

Critica de la racionalización estética:

# la *belleza* *natural*

en Ronald Hepburn

Javier Guillermo Merchán-Basabe

[El maravillamiento es] ... esencialmente, el resultado de una cooperación entre el hombre y la Naturaleza no humana: El universo no los contendría, si no fuera por nuestros esfuerzos perceptivo-creativos, si no fuera por la contribución del mundo no humano que tanto sostiene y pone límites a nuestras vidas. Para dar cuenta de que existe esta cooperativa, la interdependencia del hombre y su entorno natural, se comprueba en los extremos que muestran nuestro enraizamiento de la tierra incluso en nuestras aspiraciones. No hay un paraíso completamente distinto del cual estamos excluidos; la única trascendencia que puede ser real para nosotros es un "inmanente".

Ronald Hepburn, *Wonder and Other Essays*



## Resumen

Este trabajo de reflexión producto de investigación hace un análisis de la apreciación estética de la naturaleza en Ronald Hepburn, que pretende abordar su crítica de la racionalización de la belleza natural, así como su apuesta por plantear la experiencia estética de la naturaleza como cuestión que tiene incidencia moral-práctica.

**Palabras clave:** Ronald Hepburn; belleza natural; racionalización; estética de la naturaleza

## Critique of Aesthetic Rationalization: Natural Beauty in Ronald Hepburn

### Abstract

This reflection paper, which is the result of an investigation, analyzes the aesthetic appreciation of nature in Ronald Hepburn, aiming to address his critique of the rationalization of natural beauty, as well as his proposal of the aesthetic experience of nature as a matter with a moral-practical impact.

**Keywords:** Ronald Hepburn; natural beauty; rationalization; aesthetics of nature

## Crítica da racionalização estética: a beleza natural em Ronald Hepburn

### Resumo

Este trabalho de reflexão é produto de uma pesquisa que analisa a apreciação estética da natureza segundo Ronald Hepburn. Este pretende abordar sua crítica da racionalização da beleza natural, assim como sua aposta por colocar a experiência estética da natureza como uma questão com incidência moral-prática.

**Palavras-chave:** Ronald Hepburn; beleza natural; racionalização; estética da natureza



El ímpetu de ciertos artistas por escapar a los espacios museográficos para enfocarse en el exterior obedecía a que el contexto cultural de finales del siglo xx convocaba a un nuevo acercamiento a la naturaleza. Esto supone que la apreciación estética del *mundo natural* no era solo el renacer de un tema exclusivo de la teoría del arte, sino que se presentaba como un campo de problemas que incidía en las preocupaciones de la vida intelectual. En ese sentido, el germen para el desarrollo de lo que se conocería como la *estética de la naturaleza* fue el reconocimiento de su existencia intermitente en la tradición filosófica y artística. Dada típicamente una “estética del arte”, el nuevo acercamiento artístico al *mundo natural* hizo necesario replantear una reflexión sobre la apreciación de la naturaleza. Pero esta reflexión por la naturaleza bella debía justificarse, lo que implicaba refundar o “desromanizar” un campo disciplinar para contener nuevas acepciones de su objeto. Así, cientos de años después de que se escribieran las páginas de la teorización romántica, en un artículo que resultó fundamental para el desarrollo de las preocupaciones de la estética de la naturaleza, Ronald Hepburn (1966) vendría a retomar la reflexión por la belleza natural.

Hepburn realizó un diagnóstico sobre el quehacer de la estética contemporánea llamando la atención sobre cierta indiferencia tradicional de los filósofos con respecto al estudio de la belleza de la naturaleza. Apoyándose de un recorrido por la historia de la filosofía moderna, señalaría la obligada circunscripción del alcance de la estética a la esfera de la crítica de arte.

Mostraría que en el siglo xviii el mundo intelectual abogaba por el estudio de la belleza natural y no solo se ocupaba de la definición, teorización y vivencia de la belleza del arte, pero que extrañamente, en el siglo xix, se dio un gradual rebajamiento de la belleza natural y un olvido casi total de ella durante la mayor parte del siglo xx<sup>1</sup>. En ese panorama, Hepburn plantearía la negación de la belleza natural por parte de la tradición filosófica como consecuencia de una *racionalización* epistémica de la estética, un rechazo por asumir esa experiencia por cuanto la apreciación no resultaba apta para un análisis objetivo propio del proceder crítico.

Dicha racionalización se evidencia con el hecho de que autores tradicionales de la estética del siglo xix, como Hegel o Schelling, se mostraban sujetos a la exigencia epistemológica por acotar un objeto de estudio bajo perspectivas especializadas, y definían entonces el campo de la estética y confrontaban ciertas paradojas sobre lo dado al gusto<sup>2</sup>. Obligados a dar cuenta con rigurosidad (Hepburn, 1966) de contenidos espirituales, asumieron que tensiones como realidad-aparición, sentido-emoción, sujeto-objeto, entre otras, se podían solucionar con un estudio detallado que demostrara cómo el objeto del gusto resultaba algo idéntico

1 Aunque puede objetarse que el Romanticismo fuera indiferente a la belleza natural, pues mantuvo durante más de un siglo un contacto resuelto con la naturaleza, finalmente, todo esto se daba frente a un creciente interés por el arte o desde el arte. De tal manera, los referentes al mundo natural como el jardín o el paisaje eran el producto de un afán de humanización artística de la naturaleza, que intentaba promover los valores de la cultura burguesa (Hepburn, 1966).

