente por la vía de la representación?

V

Sin embargo, es posible que la verdadera oposición se plantee, más bien, entre las asiduas y barajadas categorías de *lo natural* y *lo artificial* y no tanto, quizás, entre los correlacionados dominios de la naturaleza y del arte. No en vano todo objeto estético es, desde alguna de sus múltiples angulaciones, naturaleza. Y la naturaleza puede devenir a su vez –lo sabemos bien– objeto estético. ¿Cuándo y en qué medida? Justamente en la medida y proporción en que –humanizada o no– la naturaleza sea, a la

vez, expresiva y natural. Y es expresiva –podríamos afirmar– cuando lo natural aparece, explícitamente en ella, como necesidad.

Si lo artificial supone, en su regulación, una necesidad premeditada, es, por contra, la *necesidad natural* la que subyace, de hecho, a las conformaciones de la naturaleza.

La naturaleza es, pues, natural sólo cuando expresa la interna necesidad que la gobierna, o mejor dicho, que la constituye. Sólo, con esa condición, es (*auto*)*expresiva*. Pero si, por contra, nos empeñamos en imponerle nuestra necesidad premeditada y utilitaria, se tornará muda y replegará –una vez convertida en estricto producto de consumo– su expresividad, paralelamente a la neutralización de sus propias necesidades naturales.

¿Conviene recordar aquí aquel planteamiento definitivo de Mikel Dufrenne –a quién seguimos en estas puntuales reflexiones, como merecido y explícito homenaje a sus decididas preocupaciones en este ámbito–, según el cual “la *natura naturans*, en su activa *espontaneidad*, no puede revelarse más que a través de la *natura naturata* en su *necesidad*”? ¿Qué ocurre, en tal caso, con las relaciones entre el arte y la naturaleza?

Quizás con ello nos acercamos –un paso más– hacia otra idea distinta, históricamente aceptada, de naturaleza.

Lo que tradicionalmente el arte ha venido imitando, por lo común, de la naturaleza es la *natura naturata*, aquello que se presenta como objeto para un sujeto, lo natural (naturizado), “naturalizado” convencionalmente, decíamos, por la ideología. Pero incluso, al tratar de teatralizarlo, de mejorarlo en relación a fines, de embellecerlo (“*belle nature*”) ¿no se intentaba, más bien, hacer justicia a tal objeto natural, es decir buscarle / asignarle su propia verdad, su auténtica forma, su *idia morphé*, aristotélicamente hablando? ¿No era necesario, de algún modo, rectificar la realidad bruta, propia de la existencia cotidiana, para desvelar la esencia singular a la que posiblemente responda y tienda la íntima y secreta vocación del objeto?

Por este camino la verosimilitud buscada en el objeto no sería ya simplemente “lo convenido” ideológicamente respecto a él, sino más bien “lo que podría convenirle” propiamente a lo representado, aquello que le convertiría en más verdadero que lo estrictamente naturalizado y, gracias a lo cual, el arte conseguiría que –a través de su intervención en la *natura naturata*– se manifestara la *natura naturans*, es decir la fuerza silenciosa de lo posible, donde efectivamente se comprueba y contrasta la *poiesis* de la Naturaleza.

Posiblemente, desde esta funcional bisagra explicativa puedan contrastarse, algo mejor, las diferentes miradas del arte clásico y la de la modernidad artística, sobre la naturaleza.

Si el arte clásico, en el desarrollo de la representación, juega con la apariencia de lo que muestra, el arte moderno, por contra, ha apuntado, más bien de manera inmediata, sobre la aparición misma, es decir sobre el proceso de surgimiento de la obra. Con ello, podríamos aventurar que muestra –imita– la potencia creativa de la naturaleza: directamente intenta acercarse a la *natura naturans*.

Estrictamente, no se trata ya, pues, de representar las cosas naturales, lo naturalizado (*natura naturata*), sino, más bien, de imitar los procesos de la propia naturaleza. Se trataría de producir objetos que –teniendo su principio en la *poiesis* humana– manifiesten el mismo poder de existencia que presentan los objetos naturales, los cuales tienen su principio (su “necesidad intrínseca” diría Kandinsky) en ellos mismos y, en tal sentido, son capaces de testimoniar la *poiesis* de la naturaleza.

Tales obras no imitan los productos de la naturaleza, pretendiendo introducirnos escuetamente en su flagrante realidad, sino que nos ofrecen, más bien, el acceso a un mundo posible, siempre saturado de enigmas e interrogantes. No representan, pues, lo real porque apuntan directamente hacia el ámbito de lo posible.

De este modo, el arte actual evoca la naturaleza, como rescoldo de lo posible, de lo originario: se modela sobre/a partir de ella y, a su vez, nos la muestra –en su imprevisibilidad, en su inagotabilidad y plenitud– como *natura naturans*. Sólo entonces, tal como apela Kant, en el *motto* que encabeza estas reflexiones, es viable que el arte mismo se nos muestre, también, como naturaleza.

VI

En ese mutuo juego de espontaneidad y de necesidad, que circunda las manifestaciones de la estética natural, viene a enlazarse asimismo –desde la mirada del sujeto contemplador– la tan subrayada cautela kantiana de la finalidad sin fin.

Acaso no sea, tal exigencia teleológica, sino otro modo más –quizás más estricto, refinado y filosófico– de recordar que, en *la experiencia estética de la naturaleza*, nos dirigimos hacia ella – en una total situación de apertura– sin saber realmente qué podemos pedirle, pero ella misma, en compensación, nos ofrece, con generosidad ejemplar, su propia existencia. Es decir, nos enseña realmente a “estar en el mundo”, pero recordando, a su vez, la *connaturalidad* del hombre con la naturaleza.

¿Acaso no vemos en ella, de uno u otro modo, junto a su particular necesidad, esa –ya citada– potencia de lo posible? No en vano la Naturaleza incide directamente y se manifiesta –en ese plural entronque de posibilidades– tanto en el ámbito de lo cultural como en el de lo natural.

Sin duda, en la íntima y personal experiencia estética, la naturaleza nos habla y la entendemos. Comporta un sentido, para nosotros. No se trata, ciertamente, de un discurso, pero nos habla: *su decir es un mostrar*.

Nos habla de ella, hablándonos también de nosotros mismos. Aunque, por supuesto, cada vez el empobrecido espectáculo de lo natural, en plena y franca huida, refleje, sobre todo, nuestra monstruosidad, desidia y barbarie, a través de su creciente y obligada mudez. El silencio de la naturaleza se enfrenta claramente a la locuacidad de la estética difusa, que persistentemente intenta invadir y colonizar nuestro entorno y –desde él– también nuestra existencia cotidiana.

Tales son los elocuentes y obligados silencios de la naturaleza.