

leza consiste en aprender la conveniencia de medir las configuraciones de sentido del mundo no sólo según el propio proyecto, a contrastar el propio proyecto con el sentido de los acontecimientos del mundo.

La contemplación estética también es una experiencia de la propia vulnerabilidad. Lo que experimento en el espacio contemplado no es sólo la instantaneidad en la que todo se me ofrece sino también mi propia receptibilidad corporal. El espacio contemplativo no es un espacio centrado en el yo sino la conciencia de una centralidad suspendida. Experimento mi cuerpo como presente en un espacio que no está organizado en orden a mi percepción. La naturaleza salvaje o libre se convierte en un espacio en el que «la orientación de sus objetos a nuestro cuerpo escapa de toda proporción» (Smuda 1986; 51). En los comienzos de la experiencia moderna de la naturaleza surge agudamente la experiencia de esta desproporción, tal como la describió Pascal sirviéndose de aquellas palabras de Salomón en el *Libro de la sabiduría* (Sb 5, 14) en el que comparaba la estancia del hombre en el mundo a la fugacidad de un huésped (1966 n° 205).

Kant vio el fundamento del gozo en la sublime desproporción entre el hombre y la naturaleza en una peculiar transformación de ese desagrado que nos pone de manifiesto a la vez nuestra capacidad. El desagrado que experimentamos ante el poder irresistible de la naturaleza es traducido estéticamente en el placer que nos proporciona la capacidad de vivir a partir del propio proyecto práctico: el de una organización moral del mundo. De esta manera Kant limita el alcance de la sacudida sublime, que ya sólo afecta a las potencias sensibles pero no al yo racional del hombre. En la *convicción de que somos una razón pura autónoma* nos experimentamos como sujetos trascendentales, como seres que, si bien estamos afectados sensiblemente por una naturaleza inmensa, permanecemos perfectamente imperturbables en nuestro profundo interior. Kant escamotea así el desafío que la experiencia de lo sublime representa para el hombre. Un concepto más adecuado de lo sublime debería tener en cuenta que los sujetos de esa experiencia son conmovibles en su interior. Sólo entonces se comprende el ambivalente placer de las situaciones que desafían y superan las capacidades humanas. Ese placer concierne precisamente a la fragilidad de nuestros proyectos vitales. Lo que se pone de manifiesto en una naturaleza que no se deja fascinar ni se somete a ellos es que se trata de proyectos nuestros, de pretensiones elevadas por nuestra libertad. La sublime alteridad de la naturaleza aparece bajo el signo de la libertad para buscar una nueva consonancia con esa exterioridad extraña o dejarla estar como límite de las propias posibilidades vitales.

Una beatitud indestructible no sería una felicidad propiamente humana. Precisamente la buena vida está acompañada de la conciencia de su fragilidad (Nussbaum 1986), de lo que es un buen ejemplo la ambivalencia

de la estética de la naturaleza. Esta experiencia es un correctivo frente a la ilusión de que pueda superarse absolutamente la contingencia en que vivimos, un recuerdo de que la felicidad es una situación de fortuna afirmada y gobernada, no de protección absoluta contra los azares de la vida.

Esta diferencia ha sido frecuentemente lamentada como una alteridad que merecía ser superada. Diversas filosofías de la identidad han aspirado a ofrecer una reconciliación definitiva entre lo natural y lo cultural. Bloch, por ejemplo, traduce la presencia de lo bello en la naturaleza como la promesa ontológica de un futuro cuya expresión no sea ya la resonancia de proyectos vitales frágiles sino la correspondencia total en la configuración perfecta del mundo. Este planteamiento tiene un claro precedente en la concepción que Marx tenía de la sociedad futura en la que confluirían plenamente lo humano y lo natural, donde la naturaleza sería la unidad plena entre el hombre y la naturaleza, la verdadera resurrección de la naturaleza (1974, 538). En ese futuro la interioridad abandonaría su clausura y el mundo exterior dejaría de aparecer como hostil e inhóspito. «Si en la interioridad hay también un universo, el único, en el que el hombre pueda estar en casa, también en el universo hay una interioridad, y estos conceptos correlativos (dentro-fuera, sujeto-objeto) pierden su sentido distante, en una oscilación metafísicamente concebida, no en la experiencia mística del destello o el instante» (Bloch 1959; 1580). La existencia estaría así configurada en unión con un paisaje en el que reside el sentido y el valor buscados. En continuidad con este planteamiento de Bloch no han faltado partidarios de una *ecología estética* que contribuya a una *humanización de la naturaleza bajo el ideal de una naturaleza como jardín* (G. Böhme 1989, 95 y 1984; H. Böhme 1988). Otros han considerado el jardín como *la célula germinal de una renovación de nuestra cultura* (Meyer-Abich 1986, 267). Bertolt Brecht ironizó acerca de este naturalismo fingido de quien cree encontrarse realmente con la naturaleza y no se topa más que con una escenificación interesada. Preguntado Herr K. por su relación con la naturaleza, contestó: «Me gustaría ver de vez en cuando un par de árboles al salir de casa. Se le preguntó de nuevo: Si quiere ver árboles, ¿por qué no se va al campo? Y replicó: He dicho que quería verlos ‘al salir de casa’ (...). Debemos usar la naturaleza con sobriedad. Entreteniéndose mucho en la naturaleza sin trabajo se entra fácilmente en un estado enfermizo, le sobreviene a uno como una especie de fiebre» (Brecht 1967, 381).