2 Un acercamiento a las acepciones de los conceptos asociados a la apreciación estética señala la entronización del gusto, pues estos se exponen con respecto a cierta facultad especial para apreciar “específicamente” los objetos. La teorización sobre el correcto gusto, los juicios de gusto, los objetos de gusto, se desliga a veces de la experiencia concreta, pues se le da preeminencia al carácter intelectual de esta. De la misma manera, al asumir la supremacía de la facultad del gusto se supone que lo dado es de un carácter específicamente estético y no involucra otros tipos de elementos.



al pensamiento. Dirigiendo la sensibilidad a la razón<sup>3</sup>, señalaron que el gusto era conmovido por un objeto externo con el que se establecía una comunicación (Hepburn, 1966), el cual expresaba ideas y emociones, así generalizaron la convención de una relación intelectual entre creador y espectador. En ese sentido, las investigaciones estéticas se centraron en el análisis del lenguaje, las formas lingüísticas y los conceptos *humanizados* y se valieron de una serie de categorías (materia, forma, función, contenido, etc.) para el tratamiento de experiencias y objetos, exaltando el contenido de *verdad* (Hepburn, 1966). De esta manera, los filósofos encumbrados en la búsqueda de la verdad expulsaron por la fuerza todo lo que resultaba turbio a la racionalidad y se negaron a incluir la belleza natural en los fines de la reflexión filosófica<sup>4</sup>, postulando incluso la superioridad del arte sobre la naturaleza<sup>5</sup>.

Además del encumbramiento tradicional de la verdad propia del arte, Hepburn señalaría que la negación de la belleza natural se derivaba también de la trivialización y estandarización de su concepción y experiencia. La belleza natural perdió toda esa seria magnanimidad, ilimitación y fuerza presente en los planteamientos de Wordsworth o Coleridge y se convirtió en algo estereotipado y empobrecido, cuya experiencia resultaba nimia o utilitaria. Puede decirse que la verdadera experiencia de la belleza natural palideció víctima de una estandarización que supuso vaciar la naturaleza de su referencia intrínseca<sup>6</sup>. Los síntomas serían el constante tratamiento del *mundo natural* como algo determinado, la creencia de que la belleza natural representaba para el arte solo un problema de técnico de representación y la prefijación de sus formas en paisajes, jardines, poemas y sinfonías; la adopción generalizada de conceptos y métodos científicos que propiciaban la mirada, la objetivación de datos (escalas, tamaños, cantidades, temporalidades), la reproducción de imágenes documentales; la expansión de una cultura consumista e hipócrita que aún estereotipa las experiencias de la naturaleza haciéndolas comercializables como enclave de aspiraciones humanas en la promoción de espacios socialmente aprobados y adquiridos para el goce, etc. (Hepburn, 1966).

En ese panorama, Hepburn contrastaría primero, señalando que la supuesta carencia de *verdad* de la belleza natural se daba ante la preeminencia de contenidos comunicativos y la concreción de ideas derivadas de la apreciación del arte. La manera en la que había sido valorada la belleza natural se forzaba a corresponder con una estructura de mediación que servía para evaluar con criterios dados para objetos

artísticos a objetos externos (espacios, objetos, fenómenos y otras multiplicidades del *mundo natural*) (Hepburn, 1966). De allí que la superposición de la apreciación del arte sobre la apreciación del *mundo natural* resultara una falsa forma de alcanzar la objetividad en la estética, pues el parámetro de medida no era equivalente<sup>7</sup>. De la misma forma, seguidamente, Hepburn replicaría que la estandarización se fundaba en una simplificación de la acepción de los espacios de la naturaleza, sin asumir que ellos puedan convocar experiencias estéticas concretas (Hepburn, 1993). La estandarización no se remite a una escena-espacio natural en sí, sino a una lectura-construcción prototípica y superficial que ignora lo que pueden ofrecernos ciertos escenarios, como si tuviesen cualidades expresivas unívocas y condiciones simples e invariables. Las imágenes estandarizadas convocan una apreciación trivial<sup>8</sup> sobre espacios-objetos naturales como producto de un ego racional que simplifica el goce en un término irreflexivo y que juzga algo como vacío desde un nivel superficial de la experiencia, olvidando lo sustancial (Hepburn, 1993).

La crítica de la carencia de verdad y de la estandarización de la belleza natural conduciría, consecuentemente, al planteamiento respecto de lo propio de la belleza de la naturaleza sin la mediación del arte. La experiencia de la belleza natural demuestra que hay problemas estéticos sin la mediación del arte y que no toda la cuestión filosófica gira en torno a él. El arte no acota toda situación estética y es, más bien, una forma de mediatizar la experiencia de la realidad; puede presentar vivazmente perspectivas sobre el “mundo humano”, incluso como una verdad objetiva, pero no contiene a la belleza natural. Inclusive, si los objetos creados artísticamente se asimilan a los del *mundo natural*, al apreciarlos estéticamente como naturaleza (un objeto-espacio-fenómeno natural en su referencia a la totalidad) no tenemos necesariamente en cuenta un objeto como el arte<sup>9</sup>. A pesar de que la tradición así lo afirmase, se trata de una forma de aprecio de índole distinta a la artística. Con todo, Hepburn anotaría que no se trata de convocar a un purismo conceptual sobre la experiencia, apreciación u objeto de la belleza natural, sino de rastrear ciertos aspectos intrínsecos que contrastan con la esfera de caracteres *racionalizables* del arte, como la determinabilidad de lo dado, la distancia frente al objeto y finitud de este.

3 Como se puede notar en Hegel y Schelling, quienes señalan que las impresiones sensibles son manifestaciones vivaces de la idea de lo bello.

4 Aunque voces como las de Goethe habían replicado previamente el sentir de una clase señalando, por ejemplo, que los colores de la naturaleza podían servir como vehículo para expresar sentimientos humanos y divinos, con el tiempo se vino a aceptar que estos no están hechos con tal propósito, y que toda comunicación con la naturaleza fallaba porque no era posible captar su mensaje.

