

PAOLA GIACOMONI

# EL LABORATORIO DE LA NATURALEZA

LA MONTAÑA Y LA IMAGEN DEL MUNDO  
DESDE EL RENACIMIENTO AL ROMANTICISMO

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE ÁLIDA ARES

PRÓLOGO DE EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección HISTORIA Y PENSAMIENTO, 36

Título original: *Il laboratorio della natura. La montagna e l'immagine del mondo dal Rinascimento al Romanticismo*

© De la edición original, FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy, 2019

© Del texto, Paola Giacomoni, 2019

© De la traducción del italiano, Álida Ares, 2023

© Del prólogo, Eduardo Martínez de Pisón, 2023

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, S. L. U., 2023

Todos los derechos reservados.

Primera edición: febrero, 2023

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

[info@puntodevistaeditores.com](mailto:info@puntodevistaeditores.com)

[puntodevistaeditores.com](http://puntodevistaeditores.com)

[@puntodevistaed](https://www.instagram.com/puntodevistaed)

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras

Diseño de cubierta: Ezequiel Cafaro

ISBN: 978-84-15930-99-0

Thema: DNL, RGSB, 6RA, 6RC

Depósito legal: M-744-2023

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.  
[www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)

# Sumario

PRÓLOGO DE EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN	9
INTRODUCCIÓN. LA MONTAÑA CUENTA LA HISTORIA DEL MUNDO	15
I. LA RUPTURA DE UN COSMOS	33
1. Los antecedentes: el gran cuerpo de la madre Tierra	35
2. Los Alpes: un montón de escombros. Thomas Burnet	45
3. Una nueva estética: el «deleitabile horror» de John Dennis	63
4. La imaginación ama la naturaleza irregular. Joseph Addison	69
5. Cuánto gusta lo salvaje. Anthony Shaftesbury	75
6. Lo sublime: una experiencia extrema. Edmund Burke	81
II. LA NATURALEZA ENTRE ORDEN Y DESORDEN	87
1. El desorden es solo aparente. Gottfried W. Leibniz	89
2. Un diluvio «materno». Antonio Vallisneri y otros científicos italianos	99
3. Al fin el tiempo de la naturaleza se alarga. Georges Buffon	111
4. Suiza como concepto sintético de Europa. Johann Jacob Scheuchzer	129
5. Desde fuera de la ciudad: un nuevo paisaje, un nuevo <i>ethos</i> . Albrecht von Haller	139
6. Amar la naturaleza siempre: el paisaje del alma. Jean-Jacques Rousseau	149
III. LA EXPERIENCIA Y EL SISTEMA	159
1. El laboratorio de la naturaleza. Horace-Bénédict De Saussure en el Mont Blanc	161
2. Geografía y estética según Immanuel Kant	177
3. El mundo de las rocas: una pasión de Johann Wolfgang Goethe	195
IV. ANTICIPAR LA ECOLOGÍA. LAS MONTAÑAS DEL COSMOS	211
1. Los románticos: enamorarse de Suiza	213
2. Lejos de los románticos. Georg W. F. Hegel	241
3. Las montañas del mundo. Alexander von Humboldt	257
BIBLIOGRAFÍA	279

## Prólogo

Este libro habla de montañas, saber y filosofía. No solo hay filosofía de la montaña, sino que este relieve de la Tierra, su paisaje y su contemplación tienen un papel destacado en el pensamiento europeo, con titubeos y expresivos asomos a partir del Renacimiento, pero sobre todo desde la Ilustración y el Romanticismo, de modo que intentar entender estos movimientos culturales sin su vertiente montañosa, como suele suceder aquí, es incompleto en contenido y, por ello, inexacto. Y juzgar la montaña sin tales significados otorgados se limita en hondura y se ajena de un entorno histórico inmediato, al que sin duda debemos pertenecer.

El acercamiento cultural a la montaña, que comprende, además de filósofos, científicos y artistas, la sustancia del alpinismo tradicional y algo de su continuidad en el actual, ha dado lugar a que este modo de internamiento en las sierras y cordilleras esté expresamente cargado de observación metódica, de reflexión y literatura, como cierto tipo de viaje o una especialidad en ese viaje y no como mera derivación, ahora aparentemente dominante, del turismo y del deporte competitivo de pista. Así que hablar de estas cosas es muy oportuno desde la práctica intelectual o creativa y desde la montañera. Y al mismo tiempo es labor educadora en la sensibilidad hacia el paisaje, tan ausente aquí en quienes lo manejan.

