

Problemes filosòfics que planteja l'estètica de la natura

Marta TAFALLA

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filosofia

RESUM: L'apreciació estètica de la bellesa natural sol ocupar un lloc marginal en els programes de teoria estètica, i sovint se la considera mancada d'interès filosòfic. La meua comunicació pretén defensar que l'estètica de la natura no sols té interès en ella mateixa com a disciplina filosòfica, sinó que pot ajudar-nos a replantejar moltes de les grans qüestions de la filosofia. Un dels problemes que ens planteja és si el gaudi de la bellesa natural és quelcom universal i ahistòric, o si bé cada època ha percebut la bellesa natural i el paisatge d'una forma diferent, qüestió que ens permet recuperar la vella disputa entre la universalitat kantiana i la historicitat de Hegel o Adorno. Aquest i altres problemes, com ara la relació amb l'art o la pregunta pel creador, seran analitzats en aquesta comunicació.

PARAULES CLAU: estètica de la natura, bellesa natural, experiència estètica, Theodor W. Adorno, Allen Carlson, Emily Brady.

1. L'ESTÈTICA DE LA NATURA COM A DISCIPLINA FILOSÒFICA

L'estètica de la natura és una de les disciplines filosòfiques més minoritàries, víctima d'un doble rebuig.

El primer rebuig es troba dins de l'estètica, que és ja una àrea de petites dimensions, si la jutgem per la quantitat d'investigadors que s'hi dediquen i per l'espai que se li atorga en els programes de llicenciatura en filosofia. Dins d'aquesta petita àrea, l'estètica de la natura ocupa un lloc gairebé marginal. Aquest rebuig dins de l'estètica es dona malgrat que, quan l'estètica va néixer com a disciplina filosòfica al segle XVIII, de la mà de pensadors anglesos com ara Shaftesbury, Addison, Burke, Hume, o d'autors alemanys com Baumgarten, art i natura eren els seus dos objectes de reflexió. I la gran obra que sistematitza tota l'estètica il·lustrada, la *Crítica del judici*, està fins i tot més pensada a partir de la bellesa natural que no pas de l'art.¹ Però, malgrat

1. Kant (2004).

aquesta convivència inicial de l'art i la natura, ben aviat la filosofia de l'art es va imposar com a centre de la reflexió i va expulsar qualsevol discurs sobre la bellesa natural denunciant que estava mancada d'interès filosòfic. Atès que darrere la bellesa natural no hi ha una voluntat creadora, no hi ha la intenció lliure d'un artista, no hi ha la raó ni la llibertat humanes, es considerà que no mereixia un discurs racional que l'analitzés. Només cal recordar Hegel sentenciant l'expulsió de la bellesa natural en la introducció de les seves *Lliçons sobre l'estètica*,² com si la raó només pogués reflexionar sobre allò que ja és producte de la raó i no sobre tot allò que és anterior o diferent de la racionalitat humana. Aquesta decisió només va comportar una gran pèrdua per a l'estètica, que va renunciar a reflexionar sobre bona part de la bellesa existent, i també a emprar aquesta bellesa natural com un mirall en el qual contrastar la bellesa artística, com havien sabut fer els creadors de l'estètica.

Aquesta decisió va deixar sense discurs conceptual i sense reflexió filosòfica una de les experiències més comunes de la majoria de la gent: el gaudi de la bellesa natural. La majoria de la gent aprecia la bellesa dels paisatges, del firmament, dels animals i les plantes, i valora en alt grau les experiències estètiques de la natura, que li proporcionen sentiments d'alegria, joia, benestar i pau. Molta gent fa llargs viatges només per contemplar paisatges diferents. I molta gent entén que una forma natural de continuar gaudint de la bellesa natural és gaudir de l'art que reflexiona sobre ella, de forma que practiquen la fotografia de natura o la pintura de paisatge o la jardineria, i troben que totes dues formes de bellesa dialoguen, es complementen i s'enriqueixen mútuament.

El segon rebuig es dona dins de les disciplines de l'ètica, la política, l'ecologia i la gestió de la natura, aquelles disciplines que denuncien la catàstrofe ecològica i que estan cercant millors maneres de conviure amb el medi natural, gestionar els recursos de forma més eficient i protegir la biodiversitat. Quan aquestes disciplines busquen arguments per defensar la protecció de la natura, bé podrien recórrer als arguments estètics, però rara vegada ho fan. El motiu és que consideren l'estètica de la natura una mera expressió de sentiments subjectius i per tant arbitraris, quelcom més emocional i personal que no racional i universal, incapaç de contribuir al discurs objectiu de la ciència. Quan s'han de resoldre problemes complexos de gestió de recursos, paisatges o ecosistemes, no sembla que l'estètica de la natura pugui oferir un discurs equiparable en objectivitat i rigor als discursos dels científics, els ètics, els polítics o els gestors. Aquesta expulsió contrasta fortament amb la intuïció, que molta gent comparteix, que un dels millors arguments per lluitar contra la desaparició d'espècies i ecosistemes és la seva bellesa. Però aquesta visió general impressiona ben poc els experts.