5 Famosas disertaciones se dieron alrededor de la diferencia, similitud y supuesta supremacía de la naturaleza sobre el arte, como en Rousseau, Goethe, Kant, Hegel, etc.

6 Una emoción se suele cualificar, estandarizar y simular. El desierto puede significar desolación; el canto del pájaro, dicha; y el crepúsculo, nostalgia (Hepburn, 1966).

7 Puede decirse que Hepburn propone en diferentes trabajos, como *Landscape and metaphysical imagination* (1996), *Trivial and serious in the aesthetic appreciation of Nature* (1993), *Knowing (aesthetically) where I am* (1999), que en la medida en que resulta de una mediación menor a la del arte, la experiencia de la belleza natural es mayormente concreta y se acerca más a lo real, pues carece de articulación con cánones externos. No obstante, eso no se plantea en términos de inferioridad del arte, pues la cuestión estética no se limita a la intensidad de lo percibido, ni la objetividad de lo dado a la razón. Aunque la belleza natural carece de muchas de las características atribuidas al arte, su ausencia no demuestra una supuesta inferioridad, como la tradición quiso creer.

8 En “Trivial and serious in aesthetic appreciation of nature”, Hepburn caracterizó lo propio de una apreciación trivial de la naturaleza frente a una seria (1993).

9 Por lo mismo, no se puede objetivar la belleza natural en un objeto artístico, reemplazarla o mejorarla; lo considerado en este objeto no sería el arte sino el principio de la naturaleza al que aspira asimilarse, simplificado y con infortunio. Se puede pensar, incluso, en objetos idénticos, uno artefactual y otro natural; tal vez, las formas del tronco de un árbol petrificado y una escultura (nivel visual-táctil), el sonido del trueno que anuncia la tormenta o el redoble de timbales sinfónicos (nivel auditivo), pero por más que puedan confundirse los objetos (como si pudieran retraerse de la situación y del medioambiente) de todas formas siempre se consideran de manera diferente (no solo la intención del artista o el origen y la historia del objeto). Se asume lo natural en cualquiera de los objetos como principio de la apreciación; apreciamos algo más, la naturaleza de manera autónoma, algo que vale la pena contemplar con sus propiedades intrínsecas independientemente del arte (Hepburn, 1966). Aunque ella no se corresponda con algún tipo de intencionalismo del creador que propicie una clave para entender su significado objetivo, su concreción se debe entender más allá de los estados de la mente.



Un aspecto inicial que caracteriza a la belleza natural frente a la artística es el hecho de que ella es indeterminable<sup>10</sup>. Cualquier objeto o espacio de la naturaleza en su apreciación estética se presenta inasimilable; su aprehensión es siempre corregible y no acabada; se dificulta darle predicados, y los dados empobrecen lo referido, forzosamente se puede sintetizar en un formato artístico sin afectar el carácter evasivo de sus instancias y cualidades. Las variedades de la experiencia estética de la naturaleza son infinitas e inclasificables, pues la situación en que se dan los objetos y espacios naturales es multiforme: el espacio, el entorno, el tiempo, el movimiento, el clima, la multiplicidad sensorial implicada, la infinidad de fenómenos cambiantes y simultáneos dados todos en un instante sobrepasan cualquier determinación total, algo importante que se distingue del efecto derivado de la experiencia de las artes (Hepburn, 1966). No se puede afirmar un canon, un fundamento, un mensaje unívoco, un contenido sensorial específico, un sentimiento, un objeto, una percepción definida, una perspectiva de apreciación; solo la ausencia de algo determinable que afirma siempre su lejanía.

Otro aspecto relevante en la caracterización de la experiencia de la belleza natural frente a la belleza artística tiene que ver con cierto tipo de implicación mutua dada entre el *percepcionante* y lo *percibido*, o un efecto reflexivo en el sujeto dado en un camino vivido e inusual con respecto a su relación simbiótica con el objeto (Hepburn, 1966). En teoría, al darle preeminencia a las ausencias de la belleza natural respecto del arte, se había pasado por alto el sentido de *envolvimiento* y *detallamiento* (Hepburn, 1966) que propicia la experiencia estética del *mundo natural*. La experiencia, por un lado, juega con nuestro *sentido de la mismidad*; nos envolvemos en la naturaleza bella, pero también al contrario, nos separamos a detallarla en un eterno juego de unicidad-separación<sup>11</sup>. Por otro lado, ella nos expone ante una infinita cantidad de formas e imágenes que son incatalogables bajo un género o formato, nos hace asumir algunos detalles, nunca todos, y luego nos hace componerlos y recomponerlos en un juego abierto<sup>12</sup>. Así la tendencia a prolongar la aprehensión o a fijar los detalles, el *envolvimiento* y el *detallamiento* son efectos estético-simbióticos<sup>13</sup> exclusivos de la experiencia de la belleza natural y no de la apreciación del arte.

Finalmente, otro aspecto propio de la experiencia del objeto de la belleza natural con respecto al arte está en que esta no tiene límites, no hay marcos (Hepburn, 1966), es indelimitable, no responde a una estructura previa, no hay aperturas o cierres, no se atiene a un formato, no es solo imagen ni sonido, ni ambas, es irreductible a cánones artísticos formales, no es paisaje, no es jardín. Es claro que el sonido del trueno o el pájaro no tienen tema ni motivos, en ellos no hay oberturas ni fugas, no hay marcos en las nubes o en las

10 Hepburn quiere anotar que la cuestión no se trata de conocimiento y comprensión (pues es posible relacionarse con un tipo de arte incomprensible), sino de la imposibilidad de determinar totalmente lo dado en la experiencia debido a la infinidad de factores asociados.