Por eso también, los deportes de cancha que se realizan hoy en la montaña, como un simple traslado de terreno de juego de la pista o velódromo a la rugosidad del monte, no son plenamente montañismo y alteran esencias de sus lugares naturales como son el apartamiento, el dominio del ritmo y los elementos físicos del paisaje, la soledad y el sosiego.

El montañismo tiene más exigencias conceptuales y de planteamiento vital. Para empezar, requiere no solo preparación deportiva, sino anímica, formativa y espiritual, y también que el lugar conserve sus verdaderos valores, su dureza original, su belleza espontánea, la grandiosidad propia de su paisaje y su carácter intocado. El objeto y sentido del montañismo es la misma montaña, no el mero ejercicio físico o el ocio (o negocio) en terreno de montaña. Así, la carencia de tal filosofía y de tal evolución del conocimiento de la montaña afecta a esas prácticas y, cuando no aparece en la letra impresa, en la pintura, en la enseñanza, en la investigación, en el temple intelectual, también atañe a la cultura general. El acercamiento a la montaña tiene pautas profundas en las que conviene instruirse. Y, cuando se carece de ellas, tal aproximación se vuelve imperfecta y, como consecuencia, perjudicial para la montaña y para la cultura. Así, esta deficiente formación es un ingrediente que aparece con demasiada frecuencia en la visible tosquedad de la política territorial en nuestras sierras y cordilleras. Queda, por tanto, claro que la difusión en español de libros con la muestra de tal evolución de la filosofía y el saber, como este que tenemos el honor de prologar, es siempre oportuna.

De modo que hay arte, ciencia, literatura y pensamiento de montaña —no solo práctica— formando un ingrediente cultural, tal como existe en la historia europea, o no los hay o muy escasamente, como se ve si se lanza una mirada al pasado a nuestro alrededor más inmediato desde tiempos remotos hasta avanzada la segunda mitad del siglo XIX. El hueco existente en referencias a la montaña al estilo y al nivel europeos, por ejemplo, en el caso de nuestra literatura ilustrada y romántica, salvo excepciones muy concretas, es llamativo y de ello derivan secuelas que nos distancian negativamente de ese ámbito artístico internacional.

Debemos preguntarnos desde estas circunstancias por qué la montaña formó parte de ese movimiento cultural moderno y de qué manera participó, influyente e influida, en su

conjunto y buscar las respuestas en los escritos de la época y en las exposiciones sintéticas y críticas de los historiadores del conocimiento. Digo esto último porque hay que tener en cuenta que esta línea de pensamiento no es liviana, sino que pertenece a raíces y desarrollos conceptuales con frecuencia densos y ramificados que requieren guías intelectuales a los profanos.

Por ejemplo, difícilmente podrá entenderse la carta de Petrarca relatando su ascensión al Mont Ventoux en 1336\*, considerada por muchos como la primera crónica literaria del alpinismo, y su rechazo en ella de la mirada al panorama que acaba de gozar, sin conocer también *Las Confesiones* de san Agustín, libro que el poeta lee en la cumbre y le hace reaccionar con censura espiritual. Tal fuente religiosa nos permitirá saber en qué medida el poeta sigue de modo estricto al santo cuando este rechaza las tentaciones de los sentidos, entre ellos el de la vista, como «maleza» que ha cortado y arrojado de su corazón. Así, no hay geografía que resista. Y, naturalmente, para tener una referencia directa del viaje culto a la montaña, hay que leer sobre todo a Petrarca. Y primero o después, si se prefiere, igualmente a quienes lo mencionan y comentan en su marco, tomando perspectiva.

Como esta muestra de enlace entre claves de la historia cultural de la montaña es solo una entre muchas, nada mejor que acudir a un escenario amplio —como este libro de Giacomoni— donde dialoguen en sus respectivos papeles los principales autores de este gran coloquio de las artes, las ciencias y las ideas. Y el mismo ensayo tendrá como tal el valor y el interés de una estructura y de una ponderación de conjunto. La original selección de personajes que convoca aquí Giacomoni y a los que va dando la palabra es ya indicio de la valía y del interés de sus exposiciones. Naturalmente, hay más que pasaron en su día por el escenario y no intervienen aquí: la autora de esta obra da paso a una pléyade escogida desde su ángulo propio, por un lado, con una perspectiva preferente de interpretación científica y, por otro, desde su eje académico natural.