Així, ens trobem amb la situació que, per als estetes, la natura no és un tema interessant, i per als professionals de la natura, l'estètica no és un enfocament apropiat. Per als uns i per als altres, la conjunció d'estètica i natura sembla donar lloc a quel-

2. Hegel (2001).

com superficial, merament subjectiu, emocional i mancat de qualsevol interès teòric o utilitat científica. Aquesta ha estat la situació de l'estètica de la natura al llarg de la major part dels segles XIX i XX, i fins als nostres dies, en la majoria de les institucions acadèmiques.

Ara bé, sembla que aquest destí de l'estètica de la natura ha començat a canviar. Des de fa unes poques dècades i de forma puntual, algunes veus han començat a reivindicar la necessitat d'aquesta disciplina i han assajat la creació d'un discurs, han començat a treballar uns problemes, establir un vocabulari, formular uns arguments, i anar així creant les eines per construir una disciplina filosòfica tan rigorosa com qualsevol altra. Pel que fa a l'estètica, aquesta reivindicació va tenir lloc a finals dels anys seixanta, bàsicament per dos autors que no es coneixien entre si: Theodor W. Adorno, en llengua alemanya, que va dedicar a aquest tema un capítol de la seva *Teoria estètica*,³ i Ronald Hepburn, en llengua anglesa, que va publicar l'article «Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty».⁴ Els seus dos textos pioners van ser l'inici d'un diàleg que a poc a poc alguns altres autors van decidir prosseguir. D'altra banda, pel que fa a l'ètica, la presa de consciència de la magnitud de la catàstrofe ecològica i la necessitat imperiosa de reunir tots els arguments i discursos a favor de la protecció de la natura, han fet que alguns pensadors ètics acceptessin finalment l'ajuda que l'estètica sempre els havia ofert. Així que, per totes dues bandes, ens trobem en el que podrien ser els inicis d'una recuperació de l'estètica de la natura com a disciplina filosòfica.

Crec que són moltes les raons per celebrar que l'estètica de la natura estigui vivint aquest procés de rehabilitació. Malgrat tenir una història tan breu i marginal, i estar necessitada encara d'una tradició forta, aquesta disciplina pot ser de gran interès. Ho pot ser, en primer lloc, per a la reflexió estètica; en segon lloc, per a la reflexió sobre la natura; i en tercer lloc, per a la filosofia en general.

Pot ser molt fèrtil per a la reflexió estètica perquè la bellesa natural ofereix a l'art un mirall en el qual contemplar-se, permet pensar l'art per contrast amb la natura i comprendre així millor en què consisteix la creativitat humana. Pot ser igualment fèrtil per a pensar la natura i la nostra relació amb ella, oferint-nos una nova perspectiva a més de les velles de l'ètica, la política, la religió o la ciència. I té fins i tot un interès general per a la filosofia, perquè aquest petit territori encara poc treballat és la promesa d'un laboratori on repensar algunes de les velles qüestions de la filosofia, un lloc on poder-les replantejar d'una forma innovadora.

És en aquest tercer aspecte que em centraré. Ja que en aquesta breu comunicació no tindria temps d'explorar a fons cap d'aquests vells problemes filosòfics als quals l'estètica de la natura pot aportar alguna llum, el que faré és triar dos d'aquests problemes i traçar un petit mapa de com la discussió dins de l'estètica de la natura els ha replantejat, per tal de mostrar com estan funcionant els debats i l'abast del seu interès

3. Vegeu «La belleza natural», a Adorno (1980).

4. Hepburn (1966).

en aquesta etapa de rehabilitació de la disciplina. Els dos problemes que abordaré aquí són, en primer lloc, la pregunta sobre si existeix una natura humana invariable al llarg de la història, i, en segon lloc, la pregunta de si l'experiència estètica és una experiència de coneixement.

2. EXISTEIX UNA NATURA HUMANA?

La pregunta sobre si existeix una natura humana que romangui inalterable al llarg de la història i en totes les cultures, com diria Kant, o si bé la humanitat només es pot comprendre en la narració de la seva història, com diria Hegel, és sense dubte un dels problemes més complexos que pot abordar la filosofia, i alhora una de les qüestions més polèmiques, per totes les seves implicacions ètiques, polítiques i religioses. El caràcter polèmic de la qüestió s'accentua encara més segons el lloc des d'on es planteja. Si es planteja des de l'ètica, si ens preguntem si hi ha una natura moral de l'ésser humà invariable al llarg del temps, això suscita grans controvèrsies, fins al punt que el soroll ideològic gairebé no permet analitzar la qüestió de forma enraonada. Només cal recordar el to de les discussions que va provocar la sociobiologia als anys setanta, o el debat més recent entorn del llibre *La tabla rasa* de Steven Pinker,⁵ o a casa nostra el volum *La naturaleza humana* de Jesús Mosterín.⁶

Crec que l'estètica de la natura ofereix un espai ideal en el qual replantejar aquest problema d'una forma molt més serena i enraonada, ja que les implicacions ideològiques i la càrrega política hi són molt menors. Si portem la pregunta a l'estètica de la natura, queda replantejada de la manera següent: és l'apreciació estètica de la natura quelcom universal, en què participen de la mateixa manera tots els éssers humans al llarg de la història, o bé està subjecta a un desenvolupament històric que fa percebre la natura de diferents formes en moments diferents? O, dit d'una altra manera, davant de la contemplació d'un determinat paisatge o d'una planta, hi ha raons per esperar l'acord de tothom en el seu judici estètic?