La cuestión que estos planteamientos arrojan consiste en preguntarse si con la pérdida de su problematicidad no se vienen abajo también las propiedades benéficas de la tensión entre la naturaleza y la cultura. Lo bello que no está en contraste con lo feo y en que no hay al menos un núcleo de sublimidad o de sorpresa incalculada no es plenamente bello. Una

naturaleza configurada por las normas humanas de belleza no sería más que el invernadero de una cultura enamorada de sí misma. Si la naturaleza fuera completamente el jardín de la humanidad, dejaría incluso de serlo.

Toda relación estética con la naturaleza ha tenido siempre como presupuesto una cierta afectación por la cultura. El hecho de que la huella humana sea cada vez más fuerte no disminuye la diferencia estética de la naturaleza sino que la acrecienta; cuanto más intervenida está la naturaleza por el hombre más importante resulta lo que en ella es naturaleza y no escenificación. Sería fatal disminuir o cancelar esta diferencia, cuando todavía se puede hacer valer, mediante una organización de la naturaleza según imágenes humanas (también la imagen que los hombres tenemos de lo que es una naturaleza libre es una imagen humana). Conservar la naturaleza no significa subrayar su concordancia con la existencia humana y evitar a toda costa lo que en ella hay de extraño e irreductible a la estética del jardín. Esta naturaleza sería demasiado artificial para conservar las virtudes estéticas de la naturaleza frente a todas las correspondencias artificiales. Naturaleza es propiamente la tensión entre ambas posibilidades, la reconciliación y la discrepancia. La experiencia de la naturaleza conforma una cultura de la distancia frente a la cultura.

La extrañeza de la naturaleza incrementa el gozo estético. La naturaleza «libre» es una naturaleza que se presenta con toda su ambivalencia, que no siempre es bella. La naturaleza posee la ambivalencia inquietante de su contingencia. Desarrollar un sentido estético para la naturaleza significa desarrollar un sentido para la gozosa pero también para la amenazante contingencia de la naturaleza. No se puede afirmar la alteridad y variabilidad de la naturaleza sin aceptar al mismo tiempo su capacidad destructiva. Es un contrasentido estético querer sólo la contingencia positiva de la naturaleza. La aceptación de este hecho no significa aceptar todos los hechos que surgen de esta contingencia. Esto se debe a que la belleza es un concepto de contraste. Si no supiéramos qué es lo bello por diferencia con lo feo o lo menos bello frente a lo más bello, no sabríamos nada de belleza. Y la naturaleza es el mejor ejemplo de esto. El paradigma de su variabilidad consiste en su oscilación entre una presencia lograda y otra malograda. Incluso la belleza natural más apacible y duradera está amenazada por la posibilidad de ser interrumpida o anulada por la misma fuerza de la naturaleza, por terremotos, tormentas o períodos de sequía. La naturaleza que es con toda seguridad bella seguramente no es naturaleza. Carecería de aquella inafectación de aparecer con su propia forma indisponible y autónoma.

En las relaciones humanas también se hacen ver las características de la belleza natural, especialmente en el ámbito de la erótica, en la peculiar fragilidad de una relación que pone en contacto dos tiempos distin-

tos, dos sujetos autónomos y una belleza variable. De este modo cabe interpretar aquella afirmación rotunda de Horkheimer de que la píldora destruiría el amor erótico. Esto se puede entender en la medida en que pone la relación sexual bajo una lógica de dominio y previsibilidad que permite prescindir del lenguaje del deseo, de la conjunción azarosa de tiempos distintos, de la paciencia e imprevisibilidad, convirtiendo al amor en algo que se hace y no en escenario de un acontecimiento en el que se hace visible una base natural de las relaciones interpersonales. El placer sexual tiene mucho que ver con esa pérdida que gozamos en la consideración de la naturaleza como una realidad distinta de nosotros y que arrebatada a sus supuestos protagonistas. Regulada por una asegurada previsión, la sexualidad se despoja de alguna de las virtualidades que la asemejaban a la experiencia de una belleza natural, o sea inintencional, sorprendente y sobrecogedora.

Una ética de la estética de la naturaleza está en condiciones de considerar la naturaleza no meramente como posibilidad de supervivencia, sino como posibilidad de la vida buena, no tanto recurso como condición o, mejor aún, *forma*. Sólo una estética de la naturaleza puede justificar el significado profundo de un trato no instrumental con la naturaleza. El problema moral que plantea el ecologismo no reside únicamente en la destrucción de las condiciones necesarias para la vida cuanto en la destrucción de una *forma* de la vida. La eliminación de la belleza natural es la liquidación de una relación no instrumental con el mundo natural. Es también la destrucción de la contingencia positiva, de la diferencia estética, de la libertad real y del tiempo cumplido.

De la contemplación estética de la naturaleza se eleva un imperativo a todas las configuraciones artificiales de la vida: aunque sean producciones deben parecer acontecimientos, que las cosas hechas se hagan valer como cosas que pasan. Un texto de la *Crítica del juicio* de Kant puede servirnos para ilustrar este interés por lo natural. «¿Qué aprecian más los poetas que el bello y fascinador canto del ruiseñor en un soto solitario una tranquila noche de verano bajo la dulce luz de la luna? Pero ocurrió una vez que un alegre hostelero, no habiendo encontrado ningún cantor semejante para contentar a sus huéspedes que habían venido a disfrutar el aire del campo, ocultó en el soto a un tipo travieso que sabía imitar ese canto como lo produce la naturaleza (con un tubo o una caña en la boca). Pero tan pronto como se descubrió el engaño, nadie consintió seguir oyendo esos sonidos tenidos antes por tan encantadores (...). Tiene que tratarse de la naturaleza misma o de algo que nosotros tengamos por tal, para que podamos tener un interés inmediato por lo bello como tal» (1790 § 42).

Las cosas que admiramos parecen ponernos en contacto con una región impersonal, donde no hay firmas ni registros de propiedad y gobierna