\* Publicada por La Línea del Horizonte Ediciones en 2019.

Por todo ello, en fin, es tan necesario incorporar este campo de observaciones, teorías, imágenes y creaciones. Algunos hacemos lo que podemos en este sentido y juzgamos al mismo tiempo como muy bueno traer al mundo de los libros publicados aquí aportaciones sólidas desde la Europa vocacionalmente alpina. Claro está que España tiene suficientes montañas propias, aunque, por su posición geográfica, no comparte el foco generador de esta cultura con los países estrictamente alpinos y perialpinos. Pero tampoco Gran Bretaña tiene cerca la cordillera europea por antonomasia y, sin embargo, por razones de fondo, históricas y no geográficas, contribuyó y de modo destacado en la proyección y aportación cultural romántica sobre y desde los Alpes y las montañas en general, fueran caseras, como las del Lake District, o lejanas por el mapa del imperio. El «sentimiento de la montaña» no es sino una expresión concreta y acentuada del amplio «sentimiento de la naturaleza» que recogiera con agudeza Miguel de Unamuno y que constituye una forma de expresarse la civilización de la Europa y la América modernas.

Sobre la evolución del pensamiento europeo en relación con la montaña, hemos señalado en otras ocasiones una continuidad en este afán en obras, entre tantos otros, por ejemplo, de los franceses N. Broc, R. Lacroze, J. Fourcassié, S. Briffaud o N. Giudici, y también complementariamente de británicos (como R. Macfarlane) y de italianos (como R. Bodei), por no citar más países. Todos ellos han escrito trabajos dedicados a las relaciones entre la naturaleza de la montaña y su imagen en la cultura, la filosofía y la literatura. Ahora quien viene en nuestra ayuda, con todo su contenido original y su atención a los ensayos procedentes de aportaciones científicas, es un trabajo de reunión de ideas en su tiempo de gestación conceptual, experto y sólido, escrito por la profesora italiana Paola Giacomoni, autora de reconocidos artículos académicos y de diversos libros (entre ellos, este), historiadora de la cultura en la Edad Moderna, de las ideas, el arte y la ciencia,

atenta a las manifestaciones de lo sublime en la naturaleza y a la teoría del paisaje. Nada mejor que un enfoque histórico para seguir los pasos de cómo se gestó esta modalidad de la cultura. Gracias a ello, lector, tienes en tus manos respuestas a tus preguntas.

Este libro trata, como hace explícito su título, de la historia de los rasgos significativos de la imagen culta de la montaña, entendida como una expresión del mundo, desde los tanteos renacentistas a la entrega romántica. Es decir, de la formación de esa imagen en nuestra civilización. La montaña —dice la autora de esta obra—, entendida como fenómeno geográfico natural, cuenta la historia del mundo. Y el repaso que hace de la consecución de su conocimiento y su admiración, desde las viejas ideas que la consideraron una imperfección de la Tierra, logra describir la aventura de las ideas en la superación de lo que largo tiempo fue una limitación de la cultura. Y, por esta razón, pasan por estas páginas, entre otros, Burke, Leibniz, Buffon, Scheuchzer, Rousseau, De Saussure, Kant, Goethe, Byron, Hegel y Humboldt. Sin duda, una espléndida legión que merece ser escuchada.