El millor exponent de la tesi universalista és Kant, i els qui avui continuen defensant aquest universalisme tendeixen a recórrer a l'argumentació kantiana. De fet, es pot llegir tota la filosofia kantiana com un intent de descriure allò que tots els éssers humans comparteixen, allò que roman inalterable malgrat els canvis històrics i culturals, aquelles facultats i capacitats que tots posseïm i que ens defineixen com a humans, des de la sensibilitat o l'enteniment fins a la imaginació, els sentiments o la raó. És per tot això que compartim que tots els éssers humans podem aspirar a estar d'acord en algunes qüestions fonamentals.

Per exemple, en l'ètica, el que Kant intenta mostrar-nos és que tots els éssers humans, des de la seva autonomia, poden pronunciar l'imperatiu categòric, amb el qual no sols es donen a ells mateixos una guia ètica per a l'acció, sinó que aspiren al fet que

5. Pinker (2003).

6. Mosterín (2006).

qualsevol altre ésser humà reconegui aquesta guia com a pròpia. I no perquè se l'hagi de convèncer, ni molt menys perquè se li hagi d'imposar, sinó perquè també la troba a dins seu, i la pot formular des de la seva autonomia. La forma de l'imperatiu categòric és la universalitat. Com sabem, aquesta visió de l'ètica va ser desautoritzada per Hegel i els seus seguidors com la il·lusió d'una època històrica, la Il·lustració, que es va creure fora de la història. Hegel ens mostrarà l'ètica com una història i ens ensenyarà a repensar-la amb conceptes com el de progrés o aprenentatge. Al segle xx, la primera generació de l'Escola de Frankfurt tornarà a reclamar, amb Hegel, pensar l'ètica des de la història, tot i que ara amb un to bastant més pessimista, ja que també és possible que l'ètica sigui històrica, però sense progrés o fins i tot amb un progrés invertit.

La mateixa discussió es repeteix en l'estètica. Kant és, de nou, el paladí de la universalitat, amb la seva convicció heretada dels il·lustrats anglesos que una mateixa natura humana que roman inalterable al llarg dels segles permet que tots els éssers humans puguin aspirar a la universalitat en qüestió de gust. En aquest cas, el subjecte no pronuncia imperatius categòrics, la forma dels quals ja és universal, sinó que pronuncia judicis de gust, que pel seu origen són subjectius, ja que neixen del sentiment d'un subjecte davant d'una experiència concreta. Però, malgrat aquest origen subjectiu del judici, tenim raons per aspirar a la universalitat, per esperar que totes les altres persones davant d'aquest mateix objecte pronunciarien el mateix judici. És així perquè tots posseïm un sentit comú estètic, terme que Kant hereta dels il·lustrats anglesos, i que empra per defensar que cadascú, des de la seva autonomia, pot arribar a estar d'acord amb tota la resta de la humanitat. Quan davant d'un objecte bell som capaços d'oblidar per un moment els nostres interessos personals i tenir una experiència des del desinterès, aleshores emetem el nostre judici des d'aquest sentit comú, aquest nucli compartit per tota la humanitat, que ens permet esperar estar d'acord amb els altres sense la necessitat d'imposar la nostra visió o d'haver de discutir-la.

Kant és molt interessant per al nostre tema, atès que la majoria d'exemples que proposa no són d'obres d'art, sinó d'objectes naturals o paisatges. Per tant, segons ell, tots hauríem d'estar d'acord en els nostres judicis de gust sobre la bellesa natural, tots hauríem d'avaluar de la mateixa manera els mateixos paisatges o flors o animals. Els nostres avantpassats del Paleolític, els ciutadans grecs, els monjos de l'edat mitjana o els habitants del segle XXI hauríem de jutjar bells els mateixos paisatges o formes naturals malgrat les grans diferències històriques.

Els crítics de l'optimisme kantià argumenten contra ell que no existeix cap natura humana independent de la cultura que l'educa i li dona valors, i afirmen que l'apreciació de la bellesa natural, com totes les altres activitats culturals humanes, és un fenomen històric, fins i tot un fenomen amb una lògica històrica, quelcom que només es pot explicar mitjançant una narració.