11 No nos envolvemos frente al objeto del arte como ante la belleza natural; algo que no puede propiciar el arte, ni siquiera la arquitectura por factores como la intensidad y la persuasión producida (Hepburn, 1966). Hepburn anota que aunque se pueden apreciar objetos naturales singulares (una hoja al caer, una gota de agua, un copo de nieve) o escenarios megalómanos (vistas de las cordilleras, tormentas en el inmenso mar, amplios escenarios selváticos), ambas posibilidades remiten a un sentido de detallamiento y envolvimiento, y solo marcan dos polos distintos de apreciación, por lo que no se puede decir que hay dos formas de apreciar la naturaleza, y menos, una mejor o peor (Hepburn, 1966). La tendencia por lo particular o las grandes síntesis no significan aproximación estética errada o adecuada a la belleza natural, son dos caras de la misma moneda.

12 El detallamiento es no utilitarista, se sabe de componentes que nos rodean pero son aleatorios y cambiantes, algo que no propicia el arte, ni siquiera la música (Hepburn, 1966).

13 El envolvimiento y detallamiento hacen posible la vivencia del paisaje en el que la belleza juega con nuestra mismidad en un sentido y con el ser de la naturaleza en otro.



montañas; por el contrario, los objetos del arte se separan del entorno, su intencionalidad se explícita, su materia-forma-contenido se enmarca<sup>14</sup>, su captura se encuadra, se pone en pedestales, se delimita espaciotemporalmente. El principio de estructura abierta de la experiencia de la belleza natural hace de su aprehensión algo siempre incompleto en la representación de cantidades, magnitudes, datos sensoriales, etc. En contraste, el arte se presenta como un universo autorreferente sin el medio físico o el ambiente en que se sitúa<sup>15</sup>, responde a estructuras internas (algo que se puede evidenciar en una práctica artística como la pintura, que se aprecia sin el entorno y se corresponde con parámetros técnico-semánticos, caracteres y límites determinados por un contexto)<sup>16</sup>.

Dadas las características propias de la belleza natural frente a la apreciación del arte (indeterminabilidad, simbiosis, indelimitabilidad), Hepburn señalaría que, en general, la experiencia convoca a una expansión de la capacidad de aprehensión (1966). De tal manera, vendría a plantear un modelo de aprecio estético de la naturaleza en el que se vindicaría, como en Kant, el papel activo de la imaginación. En muchos casos, la imaginación parece una entidad heredera de la acepción kantiana, no por toda una articulación a la arquitectónica de la razón pura, sino porque opera, en el caso de la apreciación estética de la naturaleza, con una propensión hacia la constitución de un tipo de conocimiento. Aquí la imaginación es activa, no tiene exclusivamente una finalidad lógico-cognitiva, es frutiva, bajo la progresión del pensamiento libera a la razón de sus límites intelectuales y se ocupa de asociar libremente lo dado a la experiencia. Pero a diferencia de Kant, para Hepburn la imaginación en su expansión, bajo el imperativo de hacer de *lo dado* algo que se constituye como siempre nuevo<sup>17</sup> en la representación, no solo convoca la capacidad de fantasear en términos subjetivos sin acudir a la forma de la naturaleza. Ella propicia una representación no ilusoria, en la medida en que la experiencia de la belleza natural es realmente una experiencia radicada en objetos y/o espacios del *mundo natural* y no en el arte.

Para Hepburn, la acción de la imaginación en la situación particular de la belleza natural procede bajo una regla compositiva y episódica de *realización* (Hepburn, 1966) que pretende *llevar a ser*<sup>18</sup> como representación, lo derivado de incesantes cruces espontáneos de la emoción, el intelecto y la sensibilidad<sup>19</sup>.

14 Enmarcar no es solo cuestión de la pintura; la literatura o el teatro dependen de marcos referenciales.

15 A veces el entorno puede potenciar el aprecio de las obras de arte como el teatro, la escultura o la danza, pero entonces, el medioambiente se contempla en su función artística y se olvida que la belleza de la naturaleza no es determinada por intenciones como las del arte (Hepburn, 1966).

16 Hepburn anota que aunque es imposible determinar el objeto y el fundamento de la experiencia, un objeto acotado, un espécimen por ejemplo, se suele apreciar en su contexto; de lo contrario, su aprecio responde también a otro tipo de aprecio que no es propiamente estético o por lo natural.

17 Así, la imaginación puede cambiar su atención de un objeto a otro dando preeminencia y diferenciando aspectos, pero rutinariamente no puede agrupar en vías o caminos cotidianos y presentar constantes propicias a la formulación de principios.

18 El llegar a ser es un concepto de la metafísica y filosofía de la religión con el que Hepburn (cerca de Santo Tomás o Heidegger) pretende dar cuenta de la construcción siempre novedosa de una representación vivida que busca llevar a ser lo que no existe, pero que se promueve como existente por la imaginación como la representación de la belleza que revela como trasfondo una esencia.

19 “Debemos reconocer un carácter dual en la apreciación estética de la naturaleza en la que se entremezclan intelecto y sensación” (Hepburn, 1993, p. 66). Con la naturaleza uno no distingue entre el sentir y el pensar: “lo concreto y lo abstracto son foco de atención” (p. 73) como elementos interactuantes. Tal vez esa unión de pensamiento-sensación en la búsqueda de la unidad de sentido sea algo serio.