No es, claro está, una historia totalmente desconocida en la bibliografía de la cultura de montaña, pero sí es asunto tan insuficientemente difundido que narrarla a la vez con agilidad y rigor no solo proporciona un renovado disfrute intelectual y montañero, sino que, como antes indicamos, cumple además con una necesaria (y por ello oportuna) función educativa. Para el lector experto en teoría de las montañas, cuyo número no parece arriesgado considerar menos amplio, contiene también esta obra la originalidad de su perspectiva de conjunto y la de un modo propio de relatarlo, aparte de apreciables novedades en cuestiones concretas, por ejemplo en sus comentarios a Burnet, Dennis, Leibniz o Hegel. Tras el recorrido de Giacomoni por las páginas que nos muestra, queda la maravilla del ser humano contemplando interrogante, una y otra vez, una montaña, superando su inicial temor y rechazo, con tal delectación, internamiento y profundidad



que esa mirada fue capaz de producir algunos de los textos más bellos, significativos y hondos de la literatura, el arte y la ciencia de la naturaleza. El tantas veces reproducido cuadro romántico de Friedrich del viajero que observa desde una cumbre el mar de nubes expresaría ese temple y podría ser la síntesis estética de esta hermosa historia. Este es un libro en esa línea y, por tanto, escrito para deleite de quienes aman la cultura y la montaña. Y, desde ambas, la Tierra entera.

Sin olvidar, por último, que Petrarca, Kant, Münster o Humboldt eran geógrafos, lo que explica sencillamente por qué acudieron desde la cultura a esa montaña o la representaron o reflexionaron sobre sus signos y calidades. Y, otros, que no tenían esa profesión, tan brillantes como Goethe y Ruskin, actuaron en sus paisajes como si lo fueran.

EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN

Diciembre de 2022

Introducción

LA MONTAÑA CUENTA  
LA HISTORIA DEL MUNDO

Desde cualquier punto de vista que la observemos, la naturaleza nos lleva a formularnos preguntas, ya sea cuando aparece con deslumbradora belleza o en desconcertante caos. A menudo se la ha considerado el resultado de un diseño consciente, con una finalidad más o menos explícita, a la que parecen responder sus fenómenos más extraordinarios. La naturaleza es como la obra de un artista sublime, capaz de llevar a cabo los más ambiciosos proyectos, los más espléndidos planes, tan magníficos, variados y vastos que se escapan a veces a las limitaciones del intelecto humano. «Frente a tal espectáculo de variedad, orden, finalidad y belleza, toda lengua pierde su potencia expresiva, todos los números su capacidad de medida» y nuestro intelecto solo puede «rendirse a un mudo estupor». Kant subraya a menudo el hecho de que la contemplación del orden y la armonía del universo implican una dimensión estética tan sutil y sofisticada que se escapa a la formulación del lenguaje ordinario. Pero el silencio, el estupor y esa sensación enajenadora y desconcertante de impotencia, en cualquier caso no impiden, aunque lo hagan menos obvio, el placer de contemplar el espectacular funcionamiento del mundo, de la vida. La naturaleza, vista con los ojos de quien admira su perfección, lleva a pensar en un creador benévolo, amante del mundo y del hombre.

Sin embargo, Kant sabe bien que no es posible remontarse tan solo con la razón desde la obra de arte visible al incognoscible arquitecto divino que lo habría proyectado todo a la perfección. Entre otras razones, porque no todo es perfecto. Es evidente que la complejidad del universo no puede reducirse a unos pocos y simples principios, ya que en el

funcionamiento de la naturaleza, dentro de la belleza misma, se manifiestan incongruencias: el orden va acompañado de destrucción y derroche, y la armonía a menudo esconde una masacre. También los fenómenos geológicos y meteorológicos revelan que no todo se remonta a un orden perfecto y acabado, a un cosmos armonioso y completamente regulado, porque la naturaleza posee una historia, se transforma traumáticamente y presenta numerosos aspectos inarmónicos. Aunque en general se considere regido por el orden, el universo contiene muchas zonas de caos, tanto a escala cósmica como en lo que concierne a la morfología terrestre. Antes de Kant, otros que se habían ocupado del tema en el pasado habían encontrado dificultades en la búsqueda de un sistema ordenado del cosmos al tener que enfrentarse a las irregularidades. Una de ellas, la existencia de montañas o cadenas montañosas, fue considerada durante mucho tiempo una falta de uniformidad, una «inigualdad».