Qui ha desenvolupat amb més profunditat la idea que l'experiència estètica i el judici estètic de la natura estan determinats per una lògica històrica és Adorno. La seva tesi és que la nostra relació amb la bellesa natural és una història molt complexa

en la qual el concepte clau és el de domini. En els inicis de la història humana, l'ésser humà se sabia dominat per una natura davant de la qual sentia impotència i por. Partint d'aquesta experiència primitiva, el motor de la nostra història amb la natura és trobar la forma de dominar-la per alliberar-nos de la por i guanyar la llibertat. I aquesta lluita per deixar de ser dominats i passar a dominar determina completament la nostra apreciació estètica de la natura. La tesi adorniana afirma que quan l'ésser humà viu dins de la natura, intentant alliberar-se dels seus perills i lluitant per sotmetre-la, com ho feien els primitius agricultors del Neolític o com ho fa encara la gent que treballa al camp, aquesta voluntat de domini i la por de la qual es nodreix impedeixen apreciar la natura com a bella. No es pot reconèixer la bellesa d'allò que es tem i que s'ha de sotmetre sense concessions perquè hi ha en joc la vida o la collita. Si un pagès experimentés el bosc com a bell, ja no podria talar-lo per cultivar la terra. O si un caçador considerés bells els cérvols ja no podria matar-los. Per aquesta raó, durant la major part de la història d'Occident, l'ésser humà va considerar lletjos els boscos, les muntanyes, el mar, els animals salvatges, i en general tota la natura salvatge, mentre que apreciava com a bells els camps llaurats, els jardins o les aus engabiades, és a dir, allà on ell mateix havia imposat la seva forma a una natura dominada. És el mateix que trobem en l'apreciació pel gos com l'amic més fidel de l'home i l'odi terrible al llop del qual prové. És bella la natura domesticada i sotmesa a la voluntat humana. De la mateixa manera que Locke deia que la terra és de qui la treballa, és també qui la treballa qui li dona la bellesa que es nega a la natura salvatge.⁷

Aquesta història de domini creixent va prosseguir fins a la Il·lustració, època de màxima confiança en la raó i la ciència, és a dir, en el poder humà per dominar la natura. I efectivament, al segle XVIII, la natura estava a Europa fortament sotmesa al coneixement i a l'administració dels éssers humans. El paisatge europeu era ja en gran mesura un paisatge dissenyat per l'ésser humà, sense gairebé restes de natura salvatge. Va ser aleshores, en un moment en què s'havia superat la por a la natura i se la considerava definitivament vençuda, quan l'apreciació de la seva bellesa es va poder obrir camí. Els individus que ja no sentien por de la natura van començar a gaudir-ne com no ho havien fet mai abans. Ja no sols del jardí i el camp llaurat, sinó que a poc a poc van descobrir el bosc, les muntanyes, el mar, el desert, i viatjant més enllà d'Europa van descobrir la veritable natura salvatge a Amèrica, a Àfrica o al Pacífic i la van saber apreciar. Tot allò que tenia a veure amb l'apreciació estètica de la natura va florir. No sols l'experiència directa, sinó també la pintura de paisatge, l'art de la jardineria, el muntanyisme, l'alpinisme. Durant un temps, va semblar que era possible una reconciliació entre la humanitat i la natura, i que cada experiència de la bellesa natural celebrava aquesta convivència harmònica.

Segons la lectura adorniana, va ser aquesta situació històrica concreta la que els il·lustrats britànics i Kant van malinterpretar com la relació natural entre l'ésser humà i la natura, oblidant que aquell període era el fruit tardà d'una llarga història i

7. Vegeu Adorno (1980) i Alain (2000).

sense saber preveure que tampoc no aconseguiria perllongar-se gaire. I el que va succeir fou que aquesta convivència harmònica aviat va tenir fi. La descoberta fascinada del món salvatge que s'estenia fora d'Europa aviat es va convertir en la llarga carrera per la seva dominació. Al llarg del segle XIX va començar una explotació dels recursos naturals a un nivell mai conegut abans, que es faria encara més greu al segle XX i que conduiria fins a la catàstrofe ecològica que avui comencem a patir. A l'inici d'aquesta nova etapa d'explotació i destrucció, no és casual que Hegel expulsés la bellesa natural de la disciplina estètica, eliminant així un dels principals arguments contra la destrucció de la natura. Calia alliberar-se de qualsevol idea que posés fre a la voluntat humana de continuar sotmetent el món natural.

La narració històrica adorniana finalitza dient que si avui té lloc una tímida rehabilitació de l'estètica de la natura és només perquè la destrucció de la natura ha arribat a una situació tan greu que el concepte de bellesa natural reapareix per recordar-nos allò que estem a punt de perdre per sempre.⁸

Avui dia, el debat entre kantians i adornians prossegueix amb tota la força, i són cada cop més freqüents no sols les discussions teòriques, sinó també els intents més empírics d'estudiar la sensibilitat cap a la bellesa natural en diferents èpoques, o fins i tot les enquestes fetes a membres de diferents cultures per esbrinar si el gust estètic per la bellesa natural roman inalterable o està determinat per la història i la cultura. El debat continua tan encès com sempre, però s'hi han afegit almenys dos elements nous que el fan encara més interessant, i que per manca de temps només enunciaré breument.

