



I Congreso de la Asociación Iberoamericana de Filosofía de la Biología

Valencia (España) 28-30 de Noviembre de 2012

Editado por:

Antonio Diéguez
Vicente Claramonte
Jesús Alcolea
Gustavo Caponi
Arantza Etxeberría
Pablo Lorenzano
Alfredo Marcos
Jorge Martínez-Contreras
Alejandro Rosas

2012
Universitat de València

I Congreso de la Asociación Iberoamericana de Filosofía de la Biología

Valencia (España) 28-30 de Noviembre de 2012

Editado por:

Antonio Diéguez
Vicente Claramonte
Jesús Alcolea Banegas
Gustavo Caponi
Arantza Etxeberría
Pablo Lorenzano
Alfredo Marcos
Jorge Martínez Contreras
Alejandro Rosas

2012
Universitat de València

Actas del I Congreso de la Asociación Iberoamericana de Filosofía de la Biología
Editado por Antonio Diéguez, Vicente Claramonte, Jesús Alcolea, Gustavo Caponi,
Arantza Etxeberría, Pablo Lorenzano, Alfredo Marcos, Jorge Martínez Contreras,
Alejandro Rosas

Publicacions de la Universitat de València, 2012

ISBN: 978-84-370-9040-5

CHARLES DARWIN Y LA DESCRIPCIÓN DE LA NATURALEZA

BÁRBARA JIMÉNEZ PAZOS

Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación,

Universidad del País Vasco (España)

barbara.jimenez@ehu.es

1. UNO DE LOS *TOPOI* PRIVILEGIADOS de sedimentación de ideas determinantes de cualquier cultura, expresadas o reconstruibles en su imagen del mundo, está dado por su forma de pensar la naturaleza y relacionarse con ella. Una forma específicamente humana, aunque no la única de relacionarse con la naturaleza, es su percepción y descripción, pues ambas son inseparables de la idea de naturaleza vigente en cada entorno cultural.

2. Se detectan dos formas diferentes de descripción en la obra de Darwin *Journal of Researches* (1839): una forma estética de percibir el paisaje y una forma enumerativa. Aquélla correspondería a los comentarios que Darwin realiza acerca del paisaje que observa y las impresiones generadas al respecto, mientras que la forma enumerativa y esquemática de descripción de lo percibido correspondería a toda la serie de información detallada acerca de “específicas formas terrestres, fósiles y especies” (Paradis 1981, 85).¹ No es difícil ver cómo en el *Journal* de Darwin se entremezclan dos visiones de la naturaleza; una visión más propia de autores románticos que deciden describir los sentimientos generados ante la exposición de ciertos tipos de paisaje, y otra visión más propia de científicos naturales que describen el mundo sin hacer mención de las características estéticas del paisaje. Es por esta mezcla de visiones por lo que la obra de Darwin resulta rica para un análisis centrado en la percepción y descripción de la naturaleza. La figura de Darwin supone, así, la unión de dos formas diferentes de

¹ La traducción es mía.

descripción; una forma más propia del científico naturalista con numerosas observaciones sobre el entorno ofrecidas bajo una estructura sistemática y ordenada, y otra forma más propia del poeta romántico que se deleita frente a ciertos paisajes produciéndole numerosos sentimientos que hace explícitos mediante la escritura. Darwin compartía con otros naturalistas la forma objetiva de clasificación natural, pero también sentía “en la naturaleza una sensación de placer y una fuente de vívida emoción más que de quietud” (Paradis 1981: 95).

No es común, sin embargo, esta doble visión del trabajo de Darwin. Se tiende a hablar sobre el Darwin científico y no se suelen tener en cuenta ciertos aspectos estéticos de sus obras. Charles H. Pence alude en *Nietzsche's Aesthetic Critique of Darwin* que incluso la crítica de Nietzsche hacia Darwin estaba fundada en la creencia de que la teoría de éste era demasiado intelectual por buscar reglas, normatividad y uniformidad donde no habría que buscarlas.² A pesar de existir esta visión de las teorías darwinianas, hay autores que apuestan por trabajar sobre un Darwin también interesado por la estética y muy influido por el Romanticismo.³ Marilyn Gaull (1979), por su parte, relaciona directamente a Darwin con Wordsworth y destaca los beneficios de tal relación:

To consider Wordsworth merely as the precursor of a scientist and Darwin as the disciple of a poet enhances their achievements, allows us another means of access to each of them and to the disciplines in which they are normally considered. I think that Wordsworth contributed that reflexive point of view to Darwin's work, that capacity for self-projection (p. 42).