Desde la Antigüedad los estudiosos no pudieron obviar la problemática cuestión que representaban las asperezas de la corteza terrestre, por su conformación geoméricamente imperfecta, que Aristóteles adscribía a la imperfección característica del mundo sublunar. Este se contraponía al orden inmutable de los cielos, constituidos por material perfecto e impulsados por un único movimiento siempre igual a sí mismo, el circular y uniforme. Nuestro mundo, en cambio, era lugar de generación y corrupción, de nacimiento y muerte, de lo que continuamente muda sin orden, salvo que sea parcial y contingente. Algunos, como Lucrecio, pensaban, por el contrario, que el desorden visible era la prueba evidente de que este mundo no había sido creado para el hombre por una divinidad ordenadora, sino que se había formado casualmente, por movimientos fortuitos de átomos que habrían dado lugar a una conformación particular, sin motivos racionales comprensibles. También en el gran «inventario del mundo» de la *Historia natural* de Plinio los relieves de la Tierra, de los que habla en el libro dedicado a la cosmología, merecen

poquísimo interés: aunque se les atribuya a las montañas una genérica utilidad como elemento de defensa, se le asigna un espacio incomparablemente mayor a la descripción de ríos, costas y mares, por su evidente y múltiple utilidad.

La Antigüedad griega y romana no estaba interesada ni se sentía atraída estéticamente por los fenómenos de la naturaleza que no estuvieran relacionados de algún modo con las actividades del hombre. Menos aún si se presentaban como obstáculos o fuente de miedo o de temor, como los terremotos, tempestades y otras catástrofes de diversa índole y magnitud. Era el paisaje campestre, relajante y ameno el que reflejaba la actividad «civilizadora» del hombre, el que era apreciado por su utilidad y armoniosa belleza. El llamado *locus amoenus*, o lugar deleitoso, está presente en la sensibilidad paisajística de muchos autores; mientras que los fenómenos salvajes de la naturaleza, cuando esta aparece como remota, inaccesible o se interpone como obstáculo a las actividades del hombre, no parecen presentar ningún aspecto positivo.

Los lugares montañosos como el Olimpo, el Helicón o el Parnaso se consideraban sedes de los dioses no tanto por su elevación, lo que podría contribuir a hacerlos más puros y nobles, más adecuados (por su naturaleza) para las divinidades, sino en cuanto lugares misteriosos y desconocidos, inaccesibles a los hombres. Esos no parecían propios de humanos, no eran idóneos para su vida, y solo en ese sentido se consideraban posible morada de los dioses. La sacralidad de la alta montaña tenía un valor privativo en el pensamiento de la Antigüedad clásica, era lugar de ausencia, de no conocimiento, de no relevancia para el hombre, el cual no se sentía elevado en su presencia. Era un no lugar, o el *locus horridus*, descrito como reverso negativo del *locus amoenus*, como espacio de miedo y de temor, un lugar del que huir. La Antigüedad no sucumbió a la fascinación de la belleza terrible o de lo sublime, de aquello que nos exalta estéticamente pasando a través del miedo o del horror. La naturaleza que estimaban era el lugar del refugio y de la tranquilidad campestre, no

iban en busca de sensaciones fuertes ni apreciaban la estética del contraste.

El lenguaje usado en la Antigüedad para referirse al paisaje montañoso, que llega a veces incluso hasta nosotros, recurre a menudo a metáforas procedentes del ámbito de la patología de los seres vivos. Los Alpes y los montes en general son vistos por quienes los atraviesan por necesidad como excrecencias, ampollas, verrugas, protuberancias, tumores... Siempre términos de significado negativo que denotan enfermedad o deformidad. No eran lugares que suscitaban interés científico ni que proporcionaran emociones estéticamente significativas. Era mejor esquivarlos; era preferible evitarlos. Se trata de espacios ignorados, carentes de significado, cuando no fuente de desconcierto o de repulsión.

Son el resultado del pecado y de la depravación humana: esta será la explicación que de ellos dé inicialmente la cultura cristiana. La naturaleza entera fue «castigada» con el diluvio. Montañas y relieves terrestres, según una cierta interpretación de la Biblia, no aparecieron hasta después de dicho diluvio como residuos desordenados de una destrucción. El sentido del pecado y de la decadencia lleva a pensar que la naturaleza ha sufrido los efectos de la degradación moral del hombre y que la imperfección y el desorden son su consecuencia: los montes se presentan bajo esa sombría luz. Mucho más tarde, a principios del siglo XVII, el descubrimiento por parte de Galileo Galilei de los montes de la Luna fue interpretado por algunos estudiosos como el signo de una decadencia universal: si la Luna presentaba asperezas y depresiones era porque no estaba constituida por material perfecto, como hasta entonces se había creído. Si tenía una apariencia mundana, significaba que su naturaleza era terrestre. Esto a pesar de que se conociera bien su movimiento en los cielos. Para Galileo, sin embargo, esa era la prueba de que también la Tierra, y no solo los cuerpos celestes, podía desplazarse con movimiento circular: la teoría copernicana se confirmaba experimentalmente. Para muchos otros, en