El primer element que s'afegeix al debat són els estudis de psicologia evolutiva. Aquesta ciència d'origen recent que pretén estudiar els orígens i l'evolució de la natura humana, de les seves facultats i també de la cultura tenint en compte la biologia evolutiva, fa uns anys que estudia si la nostra natura humana té una preferència estètica especial per algun tipus de paisatge sobre els altres. En diversos estudis empírics, s'ha mostrat a persones de diferents edats i cultures imatges de tota mena de paisatges, com ara selva, desert, altes muntanyes o boscos. La majoria d'aquests estudis assenyalen una preferència comuna per un paisatge obert, de petits turons de formes suaus, amb amplis prats, arbres dispersos, presència d'aigua i alguns animals. Aquesta descripció és justament la de la sabana africana, el paisatge dels nostres orígens, en el qual vàrem evolucionar durant milions d'anys. Així, doncs, diversos especialistes en psicologia evolutiva expliquen que la nostra natura té una preferència estètica per aquest paisatge que s'explica per raons evolutives. En canvi, apreciar estèticament altres paisatges que la nostra espècie va descobrir molt més tard, com ara altes muntanyes, selva o desert, exigeix un cert aprenentatge, i el fet que aprenguem a gaudir-ne o no dependrà molt de la cultura en què visquem. Els defensors d'aquesta tesi mostren com a proves a favor que la majoria de parcs que omplen les ciutats arreu del món imiten el paisatge de la sabana africana, o que és el tipus de paisatge més repro-

8. Tafalla (2007).

duït en imatges de calendaris i pòsters amb els quals arreu del món la gent decora la llar o l'oficina.⁹

La psicologia evolutiva, doncs, opta per l'existència d'una natura humana i d'un gust estètic pel que fa a la bellesa natural. De totes maneres, aquesta tesi de la psicologia evolutiva segons la qual tenim un paisatge preferit de forma natural no és incompatible amb la idea que una determinada cultura pugui intentar per diferents motius, amb més o menys èxit, reprimir l'estima per aquest paisatge o en general per la bellesa natural, tal com defensa Adorno.

El segon element que s'afegeix al debat és la traducció de la universalitat tal com l'entenia Kant als termes en què s'entén després del gir lingüístic, és a dir, com a intersubjectivitat i comunicabilitat. Si Kant deia que quan un subjecte emet un judici de gust sobre un objecte pot aspirar que tots els altres éssers humans, quan emetin el seu judici estètic sobre el mateix objecte, hi estiguin d'acord, avui podem posar aquesta esperança en la raó comunicativa i la intersubjectivitat, en el fet que cadascú de nosaltres pot donar raons de per què apreciem estèticament un objecte i aconseguir arribar a un acord amb els altres. La universalitat no viuria en el nostre interior i sortiria de forma immediata en els nostres judicis, sinó que la construiríem de forma intersubjectiva mitjançant el diàleg.

3. ÉS L'EXPERIÈNCIA ESTÈTICA UNA EXPERIÈNCIA DE CONEIXEMENT?

En el centre de l'estètica s'erigeix sempre una qüestió fonamental en la qual aquesta disciplina es juga bona part del seu prestigi, gairebé el seu dret a ser considerada una disciplina filosòfica a la mateixa altura que l'epistemologia, la filosofia de la ciència o l'ètica. És la pregunta de si l'experiència estètica és una experiència de coneixement, de si el judici estètic és un judici de coneixement.

Aquesta qüestió s'acostuma a plantejar en relació amb les obres d'art, i com que l'art implica sempre la tríada creador/obra/receptor, la pregunta pel coneixement es replanteja per a cadascun dels actors d'aquest joc a tres bandes.

— Sobre el creador, ens preguntem si la seva experiència de creació és una experiència de coneixement, o si ens transmet coneixements a través de la seva obra i, en aquest cas, si ho fa intencionadament o no.

— Sobre l'obra, ens qüestionem si és l'expressió d'un coneixement, si ens ensenya alguna cosa, si té alguna relació amb la veritat.

— Sobre el receptor, ens plantegem si quan contempla l'obra té una experiència de coneixement, o també si per gaudir de l'obra és necessari i/o possible que conegui l'autor, la seva intenció, la seva biografia, o que posseeixi coneixements d'història de l'art o fins i tot d'altres matèries.

Aquestes preguntes són tan velles com l'art i, malgrat alguna excepció, com el cas de Kant, la majoria de filòsofs, des de Shaftesbury fins a Schleiermacher, des de He-

9. Dutton (2003).

gel fins a Adorno, Heidegger, Gadamer o Danto, han defensat que les obres d'art salvaguarden alguna mena de coneixement.