² Pence presenta a un Nietzsche en contra de la evolución darwiniana por considerarla demasiado intelectual o, en términos de Nietzsche, demasiado apolínea. Resulta importante para Nietzsche la existencia del desorden y la aleatoriedad en lugar de reglas y mecanismos regulatorios que harían que el mundo no tuviese sentido. El rechazo del mecanismo por parte de Nietzsche hace que se pueda comparar con el mismo rechazo por parte del Romanticismo a favor de lo orgánico. Este mecanismo, según Pence, “carece de toda belleza, de todo carácter estético, y así priva al mundo de su significado más importante” (p. 183). Sin embargo, Pence expresa que Nietzsche no acierta a ver que la evolución está basada en la aleatoriedad y es, a fin de cuentas, caótica por no tener a ningún creador que regule todo lo que acontece. La crítica de Nietzsche se puede observar como una crítica estética hacia Darwin dado que, según Pence, el sentido estético entendido como fenómeno cultural no podría ser reducido a explicaciones evolutivas; Nietzsche no cree que la lucha por la existencia pueda explicar la evolución de la cultura.

³ Gillian Beer, refiriéndose al lenguaje que Darwin utiliza, se refiere en *Darwin's Plots* al respecto de la siguiente forma: “Darwin's is not an austere Cartesian style. There are few lean sentences in *The Origin of Species*” (p. 34).

Dicha característica reflexiva y la capacidad de auto-proyección hizo que Darwin recibiera críticas sobre su excesivo uso de la primera persona en sus textos, que quedaban empapados de un tono profético. Según Gaull (p. 43), “la intrusión de la primera persona es el mejor signo del modo romántico de percepción de Darwin, esa interpenetración del mundo subjetivo y el objetivo”.

Darwin comparte con otros naturalistas la forma objetiva de clasificación natural, pero también siente “en la naturaleza una sensación de placer y una fuente de vívida emoción más que de quietud” (Paradis 1981: 95). Resulta tentador afirmar que Darwin se encuentra “entre dos aguas” dado que realiza numerosos vínculos entre entidades naturales pero también escribe sobre la relación entre dichas entidades y él. Paradis comenta que “Darwin se encuentra alternativamente en el centro del todo y en su periferia distante” (Paradis 1981: 101).

Resulta igual de tentador afirmar la “hibridez” estilística de Darwin al haber detectado dos formas diferentes de descripción de la naturaleza; el *Journal of Researches* de Darwin se mostraría como ejemplo que recogiese, según diversos autores, dichas formas diferentes de descripción. En la obra se realizan numerosas descripciones sobre todo tipo de elementos naturales con los que se topa a medida que pasan los días de su viaje de 5 años. Descripciones que, por cierto, resultan a simple vista objetivas. Pero también se debe destacar que Darwin no sólo ofrece descripciones detalladas sino que también, en ocasiones, transmite su estado de ánimo frente a cierto tipo de paisajes o escenas sobrecogedoras que le llaman realmente la atención. ¿Se debe, por lo tanto, dejar de considerar a Darwin como un buen descriptor de la naturaleza para pasar a considerarlo como alguien que solamente la explica? Y si se acepta que no sólo analiza y explica la naturaleza, sino que también nos permite saber qué sentimientos, o, en términos de Marjorie Hope (1925), qué disposiciones de ánimo le producen cierto tipo de escenas, entonces, ¿en qué posición se debe colocar a Darwin?

3. A pesar de haber detectado dos formas diferentes de descripción darwinianas, el paso del tiempo unido a la mayor adquisición de conocimiento hará que la idea de paisaje de Darwin cambie: “Darwin’s idea of landscape, however, took on some strikingly new dimensions in the late 1830s as his technical knowledge of physical nature began to expand” (Paradis 1831: 86). Efectivamente, se aprecia una nueva

dimensión en la forma en que Darwin percibe y describe la naturaleza, una nueva dimensión provocada por el creciente conocimiento sobre la naturaleza.