cambio, era la prueba de una extensión universal de la imperfección: los montes no eran más que los restos incompletos de un diseño perfecto que se había perdido a causa del hombre, sin belleza, sin estabilidad, sujetos a cambios imprevisibles.

Una excepción es la famosa *Carta* de Francesco Petrarca a Dionisio de Borgo San Sepolcro, de 1336, en la que aquel cuenta la ascensión al Mont Ventoux, cercano a Aviñón. En ella el paisaje montañoso aparece por primera vez como lugar de interés; pero, como es bien sabido, esa ascensión, que ha sido comentada por muchos estudiosos, es interpretada por el poeta en términos de elevación del alma y purificación, ascensión a lo más alto en cuanto búsqueda de espiritualidad, tal como testimonia la lectura que hace al llegar a la cima del monte de un pasaje de san Agustín. El interés por el espacio y el paisaje, si bien está presente, es solo fugaz, y Petrarca no se formula preguntas acerca del orden ni de la belleza de la naturaleza. El motivo de la búsqueda interior, de la perfección del alma es predominante y hace que pase a segundo plano la atención por «las cosas terrenales». Hay que señalar también que en el siglo XVI aparecen obras como la carta *De montium admiratione*, del naturalista suizo Conrad Gesner, y el tratado erudito *De Alpibus*, del teólogo y clasicista suizo Josias Simler, que muestran conocimiento y aprecio por el hábitat de montaña; pero se trata de casos aislados, son textos leídos y conocidos solo en un reducido ambiente intelectual, no determinan cambios relevantes en la mentalidad de la época y son ajenos a la dimensión cósmica del análisis de la naturaleza.

Un interés nuevo, capaz de advertir que la montaña es un lugar crucial para entender la historia de la Tierra, una especie de archivo del mundo, donde encontrar «documentos» nuevos y nuevas cuestiones que resolver, se va formando paulatinamente o a través de brechas imprevistas y no aparecerá en realidad hasta la modernidad tardía. Solo entonces, aquello que parecía sustraerse a las leyes o reglas universales y que

se presentaba como irregular, o incluso como deforme, dará lugar a una nueva época científica y estética. Cuando al fin se recorre y se estudia directamente la montaña, se comprende que esta nos cuenta la historia del mundo, una historia larga y complicada, hecha de movimientos lentos, así como de repentinas catástrofes y derrumbamientos, que se dilatan en el tiempo a una escala no humana y que los plegamientos de las paredes, los precipicios y los estratos que han acabado en disposición vertical atestiguan de manera inquietante. Ese tiempo es un oscuro abismo cuyo fondo no se alcanza a ver, no es comprensible si se piensa en él como una prolongación hacia atrás de la historia del hombre. La geología contemporánea, con las mediciones y dataciones precisas que ha hecho posibles el nuevo instrumental científico, tiene sus raíces en el conocimiento del mundo alpestre y, más tarde, en la exploración de las montañas de todo el mundo. Al mismo tiempo, se irá afirmando de manera gradual una nueva estética que considera la belleza de lo salvaje y de lo irregular como provisto de valor, para luego abrir paso a una nueva dimensión no convencional de la belleza.