Ara bé, en el món de l'art, plantejar aquestes qüestions en profunditat és una tasca complexa, en bona mesura perquè, com dèiem, hi ha tres actors implicats, i això multiplica les preguntes en totes direccions. Per aquesta raó, l'estètica de la natura ofereix un territori excel·lent on replantejar aquest problema d'una manera força més simple. L'absència de la figura de l'artista fa que totes les preguntes relacionades amb la seva intenció, el que l'artista coneix o el que cal conèixer sobre ell, desapareguin. A l'experiència estètica de la natura, el receptor està sol amb la bellesa natural; és un joc de dos i, per tant, molt més senzill i clar. Anem, doncs, a veure què pot aportar l'estètica de la natura a la solució d'aquest vell problema.

El primer que ens trobem és que aquest problema és, precisament, el que vertebrava tota la discussió en estètica de la natura des que els primers autors van iniciar-ne la rehabilitació a finals dels anys seixanta. El motiu d'aquest protagonisme és clar. Ja que aquesta disciplina havia estat expulsada de la filosofia en considerar que l'experiència estètica d'un paisatge no era res més que una experiència subjectiva, emocional, sense cap interès teòric, la forma de defensar el caràcter filosòfic d'aquesta disciplina és afirmar que l'experiència estètica de la natura és una experiència de coneixement. Tanmateix crec que la força amb què alguns especialistes intenten demostrar que es tracta d'una experiència de coneixement per justificar el caràcter filosòfic, i fins i tot científic, de la disciplina els ha portat a posicions extremistes i a radicalitzar una discussió que corre així el perill de quedar desvirtuada i deformada. Intentaré tot seguit traçar un panorama d'aquest debat i d'aquest perill.

El debat sobre la qüestió del coneixement divideix els especialistes en dos bàndols. Uns s'autoanomenen *cognitivistes*, i defensen que l'experiència estètica de la natura és una experiència de coneixement en sentit fort, és a dir, que, per exemple, si existeix un projecte per construir una autopista en un espai natural, i els enginyers estan estudiant com minimitzar l'impacte en el paisatge, i els ecologistes estan protestant contra la seva construcció, els especialistes en estètica de la natura haurien de ser consultats com a experts i els seus judicis acceptats com a judicis objectius, com a coneixement científic. Aquesta és la posició que encapçala Allen Carlson, el creador de la tesi cognitivista forta, secundada per Marcia Eaton i Holmes Rolston III. A l'altra banda, hi ha la gran majoria dels pensadors, amb noms de referència com Ronald Hepburn, Arnold Berleant, Noël Carroll, Stan Godlovitch i Emily Brady. A aquest segon grup se'ls anomena els *no cognitivistes* perquè s'oposen a la tesi forta de Carlson, però crec que aquesta distribució d'etiquetes és poc acurada i ofereix una imatge deformada del debat. Perquè els anomenats *no cognitivistes* no estan negant que hi hagi coneixement en l'experiència estètica de la natura, sinó que estan defensant tota una altra concepció del coneixement diferent de la de Carlson. En realitat, tots ells creuen que hi ha coneixement, i el que estan debatent és de quin tipus de coneixement es tracta.

Començaré exposant la posició de Carlson. La seva finalitat és convertir l'estètica de la natura en una disciplina científica, de manera que els judicis estètics sobre la

natura siguin judicis objectius i universals. Amb aquesta finalitat, el que construeix és una estètica normativa, que ens dóna normes de com ha de ser l'experiència estètica de la natura, que ens diu com és una experiència estètica de la natura apropiada i que dictamina quins coneixements previs cal tenir per emetre judicis estètics i com s'han d'emetre aquests judicis. Per a Carlson, l'experiència estètica de la natura apropiada consisteix a percebre i valorar la natura com a natura, i no com alguna altra cosa, eliminant tot allò que pugui impedir assolir la visió de la natura com el que és. Per apreciar la natura en tant que natura cal conèixer-la. I aquest coneixement, que és imprescindible per tenir experiències estètiques apropiades, és coneixement científic: de geologia, de biologia, d'ecologia, de climatologia, etcètera.