La imaginación se ve forzada a expandirse en un continuo movimiento entre el sujeto perceptivo y la multiplicidad del *mundo natural* percibido, y aboga por constituir un acercamiento a la naturaleza como realidad constituida efímera y aleatoriamente. En realidad, gracias a la *realización* de la imaginación, lo propio de una apreciación estética *seria* o no *trivial* de la naturaleza, está en que ella no solo se entiende bajo la intensidad de sensaciones sino desde su *focus*<sup>20</sup> (fusión) con elementos interactuantes del pensamiento. Cuando se dice que la Naturaleza es bella, usando un término en el sentido de un narrador que aprecia con deleite, gusto y *maravillamiento* (Hepburn; 1993), una importante parte de la acepción se ha referido a las formas naturales que se aprestaron para un juego, y otra, a la constitución aleatoria de estas. En ese sentido, la imaginación *lleva a ser* en la representación, eso que no existía (Hepburn, 1966).

Para Hepburn no se puede decir que interpretar o darle significación a la experiencia de la belleza natural no sea algo estético, o que la reflexión convocada en ella carezca de una absoluta distinción con respecto del sentir. Si se tiene en cuenta que en la experiencia estética del *mundo natural* se incluyen factores de la contemplación, la sensibilidad, el intelecto, rasgos emocionales e ideales (Hepburn, 1993), la naturaleza, de ser concreta, pasa por la imaginación a ser apreciada en abstracto<sup>21</sup>. Pero el trabajo de abstracción de la imaginación en la situación estética no es exactamente igual al dado para el razonamiento lógico o utilitarista. Cuando se dice con sorpresa y mediación de la imaginación que la naturaleza es perfecta, pensando en los procesos de evolución, adaptación y cooperación de las especies que las llevaron a desarrollar complejas formas de llamar la atención para reproducirse, o cuando se toma teísticamente la naturaleza, por ejemplo como creación divina, referencia mitológica y convención religiosa, no hallamos ese tipo de *realización* para *llevar a ser* de la imaginación propio del aprecio por la belleza natural. La múltiple e inmediata provisión de datos en la experiencia de la belleza de la naturaleza hace que la imaginación convenga en pensarla de lo concreto a lo abstracto, pero la finalidad de tal accionar es dotar de sentido a aquello que tiende del gozo a la representación –*un sentido que no le proveen ni el arte, ni la ciencia, ni la religión*<sup>22</sup>–, y que no concierne a la verdad (Hepburn, 1966).

Se supone que dada la experiencia concreta y liberado el hombre de su abstracción lógico-utilitarista, el aprecio por la naturaleza consistiría ante todo en la libertad de intentar representársela estéticamente (en abstracto) con sus

20 En vista de que la experiencia se presenta entre diversas dualidades generadas por la proyección de lo humano y la aprehensión del mundo natural, Hepburn (1993) da cuenta de un focus de cercioramiento donde se funden la sensibilidad y la proyección racional, pero no solo como una experiencia inmediata, subjetiva e incommunicable. El apreciante expande su actividad frutiva y ella busca hacerse metáfora (Hepburn, 1993).

21 Nunca apreciamos el vuelo de las aves o de un ave, de las montañas o un pico, de una hoja seca y la hojarasca, sin los fenómenos circundantes y como parte del todo, como cosas interactuantes. Los picos de las montañas o de los árboles son como son en su dirección, pero aunados por el juego de la imaginación avanzan a ser en sí algo que no son, llegan a ser fin de la naturaleza debido a que la imaginación avanzó a la representación del principio o la fuerza que los sustenta