En la época moderna, los científicos que proponen una imagen positiva de la naturaleza como sobreabundante y perfecta ya no pueden ignorar la presencia de fenómenos naturales difíciles de clasificar. Cuando en la época renacentista y posrenacentista el cosmos, entendido como el mundo habitado por el hombre, se convierte en objeto de estudio digno de grandes obras de síntesis, como la *Cosmographia universalis*, del naturalista suizo Sebastian Münster del siglo xvi o el *Mundus subterraneus* del jesuita alemán Athanasius Kircher del siglo siguiente, los fenómenos geológicos, geográficos, físicos, químicos y eléctricos se considerarán en gran medida ligados entre sí. Interesa, pues, una visión de conjunto acerca del origen y la formación del cosmos a partir del caos primigenio. En la base de tal visión se encuentran, por un lado, la narración bíblica y, por otro, la observación directa, cercana, de los fenómenos naturales: ambas avanzan



todavía al mismo paso. El escenario tiene un marcado trasfondo teológico: el relato de los días de la creación, del diluvio universal y de lo que siguió al mismo funciona como hilo conductor de la descripción de los fenómenos del mundo físico. Sin embargo, la teología será cuestionada cada vez más a medida que se vayan haciendo más observaciones de campo y que estas sean más precisas.

Con las síntesis de la nueva ciencia mecanicista derivada de la revolución científica del siglo xvii, las obras del filósofo francés René Descartes y, sucesivamente, las del científico inglés Isaac Newton, la explicación del origen y el funcionamiento del universo y del mundo del hombre alcanza un nivel muy elevado. El análisis científico se vuelve coherente y sistemático y es capaz de explicar a partir de pocas leyes mecánicas fenómenos muy diversos y hasta entonces considerados poco relacionados entre sí. Un nuevo programa científico sustituye completamente al aristotélico y se impone en poco tiempo. Sin embargo, las cosas no son tan sencillas en todos los campos como lo son en la física; es mucho más complicado llegar a tener la misma visión sistemática e integral en el campo de los fenómenos de la vida orgánica. Igualmente complejo resulta explicar la cuestión —muy pronto crucial— de la gran variedad de los fenómenos terrestres. Los nuevos hallazgos que la investigación paleontológica y geológica sacaba a la luz, como los fósiles o la diversa formación y origen de las rocas, ponían en discusión los 6000 años de la creación del mundo convencionalmente aceptados de acuerdo con la narración bíblica. Pero, para ir más lejos habrá que esperar a la monumental *Histoire naturelle* del científico francés Georges Buffon, de mediados del siglo xviii, en la cual el periodo de tiempo desde la época de la creación pasará finalmente a tener unas dimensiones mucho más amplias, si bien aún muy alejadas de las actuales. Buffon habla de un tiempo de 75 000 años desde la creación. Por entonces era peligroso divulgar lo que ya se conjeturaba, es decir, que se trataba más bien de millones de años.

En la *Protogea* del filósofo alemán Gottfried Wilhelm Leibniz, de algún decenio antes, el razonamiento científico del origen de la Tierra estaba relacionado con la necesidad de explicar la imperfección, considerada como mal físico dentro del orden global del universo conocido. De hecho, según Leibniz, el universo no es producto del azar, sino, por el contrario, la realización de un proyecto entendido como la mejor combinación posible de fenómenos compatibles entre sí: «el mejor de los mundos posibles». Los elementos considerados de desorden o de irracionalidad —entre los cuales se encuentra también el carácter accidentado de la corteza terrestre, fruto del enfriamiento de un cuerpo incandescente— son para él tan solo aparentes, incomprensibles debido a nuestra limitada capacidad de intelección del proyecto divino.

El orden del mundo resulta cada vez más complejo para quien utiliza instrumentos técnicos como el telescopio y el microscopio. Y cada vez son más numerosos y frecuentes los fenómenos difícilmente clasificables. Las leyes científicas, para adecuarse a las nuevas exigencias cognitivas, han de ser cada vez más comprensibles y menos rígidas. En el campo de las ciencias de la vida (*Life Sciences*) resulta un problema, por ejemplo, el clasificar ciertas formas de vida entre los animales o los vegetales. Algo nada obvio en la época si se observan de cerca los diversos modos de crecimiento y reproducción. A su vez, quien estudia la historia de la Tierra ya no puede excluir objetos o fenómenos difíciles de descifrar, como mostró la emblemática disputa sobre los fósiles, o cuando se intentó dar una explicación de la accidentada morfología de la corteza terrestre.