Carlson compara aquest coneixement previ necessari amb el que cal per comprendre les obres d'art. Si per apreciar i comprendre l'art cal conèixer la història de l'art, de la mateixa manera, per comprendre la natura, cal conèixer com funciona l'evolució natural que dóna lloc a espècies i ecosistemes. Si en art és necessari conèixer l'artista, la seva intenció, la seva vida o la seva tècnica, en la natura és necessari conèixer les forces geològiques, físiques i biològiques que determinen que cada paisatge sigui com és. Si en art cal diferenciar gèneres i estils, en la natura cal conèixer la taxonomia, la classificació de les espècies i els ecosistemes. És a dir, que per poder gaudir d'una experiència estètica apropiada de la bellesa natural i emetre judicis estètics objectius, cal posseir la formació d'un naturalista. Però, a més, aquesta tesi forta va acompanyada d'una altra: per poder tenir una experiència estètica apropiada de la bellesa natural cal també alliberar-se de la influència de l'art, que desvirtua la nostra experiència i ens impedeix veure la natura com a natura. Segons Carlson, hem de sortir a contemplar la natura alliberats de l'art, perquè si sortim a veure la muntanya de Sainte-Victoire tenint en ment els paisatges de Cézanne, o sortim als camps de blat recordant els paisatges de Van Gogh, és a dir, tenint al pensament la pintura de paisatge i els seus codis de perspectives, formes i colors, jutjarem el paisatge des de la pintura de paisatge, jutjarem la natura en relació amb l'art i no per ella mateixa. Si sortim al mar a veure balenes tenint al cap les descripcions de Melville o les versions en cinema de *Moby Dick*, no estem apreciant les balenes en tant que balenes, sinó a través del mirall deformant que segons Carlson és l'art. La natura és allò que l'ésser humà no pot crear, allò anterior i diferent a la humanitat, i si la contemplem a través de l'art no aconseguim veure justament que és diferent de nosaltres, perquè projectem sobre ella el que som. Així, doncs, cal substituir la influència deformadora de l'art pel coneixement científic.¹⁰

Aquesta posició radical de Carlson és durament criticada per la majoria d'especialistes amb diferents arguments que tot seguit enumero.

La primera crítica, la més bàsica de totes, retreu a Carlson el seu dogmatisme, el fet que proposi una estètica fortament normativa i de model únic, en la qual tan sols hi ha una forma apropiada d'experimentar la bellesa natural. La resposta dels seus crítics és que existeix una pluralitat de formes possibles de gaudir estèticament de la

10. Carlson (2000).

natura, en les quals els diferents tipus de coneixement poden jugar papers diversos, al costat d'altres elements com les emocions, els sentiments o la imaginació.

Una segona crítica és la dels qui reivindiquen que per apreciar la bellesa natural no cal tenir coneixements científics. De fet, són només una minoria els qui posseeixen aquests coneixements, i en canvi la majoria de les persones tenen experiències estètiques de la natura. Es pot gaudir de la bellesa natural apreciand-ne les qualitats estètiques, les formes, els colors i els moviments, o fent-ho des de les emocions, la imaginació, la capacitat associativa, etcètera.

La tercera crítica, desenvolupada sobretot per Emily Brady,¹¹ és la que trobo més interessant, i és la que considera errònia la doble tesi de Carlson segons la qual el coneixement científic ens permet apreciar la natura com a natura i alhora el coneixement de l'art ens impedeix fer-ho. En defensar aquesta doble tesi, Carlson afirma que la ciència ens proporciona un coneixement objectiu del món, mentre que l'art tan sols ens pot oferir visions subjectives i deformadores. Contra la seva confiança radical en la ciència, cal recordar-li que cap activitat humana té accés directe al noumen, com ja ens va ensenyar Kant. Està clar que la ciència aporta en molts casos coneixements pràctics ben útils, per exemple en medicina, però la seva utilitat no ens garanteix en absolut aquesta objectivitat que Carlson cerca, i menys encara una objectivitat en matèria de gust estètic. La ciència no és la finestra oberta directament a l'objectivitat, sinó un joc de llenguatge més, al costat d'altres jocs de llenguatge com poden ser la religió o l'art. Tant la ciència com l'art són jocs de llenguatge que ens proporcionen un vocabulari i les regles d'un discurs a través dels quals contemplar la natura. Però no es pot afirmar que mirar la natura des del llenguatge de la ciència ens doni coneixement objectiu i que mirar-la des de l'art no ens el doni. El coneixement no és un privilegi de les ciències. La pintura de paisatge, tan injuriada per Carlson, ens pot ensenyar a percebre elements del paisatge com un mapa ens pot guiar per una ciutat, i també ens pot ajudar a pensar la natura en relació amb nosaltres, convidant-nos a un diàleg entre la bellesa natural i la bellesa artística, que és precisament el que cercaven els creadors de l'estètica al segle XVIII.

En aquesta crítica caldria afegir encara, tot recordant Gadamer, que fins i tot si volguéssim seguir el criteri de Carlson i sortir a la natura sense la influència de l'art, tampoc no ens seria possible fer-ho. Un no pot alliberar-se de tot allò que coneix. Val més la sinceritat d'acceptar que tota la nostra cultura, tot el que sabem, ens influeix quan sortim a la natura, perquè acceptar-ho pot fer la nostra experiència més enriquidora. En la seva obsessió per demostrar que el judici estètic sobre la bellesa natural és coneixement científic, Carlson només ha empobrit la disciplina.

Un cop analitzat breument aquest debat, podem tornar a la pregunta de la qual partíem, la pregunta de si l'experiència estètica és una experiència de coneixement, i de si plantejar-la en el territori de la bellesa natural pot oferir llum a aquesta vella qüestió. Crec que ens pot aportar, almenys, tres idees bàsiques.

11. Brady (2003).

La primera: acceptar que no hi ha un model únic d'apreciació estètica de la natura, que diferents persones o fins i tot la mateixa persona en moments diversos la poden apreciar de formes diferents, i que en cadascuna d'aquestes experiències, els diferents coneixements, les emocions o la imaginació tenen un pes diferent.