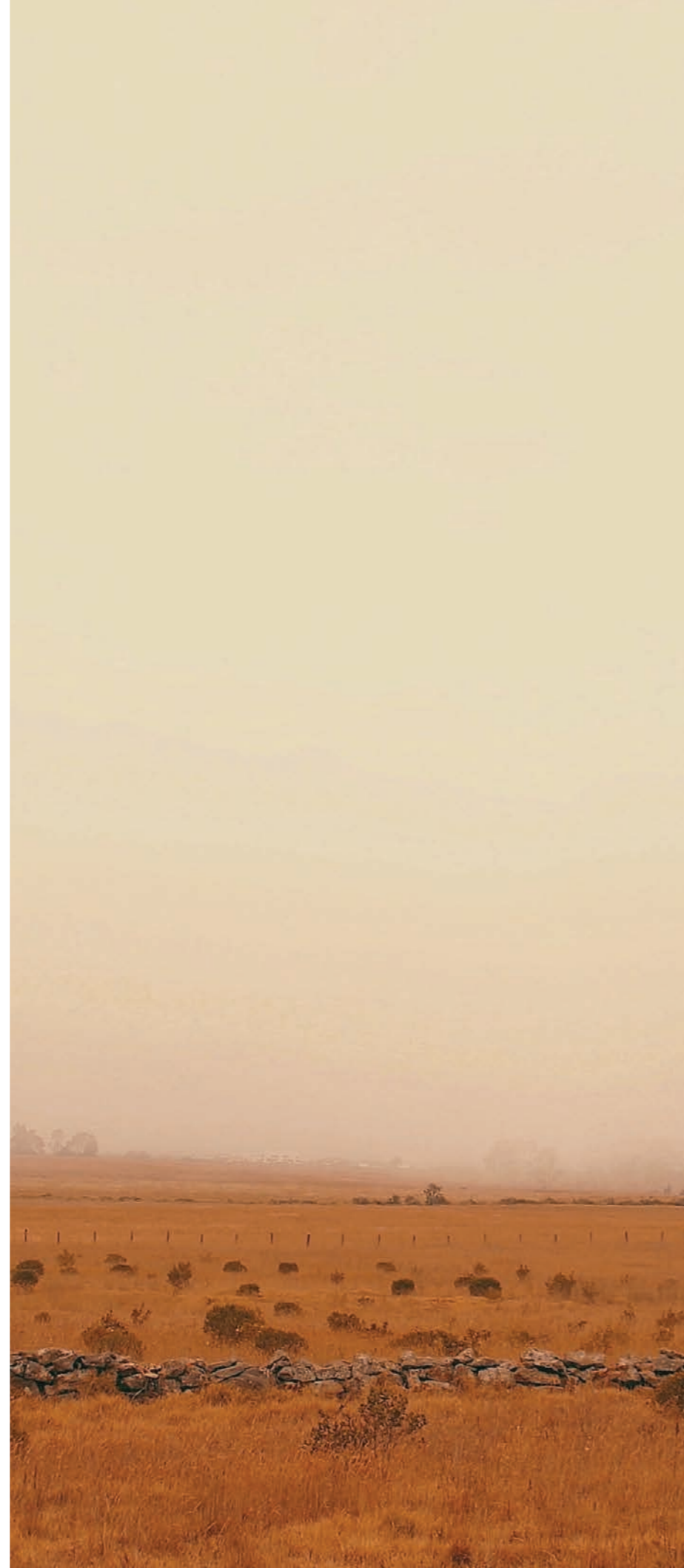
22 El conocimiento de los objetos afecta seriamente nuestra percepción de estos, tanto el saber acumulado como el experiencial (Hepburn, 1966). Este nos condiciona cognitivamente, hace de nuestra respuesta algo mediado racionalmente. En lo relativo a la belleza natural, el conocimiento previo no determina la adecuación de la experiencia a la situación y al objeto, la apreciación estética es de distintísimas especies (Hepburn, 1966). Señalar que en la apreciación estética de la naturaleza se privilegia la experiencia particular y espontánea e irracional sobre el estado de conocimiento de los objetos-espacios naturales resulta insatisfactorio pues la cuestión no está sentada en la escala de datos obtenidos, sino en la manera en que son constituidos. Habría que señalar la importancia, no de la acumulación de datos, sino del tipo de reconocimiento que se tiene de la naturaleza. Por ello, la distinción entre la intensidad de la sensación y la multitud de pensamientos no aplica para darle preeminencia a unos espacios-objetos naturales sobre otros (Hepburn, 1993).

propiedades intrínsecas. Pero aunque, en efecto, se trata de delimitar lo propio de un objeto y una clase de apreciación, en donde los efectos sensoriales y la acción de aprehensión de lo dado se asociaría a la expresión de sentimientos y representaciones propiamente estéticas, como las de la magnanimidad, creatividad, infinitud y el poderío, Hepburn señalaría que la seriedad del quehacer de la imaginación hace que la apreciación estética del mundo natural pueda, además, revelarnos un sentido trascendente de la vida. La imaginación, dada su tendencia a abstraer la percepción como actividad frutiva, se motiva a crear y a significar la multiplicidad bajo la exposición de ideas trascendentes, asocia a su quehacer conceptos que Hepburn llama “metafísicos”<sup>23</sup>. Como si se hiciera posible la presencia de lo no existente llevado a *ser*, la imaginación metafísica se expande a preguntas por el sustento de la realidad vital y se asume la experiencia como aproximación a la *totalidad* en su propósito (Hepburn, 1993). Por ello “el componente puramente sensorial como colores, formas, sonidos, sensaciones táctiles y olores, rara vez está por sí solo, suponemos ante la vista al horizonte, el poder del viento, el infinito mar, etc., cuestiones que se derivan de algún fin” (Hepburn, 1996, p. 2), podemos en la *realización* recrear el sentido de la vida, el ser uno con la naturaleza, su equilibrio, su omnipresencia, su fuerza, el tiempo, la esencia potencial del mundo biológico, el balance de la *totalidad* y el fundamento de los fenómenos, la esencia del cosmos, etc. De allí que devenga en una acepción de principio absoluto, ente *deificable*.

Hepburn no plantea que el peso está en los conceptos metafísicos, sino en que estos se derivan de la apreciación de la belleza natural. Sin que trate de prefijarse un prototipo de experiencia estética con fundamento estricto, sugiere que la abstracción de características concretas de la belleza natural surge de la intención de representarse la naturaleza en cuanto tal, algo que no se puede entender y describir más que con un lenguaje metafísico. El hecho de que la experiencia de la belleza natural nos haga tomar por reales cualidades de los objetos-espacios con un sentido-lenguaje metafísico, ha sido fundamental para exaltar en ella núcleos significantes. Precisamente, una manera tradicional de entender la expansión de la imaginación a ideas metafísicas o la progresión del pensamiento a la *realización* de lo no existente en la experiencia fue plantear una distancia frente al *mundo natural*, una referencia a una sentida separación, cierto aislamiento e *incompletitud* de una humanidad escindida de la totalidad (Hepburn, 1966) que Hepburn llamaría “*nisus*”<sup>24</sup>. El autor señalaría que la experiencia de la belleza natural (lo que es aislado y particular para

23 La pregunta derivada sería: si el aprecio estético por la naturaleza consiste en la libertad de representársela con sus propiedades intrínsecas, ¿por qué se superponen las aprehensiones que llevan al carácter metafísico sobre las aprehensiones que llevan desinteresadamente al carácter artístico o religioso? Hepburn señala que la interpretación metafísica de la belleza natural no pretende revelar en el sentido unívoco de la naturaleza misma o mostrar la verdad absoluta, ni suplantarse a la lógica o la ciencia (Entrevista), tampoco la ciencia puede sustituir a la metafísica. La interpretación metafísica incluso, puede a veces, llevar a un campo más amplio el sentido en el que la ciencia plantea a la Naturaleza. Con todo, la verdad de la teología o la ciencia resulta de una construcción diferente a la de la vivencia que debe preocuparle a la estética. En ella, la verdad se revela en múltiples formas y el modelo de apreciación no depende ni de la metafísica, ni de la ciencia o la religión. De ser así separaríamos las posibilidades de la experiencia en rangos y borraríamos las pluralidades, humanizando todo; esto nos llevaría a describir la belleza natural en un lenguaje ordinario asimilado a gramáticas que antaño propiciaron la negación de la belleza natural. No superponemos la metafísica, sino que sus acepciones se derivan como posibilidades interpretativas de la representación. (Hepburn, 2010).