Llegados a este punto, algunos innovadores comienzan a sentir la necesidad de salir del espacio cerrado de sus estudios y conocer de cerca territorios en gran parte todavía inexplorados y aparentemente poco interesantes como los mares y las montañas. Con la observación directa se comprende que hay que distinguir antes de juzgar y empieza a cambiar el lenguaje. Para hablar de las llamadas «desigualdades»

de la superficie terrestre se sale lentamente del léxico de la anatomía patológica y se comienza a utilizar uno más rico y más neutro. Resulta interesante estudiar la naturaleza directamente allí donde incluso parece más complicado recoger pruebas y testimonios, donde los fenómenos son menos sencillos de explicar. Lenta pero inexorablemente, estos lugares, en vez de ser repudiados como se venía haciendo hasta entonces, empiezan a resultar atractivos para los científicos y también para los artistas.

Para algunos, la experiencia directa de la visión del paisaje de alta montaña será deslumbradora. El caso del geólogo y teólogo inglés Thomas Burnet, a fines del siglo xvii, es muy significativo. Después de meditar largo tiempo acerca de su viaje por Italia a través de los Alpes, sentirá la necesidad de formular una «teoría sacra de la Tierra» para dar respuesta a una especie de cortocircuito teórico que le había provocado la experiencia crucial de la irregularidad y también del caos bajo cuya apariencia se le había presentado el paisaje de montaña. El episodio bíblico del diluvio le servirá para explicar cómo un cosmos originario —que solo podía ser pensado como esfera perfecta y uniforme— se transformó traumáticamente en el «cúmulo de ruinas» que el paisaje montañoso presenta ante sus ojos. La contemplación del paisaje alpino, visto con una mirada externa llena de consternación y admiración, provoca un *shock* que promueve la reflexión científica y filosófica.

A principios del siglo siguiente, poetas y escritores ingleses como John Dennis o Joseph Addison describirán experiencias estéticas nuevas y sorprendentes a su paso por los Alpes en el transcurso del Grand Tour. Esas experiencias constituyen el núcleo inicial de poéticas innovadoras que tienden a sacar a la luz elementos que no eran propios de la estética clasicista, como el *raptus*, el entusiasmo, el estremecimiento de «deleitable horror» que invade a quienes contemplan paisajes accidentados y salvajes, altas cumbres y precipicios profundos. Comienza a abrirse paso la idea de que la naturaleza, cuanto menos se arregla y se cuida, más gusta.

Filósofos como el noble inglés Anthony Ashley Shaftesbury sabrán encajar el dato en apariencia discordante de los paisajes terrestres inhóspitos dentro del gran cuadro de una armonía de la naturaleza que no ignora lo que se presenta como incongruente, imperfecto o desentonado. Se entiende que también eso puede formar parte del diseño de un dios cuyo proyecto de perfección es reconocible también —como para Leibniz— en los elementos en apariencia accidentales. Si bien la idea de la armonía y el equilibrio de la naturaleza aún prevalece, se dan cuenta —incluso científicos italianos como Antonio Vallisneri y, más tarde, Anton Lazzaro Moro y Giuseppe Arduino— de que ya no se puede negar la presencia de lo que aparece como irregular y no favorable a la vida del hombre; sobre todo si se reconoce la importancia de la experiencia directa del conocimiento de la naturaleza y de la montaña. El diseño divino, pues, es más intrincado y menos uniforme de lo que se pensaba, aunque, por principio, este continúe siendo perfecto y unitario.

Así se llega a una primera síntesis cuando, a mediados del siglo XVIII, el filósofo e historiador inglés Edmund Burke, relanzando a lo grande un antiguo y olvidado concepto, *lo sublime*, esclarece y sistematiza una nueva estética, realmente extraña respecto a la clasicista, fundada en la proporción y la armonía. Una pasión «negativa», el terror, será considerada, inesperadamente, la base de una sensibilidad moderna para todo lo que escapa a las reglas de la razón clásica. La distinción respecto a la belleza clásica e incluso la contraposición a ella marcan una cesura en la estética del siglo XVIII: los elementos de la vastedad, la potencia y la irregularidad, que superan la capacidad de la mente humana, revelados por Burke, encontrarán lugar más tarde en la *Crítica del juicio* de Kant. Esta obra representa el verdadero y propio manifiesto de una estética radicalmente renovada y abierta a los elementos conflictuales que se expresan en el sentimiento de lo sublime, el cual surge de la contemplación de una naturaleza cada vez menos tranquilizadora, a veces misteriosamente destructiva, pero vista de un modo nuevo y fascinante.