Es destacable que sea el propio Darwin el que afirme sentir placer leyendo la poesía de Coleridge y Wordsworth (Darwin 1887: 69), entre otros, es por eso por lo que no resulta sorprendente apreciar en los primeros años de su estudio del entorno natural un acercamiento “romántico” a la naturaleza. Pero también se debe tener en cuenta el progreso de Darwin en el campo de la biología y los numerosos estudios realizados que no hicieron otra cosa más que minar la percepción estética romántica de la naturaleza. Paradis lo dice claramente: “Darwin’s abstractions [...] eclipsed all earlier Romantic notions of landscape [...]. It was thus a landscape that combined the precision of the cartographer with the aesthetic sense of the landscape artist” (Paradis 1981: 87). Ciertamente, Darwin combina los conocimientos en ciencias naturales con unas descripciones paisajísticas que encuentran su origen en los textos románticos de la época. Sin embargo, los nuevos conocimientos sobre el espacio natural y el descubrimiento de una serie de sistemas que operan detrás de lo que usualmente llamamos “naturaleza” harán que la percepción de ésta por parte de Darwin varíe y se separe de la inicial percepción romántica.

Paradis detecta una dicotomía en la historia a raíz de los dos tipos de percepción paisajística, la que contrapone al conocimiento y a la sensación: “The difficulty of Darwin's mature vision led in the Victorian age to a feeling that the representations of physical nature in literature conflicted with those in the natural sciences” (p. 88). Una dicotomía que años atrás ya analizó C.P. Snow en *The Two Cultures and the Scientific Revolution* (1959) y que incluso anteriormente Wilhelm Dilthey⁴ ya anunciaba en sus escritos acerca de las ciencias del espíritu y las ciencias naturales. Parece que la cuestión dicotómica gira en torno a un mismo núcleo que tiende a separar el conocimiento obtenido en ciencias naturales y en ciencias humanas,⁵ o, dicho de otra manera, se estaría separando el “conocimiento natural y la sensación poética” (Paradis 1981: 88).

⁴ DILTHEY, W., *Teoría de la Concepción del Mundo*, Fondo de Cultura Económica (Obras de Wilhelm Dilthey) Tomo VIII, México, 1945.

⁵ George Levine se refiere a esta dicotomía en *Darwin and the Novelists* con las siguientes palabras: “Darwin’s very human and often personal discourse sustains and reinforces the break between scientific and human discourse that characterizes modern thought” (p. 88).

La mejor forma de observar las dos formas de percepción paisajística es mediante la aproximación a la obra de Darwin. En el *Journal of Researches* se encuentra la siguiente cita:

Among the scenes which are deeply impressed on my mind, none exceed in sublimity the primeval forests undefaced by the hand of man; whether those of Brazil, where the powers of Life are predominant, or those of Tierra del Fuego, where Death and Decay prevail. Both are temples filled with the varied productions of the God of Nature:—no one can stand in these solitudes unmoved, and not feel that there is more in man than the mere breath of his body.

Se aprecia la manera en que Darwin recuerda con agrado los lugares visitados y establece una distinción que sitúa en un extremo los escenarios donde predominan el poder de la vida y, en el otro extremo, lugares donde destaca la muerte y la decadencia. Darwin afirma haber obtenido una mayor impresión de escenarios como las llanuras de Patagonia por evocarle pensamientos acerca del tiempo que ha debido pasar y pasará en las llanuras que observa. Sin embargo, ambos escenarios producen en él unos sentimientos de admiración tales que le inducen a pensar en la existencia de algo más que cuerpo en el ser humano.

A mi parecer, no es correcto afirmar que Darwin se encontrara “entre dos aguas” en todo momento; se puede percibir que a medida que pasa el tiempo, Darwin modifica la forma de observación de la naturaleza. El aumento de conocimiento producido por las incesantes observaciones del entorno hará que Darwin modifique su forma de percibir el paisaje. Paradis, en relación con lo dicho, comenta lo siguiente: “While Darwin’s developing theories did not alter the physical appearance of landscape, they did ultimately alter what Darwin saw” (Paradis 1981: 105). Es en la percepción de la naturaleza donde el autor acertadamente sitúa la diferencia entre el naturalismo y el Romanticismo. Comenta que “a medida que su concepto de la naturaleza se volvía crecientemente intelectual y abstracto, sus representaciones se volvían menos tradicionales y emocionales” (p. 107). Mi sospecha es que, a diferencia de lo defendido por Paradis, el conocimiento intensifica la experiencia estética, la hace más densa, más

humana, más seria y profunda. El último párrafo del *Origen de las Especies* resulta ser ejemplar para las afirmaciones aquí sostenidas.