La segona: que l'experiència estètica de la natura és una experiència de coneixement, però entenent el coneixement en un sentit ampli. Hi ha moltes maneres de conèixer la natura, i com més coneixements tinguem, més rica serà la nostra experiència. Per posar un exemple, si pensem en el cas de la muntanya de Montserrat, podem anar a contemplar-la tenint coneixements de geologia que ens permetin comprendre les seves formes peculiars, o amb coneixements de meteorologia que ens expliquin les boires que l'amaguen tan sovint durant la tardor i l'hivern, o amb coneixements de botànica per distingir cada arbre i planta que hi viu. Però també hi podem anar amb coneixements d'art, i fins i tot d'història, que ens permetin entendre la relació de Catalunya amb la muntanya de Montserrat, tot el que significa, tot allò de què és un símbol. Tots aquests coneixements diferents no s'enterboleixen els uns als altres, sinó que enriqueixen la nostra experiència estètica de la muntanya.

O per posar un altre exemple, si surto a caminar pel parc de Collserola, puc gaudir del coneixement que em permet distingir les petjades d'una guineu o d'un porc senglar a la vora del camí, i també saber història i saber que estic seguint un camí creat fa milers d'anys pels romans que hi van viure, o puc simplement saber apreciar els colors i les formes i els moviments i els sons del bosc.

La tercera: l'experiència estètica de la natura també és una experiència de coneixement en un altre sentit diferent. Tenir experiències de la bellesa dels paisatges, de les plantes, dels animals o del firmament ens proporciona una altra mena de coneixement de tipus ètic. En l'experiència d'admiració de la bellesa natural aprenem a valorar la nostra finitud com a éssers humans davant d'una bellesa que no podem crear, però que en canvi sí que podríem destruir. En aquestes experiències, aprenem a respectar la natura per la seva bellesa, i descobrim la necessitat de protegir-la. I aquesta és una experiència comuna a moltes persones, per a les quals la seva preocupació ètica ha nascut del gaudi estètic.

Crec que el que succeeix en aquestes experiències és que, en contemplar la seva bellesa, descobrim una altra forma d'apreciar i valorar la natura. Normalment, hi pensem com en un mitjà per als nostres fins, font de recursos, d'energia, d'aliments. Però quan tenim una experiència estètica deixem de veure-la com un instrument i la veiem com un fi en ell mateix, quelcom que hem de respectar i protegir. No vull dir amb això que la natura sigui un fi en ella mateixa en un sentit metafísic, ni li estic atribuïnt valors inherents o essències intrínseques ni res semblant. Només afirmo que hi ha dues formes bàsiques de mirar la natura. Veure-la com un instrument o veure-la com un fi en si, i aquesta segona mirada es produeix en l'experiència estètica. És el mateix que passa amb l'art. Imaginem que trobem una peça de fusta i considerem que és perfecta per fer-ne una taula; en aquest cas estem veient la fusta com un instrument per als nostres fins. Però imaginem que li donem la volta i descobrim que

amagava una pintura que ens sembla bella. Renunciarem a fer-nos una taula, perquè l'hauem vist com un fi en ella mateixa. Aleshores ja no volem usar-la, sinó contemplar-la i protegir-la. Crec que aquesta és també l'experiència que podem tenir amb la natura. I que, per això, el principal coneixement que ens proporciona l'experiència estètica de la natura és la necessitat de protegir-la.¹²

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. (1980). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.
- ALAIN, Roger (2000). *Breu tractat del paisatge*. Barcelona: La Campana.
- BRADY, Emily (2003). *Aesthetics of the Natural Environment*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- CARLSON, Allen (2000). *Aesthetics and the Environment*. Nova York: Routledge.
- DUTTON, Denis (2003). «Aesthetics and Evolutionary Psychology». A: LEVINSON, Jerrold [ed.]. *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2001). *Lliçons sobre l'estètica*. Traducció i edició de Gerard Vilar. Barcelona: Edicions 62.
- HEPBURN, Ronald (1966). «Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty». A: WILLIAMS, Bernard; MONTEFIORE, Alan. *British Analytical Philosophy*. Londres: Routledge.
- KANT, Immanuel (2004). *Crítica del judici*. Traducció i edició de Jèssica Jaques. Barcelona: Edicions 62.
- MOSTERÍN, Jesús (2006). *La naturaleza humana*. Madrid: Espasa Calpe.
- PINKER, Steven (2003). *La tabla rasa*. Barcelona: Paidós.
- TAFALLA, Marta (2005). «Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como argumento ecologista». *Isegoría*, núm. 32, monogràfic sobre ecologia i moralitat, p 215-226.
- (2007). «T. W. Adorno y la estética de la naturaleza». *Taula. Monogràfic sobre T. W. Adorno*. [En premsa]

12. Tafalla (2005), p. 215-226.