24 Se presupone aquí que *nisus* es la tendencia a reconocer la separación tradicional entre naturaleza y humanidad, lo que convoca a que la imaginación, de una experiencia libre, tome lo múltiple y lo haga cuasiconvencional a la razón desde el auto-cercioramiento, deviniendo en complejas conceptualizaciones sobre lo que es externo, a las que incluso se les asocian cualidades emocionales, avanzando en la adecuación y comprensión que determinan las cualidades perceptibles de escenas naturales, objetos u espacios naturales pasando del cambio múltiple al reto de la integración. De la misma, forma la indeterminabilidad, la simbiosis y la infinitud resultan aspectos propios de la belleza natural fundados en el *nisus*.



el hombre) genera una tensión con otro polo, el de una totalidad (del hombre y la naturaleza), tensión que fundaría muchas de las explicaciones religiosas, idealistas, materialistas y vitalistas acerca de la Naturaleza. De tal manera, aunque escindir las formas del pensamiento y superponerlas unas a otras no es una forma viable de realizar una interpretación de la belleza natural. Es evidente que la apreciación es, en cuanto reconocimiento estético del *nisus*, aprehensión desinteresada y no utilitaria que convoca la expansión metafísica de la imaginación sobre otras formas derivadas del conocimiento.

Al tiempo que autores tan disímiles como Kant, Schelling, Coleridge, Goethe, Wordsworth, Thoreau o Ruskin trataron del sentido del *nisus* como escisión, promovieron también un ideal de unidad<sup>25</sup>. Para los estetas el problema era explicar cómo la razón humana, como ente escindido del *mundo natural*, intenta exponer en una representación con un sentido o significado, una inaprehensible multiplicidad de elementos juntos en un objeto singular de contemplación e intuición, en el que al tiempo se incluye quien aprecia<sup>26</sup>. De tal forma, al hablar de objetos naturales y vastos espacios, versaron sobre un proceso expansivo del pensamiento del *apreciante*, que supone una distancia frente a la naturaleza (indeterminación); pero de la misma forma, desde la intención de unificar lo múltiple pretendieron humanizar lo natural suponiendo un principio trascendente (espiritualizar), describieron con sentimientos humanos lo apreciado del *mundo natural* (analogías), pero sobre todo, argumentaron alrededor de una compleja gama de experiencias en las que se pierde todo sentido de distancia entre hombre y naturaleza, como si se diera cierta recomposición de su escisión (Hepburn, 1966) (reconciliación<sup>27</sup>). De allí que la noción de *unidad* sería una especie

de categoría regulativa de la belleza natural generada en la tradición literaria (Hepburn, 1966) consciente del *nisus*.

La realización del *focus* como factor cognitivo de la experiencia de la naturaleza no precisa de conocimientos previos, sino de *cercioramiento* inmediato y abstracción metafísica del *nisus-unidad*. Ese *focus* señala que no puede ponerse todo el acento en la mera espontaneidad de la experiencia sin atender a lo que esta espontaneidad conlleva en la abstracción metafísica. Con todo, no puede negarse totalmente el factor “conocimiento previo” en experiencias particulares en relación con el *mundo natural*, que nos ponen en disposición a obtener una revelación metafísica, sin acudir nunca a la incidencia científica ni religiosa. No hay un *focus* de experiencias estéticas puras y estándares que desliguen ciertos contenidos empíricos de la conexión libre y aleatoria de la imaginación. Los conocimientos previos se pueden asociar a la experiencia misma, en la medida en que no se puede desligar el trabajo libre de la imaginación de los datos de los que se vale. Precisamente, no es sostenible la posición de una única experiencia estética pura sin algún tipo de interpretación metafísica o algún conocimiento previo, pues no se puede dar cuenta solo de una belleza natural, como sostienen los formalistas, centrados en características intrínsecas de los objetos-espacios sin acudir a las mediaciones convocadas en la intención por alcanzar la representación del ser en sí de la naturaleza.

En ese sentido, puede hablarse también de un tipo de experiencia que sin ser exclusivamente estética (la palabra misma ya genera problemas) conduce a una expansión de la imaginación a planos extra-metafísicos. Hepburn (1984) llama *maravillamiento* al estado de perplejidad y conmoción que nos hace asumir a la naturaleza con cierto sentido misterioso y profundo, cómo si encontrásemos en ella una revelación. En el caso de la belleza natural, puede que el *maravillamiento* sea un tipo de conocimiento “superior”, que entreabra a la imaginación en su demanda de propósitos trascendentes, un estado de falibilidad dado entre el sentir y el pensar que nos devela otras conexiones de la naturaleza con la realidad. Debido a la pluralidad de los caminos para asumir la fusión mente-lenguaje-cultura-sensación, el *maravillamiento* supone un avance del estado contemplativo-sensitivo del sistema total de la razón. Al expandirse a diversos planos esta revelación-reconocimiento no se deriva de una apreciación estética exclusiva; resulta de dicha apreciación en ocasiones, pero no es la valoración estética en sí misma. Es una forma ascensional de conocimiento que suele tener incidencia estética sin agotarse en ella. No todo aprecio por lo bello-embellecido de la naturaleza, ni toda experiencia estética invoca el *maravillamiento*.