Darwin termina el *Origen* con las siguientes palabras:

It is interesting to contemplate a tangled bank, clothed with many plants of many kinds, with birds singing in the bushes, with various insects flitting about, and with worms crawling through the damp earth, and to reflect that these elaborately constructed forms, so different from each other, and dependent upon each other in so complex a manner, have all been produced by laws acting around us. These laws, taken in the largest sense being Growth with Reproduction; Inheritance which is almost implied by reproduction; Variability from the indirect and direct action of the conditions of life, and from use and disuse: a Ratio of Increase so high as to lead to a Struggle for Life, and as a consequence to Natural Selection, entailing divergence of Character and the Extinction of less-improved forms. Thus, from the war of nature, from famine and death, the most exalted object which we are capable of conceiving, namely, the production of the higher animals, directly follows. There is grandeur in this view of life, with its several powers, having been originally breathed by the Creator into a few forms or into one; and that, whilst this planet has gone cycling on according to the fixed law of gravity, from so simple a beginning endless forms most beautiful and most wonderful have been, and are being evolved (Darwin 1876: 429).

El fragmento final del *Origin of Species* muestra sensibilidad estética, ya en sentido “desencantado”. Aunque no se debe interpretar dicho “desencantamiento” como un proceso negativo. Se puede apreciar cómo Darwin sigue percibiendo belleza en la naturaleza (“endless forms most beautiful and most wonderful have been”) a pesar de haber desvelado su funcionamiento. George Levine (2008: 28), aportando el término “re-encantamiento secular” ofrece unas palabras al respecto:

The excitement that follows upon understanding the instincts that drive birds to migrate (and this requires no mystification or invocation of transcendental

spirit), the astonishment that follows upon recognizing the overwhelming complexity of the eye's functioning (even despite the flaws in the mechanism that are clear evidence that there is no intelligent design behind the construction of the eye) [...] these and all the various knowledges that scientific study of nature and the human has been producing elements of new forms of enchantment.

En el caso de Darwin, se puede afirmar que no existe un desencantamiento en el sentido weberiano, sino todo lo contrario: el hecho de ofrecer una teoría que explique la incógnita de la evolución de las especies hace que Darwin se aproxime a la naturaleza con nuevos ojos; unos ojos que hacen que se maraville incluso más que antes de haber descubierto su teoría de la evolución basada en la Selección Natural.

BIBLIOGRAFÍA

- BEER, G., *Darwin's Plots. Evolutionary narrative in Darwin: George Eliot, and Nineteenth-century Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.
- DARWIN, Ch., *The Origin of Species by Means of Natural Selection or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, London, 1876.
- DARWIN, Ch., *Life and Letters of Charles Darwin. Including an Autobiographical Chapter*, edited by his son Francis Darwin, (3 volumes), London, 1887.
- DARWIN, Ch., *Journal of Researches into the Natural History and Geology of the Countries Visited during the Voyage round the World of H.M.S. Beagle*, London, 1913.
- DILTHEY, W., *Teoría de la Concepción del Mundo*, Fondo de Cultura Económica (Obras de Wilhelm Dilthey) Tomo VIII, México, 1945.
- GAULL, M., From Wordsworth to Darwin: 'On to the Fields of Praise', in *Wordsworth Circle*, Vol. 10, N°1, 1979. Pp. 33-48.
- HOPE, M., *The Art of Description*, F.S. Crofts, New York, 1925.
- LEVINE, G., *Darwin Loves You. Natural Selection and the Re-enchantment of the World*, Princeton University Press, New Jersey, 2008.

PARADIS, J., Darwin and Landscape, in *Annals of the New York Academy of Sciences*.
Issue Victorian Science and Victorian Values, Literary Perspectives. Vol. 360.
Pp. 85-110. 1981.

PENCE, C.H., Nietzsche's Aesthetic Critique of Darwin, in *History of Philosophy of
Life Sciences*, Vol. 33, N°2, 2011. Pp. 165-190.

SNOW, C.P., *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge University
Press, New York, 1959.