Tal como la filosofía, la ciencia, el saber artístico y el religioso buscan develar “el secreto de la Naturaleza”, al ser formas de propensión al conocimiento requieren del maravillamiento, es a través de este que llegan a racionalizarla (Hepburn, 1984). El maravillamiento se plantea como un reconocimiento fugaz del *mundo natural* que aúna una valoración dual de la acción mente-cuerpo, una experiencia multi-relacional en la aprehensión de la naturaleza en la que se conectan de forma peculiar dominios como el sentir, la realización humana, el misterio científico, la búsqueda religiosa, la creación del arte o la conciencia del medioambiente. Se acerca más a conceptos filosóficos como *iluminación*, *expansión de la conciencia*, aunque aun estos estrangulan las posibilidades del término. En ese sentido se plantea como una entidad diferente de las que pueden explicarse desde el materialismo, el idealismo o los sistemas filosóficos tradicionales y que representa un reconocimiento distinto de la contingencia absoluta de la naturaleza por cuanto transgrede la parcialidad del fenómeno y su esquema explicativo. Ese estado no conduce a un conocimiento objetivo, aunque puede surgir también de la búsqueda científica, pero no sirve cabalmente a sus axiomas, no se presta para la descripción de un fenómeno por medio de un esquema causal (que resulta reduccionista y aísla a la naturaleza de su completitud).

Con el concepto de maravillamiento Hepburn nos hace recordar las más agudas apuestas por establecer una conexión entre la concepción estética de la naturaleza y la moral humana sin acudir a forzar esferas que se explican y corresponden a fines separados. Es extraño, pero el sentimiento de constatación de nuestra finitud, de lo destructivo y creativo de la naturaleza, la actitud no utilitaria, el miedo, la grandilocuencia, la unidad, mística, la temporalidad, etc., propios de la belleza natural llevan precisamente al respeto, al fundamento ético, a la admiración y la humildad, a la impotencia de la razón y el conocimiento (no saberlo todo), en últimas, al correlato moral que muestra la necesidad de encontrar una unidad trascendental en la naturaleza como modelo esencial de la vida humana. El problema tradicional ha sido señalar este nexo. Precisamente la crítica general de la racionalización estética pretende recuperar otra instancia negada de la experiencia estética de la naturaleza, en la que lo bello mantiene su interdependencia con lo justo<sup>28</sup>.

28 Acerca de este vínculo, que se convertiría en un problema fundamental en su filosofía, Hepburn (1999) presentaría trabajos como “Values and cosmic imagination”.

## Referencias

- Hepburn, R. (1966). Contemporary aesthetics and the neglect of natural beauty. En B. Williams y A. Montefiore (ed.), *British Analytical Philosophy*. Londres: Routledge and Keagan.
- Hepburn, R. (1984). Wonder. En *Wonder and other essays*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Hepburn, R. (1993). Trivial and serious in aesthetic appreciation of nature. En S. Kemall e I. Gaskell. (eds.). *Landscapes, natural beauty & the arts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hepburn, R. (1996). Landscape and the metaphysical imagination. *Environmental Values*, 5, 191-204.
- Hepburn, R. (1999). Values and cosmic imagination. *Nordisk estetisk tidskrift*, 19.
- Hepburn, R. (2010). *Wonder*. [Programa en la serie Philosophy and the Human Situation para Open University.] Recuperado de <http://mediaplayer.open.edu/popup/pod/a211-philosophy-human-situation/b06f45e41b>

## Javier Guillermo Merchán- Basabe

Filósofo. Magíster en Historia y Teoría del Arte, Universidad Nacional de Colombia. Artista independiente, docente de la Licenciatura en Filosofía de la Universidad Pedagógica Nacional.

Correo electrónico: [jgmerchanb@unal.edu.co](mailto:jgmerchanb@unal.edu.co)

Artículo de análisis o reflexión producto de investigación recibido en enero de 2018 y aceptado en marzo de 2018

25 Se sabe de la tendencia a superar el *nisus* haciéndolo parte de un contexto que lo determinase para dar cuenta de la veracidad de una percepción múltiple pero aprehensible, como por ejemplo la filosofía del espíritu, el naturalismo o la religión católica (Hepburn, 1966).

26 El señalamiento de una desaparición del sujeto en la belleza natural convocaba la visión panteísta por superar ese *nisus*. Hepburn exalta que no es una unidad de la forma, la estructura, calidad, etc.. No apreciamos objetos acotados, a veces no los distinguimos –pues la unidad desempeñaría un papel descriptivo frente a los espacios y el placer estético es plural–, sino por la constancia de una forma de acepción del mundo natural que se sabe incompleta, como si el *nisus* se aprestase para ser percibido (Hepburn, 1966).

27 Esta formulación del término reconciliación, aunque no se plantea en el contexto de una dialéctica materialista, sí tiene cercanía con la dialéctica de Adorno y la concepción de una síntesis más bien negativa, expresada en los términos de una escisión superada. Entiende que la más intensa forma de realización del ideal metafísico de reconciliación está en la instancia en que, superada la distinción entre sujeto y objeto, haya una inmersión humana en una realidad única e indivisible. Precisamente, es el sentido de la reconciliación el que ha hecho de la experiencia estética de la naturaleza algo significativo para la filosofía, pues en ella parece que se aboga por la unidad de lo opuesto o por un reconocimiento de los objetos-espacios naturales como constancia de la naturaleza en nosotros.