

«Wild Thing» Perspectivas estéticas acerca de lo salvaje. Arto Haapala.¹

Arto Haapala

Universidad de Helsinki, Finlandia.

Traducción de **Laura Maillo Palma**²

Universidad de Málaga, España.

Recibido 21 octubre 2025 • Aceptado 1 diciembre 2025

En este capítulo, analizaré el concepto de lo salvaje (*wildness*)³, no principalmente como una categoría con la que clasificamos algunos fenómenos de la naturaleza, sino, más bien, como un concepto existencial que destaca fenómenos, tanto naturales como artificiales, que de alguna manera escapan a nuestro control y que, en diversos grados, son sorprendentes, emocionantes, extraños y, en casos extremos, amenazantes. Al igual que encontramos comodidad y paz, tanto en entornos naturales como humanos, encontramos lo salvaje tanto en entornos naturales como urbanos. Al ser una categoría existencial, lo salvaje es relativo a las circunstancias humanas y a los propios seres humanos. Lo que experimenta un hombre adulto finlandés como salvaje es diferente de lo que experimenta un niño de nueve años de Nueva York. Un marinero avezado soporta olas que son extremadamente violentas para alguien que no está acostumbrado al mar.

1 Traducción de Haapala, Arto. «'Wild Thing'. The Aesthetic Prospects of Wildness», *Wild. Aesthetics of the Dangerous and Endangered*, ed. Solveig Bøe, Hege Charlotte Faber, Eivind Kasa. London: Bloomsbury Academic, 2022. 31-44. Publicado en este monográfico por deseo expreso del autor.

2. lauramp@uma.es

3 N. de la T. En lo que sigue, se traducirá *wildness* por «lo salvaje», evitando el término «salvajismo», debido a sus connotaciones peyorativas en español, excepto en algunos casos en que sí quede justificado su sentido asociado a cualidades como la brutalidad o la crueldad. *Wilderness* se traducirá por «naturaleza salvaje».

Hay grados de lo salvaje, de forma análoga a los grados de naturalidad⁴ y artificialidad. También hay variedades de lo salvaje, en el sentido de que las emociones, además del miedo puro, por ejemplo, ante algo amenazante, tienen un papel protagonista. Argumentaré que, precisamente, cuando nos alejamos de lo simplemente amenazante, es cuando lo salvaje se vuelve estéticamente interesante. A modo de comparación, la noción tradicional de lo sublime es relevante, así como la de asombro y, en relación a ella, la de curiosidad y fascinación. Sin embargo, ninguna de ellas capta lo que hace que las cosas salvajes sean salvajes. Las cosas salvajes son, de alguna manera, excepcionales, algo fuera de lo común. Hay un aspecto de otredad involucrado, aunque no todo lo que es poco común —en el sentido de implicar alteridad— es salvaje. La naturaleza, sin duda, despierta nuestra curiosidad y es fascinante, y la alteridad aporta un aspecto de extrañeza y emoción a la experiencia.

En las artes, es fácil encontrar ejemplos de historias estremecedoras. La ficción de terror es un género en sí mismo, y hay muchas investigaciones sobre las diversas respuestas emocionales que suscitan estas obras de arte⁵. Tomaré algunos ejemplos de la literatura para ilustrar algunos de los puntos que voy a tratar. Sin embargo, mi interés no está en la ficción, sino en las respuestas y experiencias que suscitan las situaciones del mundo real. Lo salvaje tiene una importancia existencial para nosotros.

Dedicaré bastante tiempo a explorar la condición, o relación, que, en mi opinión, es contraria a la naturaleza salvaje, es decir, la domesticidad y el hogar. El hogar es el cimiento de nuestro encuentro con la naturaleza salvaje. Esto podría responder a una táctica evolutiva, —el anhelo de seguridad⁶— no obstante, es, sin duda, un hecho existencial que define el modo de ser, específicamente humano, en el mundo. A pesar del aspecto emocionante y, a veces, amenazador de las cosas salvajes, la naturaleza salvaje es un componente crucial de nuestra existencia, al igual que su opuesto, lo reconfortante,

⁴ Stephanie Ross, «Paradoxes and puzzles: Appreciating gardens and urban nature», *Contemporary Aesthetics*, no. 4 (2006), <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=400>

⁵ Noël Carroll, *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart* (New York: Routledge, 1990) ofrece una de las primeras descripciones sistemáticas del problema.

⁶ Jay Appleton fue el primero en formular la «teoría perspectiva-refugio» en *The Experience of Landscape* (London: Wiley, 1975).

lo pacífico, lo domesticado. Aunque los seres humanos han domesticado a muchas criaturas de la naturaleza y tratan de controlar mediante normas y leyes el salvajismo causado por otros seres humanos, siempre quedará un residuo de lo indómito. Aparecerán nuevas sorpresas y persistirá la posibilidad de lo emocionante.

Los conflictos, como las guerras, son ejemplos extremos del salvajismo creado por el ser humano. Las catástrofes naturales, como los tsunamis, los terremotos y las erupciones volcánicas, son ejemplos de la naturaleza salvaje en su forma más extrema. Estas catástrofes dejan poco espacio para consideraciones estéticas, al menos para quienes se encuentran en medio de ellas. Pero las variaciones y los grados de lo salvaje son muchos, y entre lo salvaje amenazante y el completamente domesticado, hay mucho espacio para que ocurran cosas emocionantes, intrigantes, sorprendentes y extrañas. Estos son los adjetivos, quizás junto con algunos otros, que caracterizan lo salvaje. Aclararé el fenómeno mediante ejemplos y, de esta manera, mostraré su papel en nuestras vidas. Pero, lo más importante es que consideraré el potencial estético de las cosas salvajes, especialmente, en los entornos urbanos. Como quedará claro más adelante, lo salvaje se ha considerado, durante mucho tiempo, relevante desde el punto de vista estético, mas la naturaleza salvaje urbana, en mi opinión, apenas ha recibido atención.

1 • Lo naturalmente salvaje

El término «naturaleza salvaje» (*wilderness*) se utiliza con mayor frecuencia para referirse a zonas de naturaleza virgen, lugares naturales que no han sido alterados por el ser humano. «Ser salvaje» (*being wild*) es la propiedad que caracteriza a las entidades de las zonas silvestres. El concepto de naturaleza salvaje tiene una larga historia, que se remonta al menos a los poetas y naturalistas del siglo XIX, como Wordsworth y Thoreau. Ha tenido diferentes connotaciones, valores y presuposiciones, y, especialmente, en Norteamérica, tanto el debate académico como el público han sido muy animados. Aunque no voy a entrar en los detalles del debate —el objetivo de este capítulo es otro—, citaré un pasaje del influyente y controvertido ensayo de William Cronon de 1996 titulado «*The Trouble with Wilderness: Or, Getting back to the Wrong Nature*» (El problema de la naturaleza salvaje: o volviendo a la naturaleza equivocada). Las formulaciones de Cronon ilustran

muy bien cuáles han sido las cuestiones clave en relación con lo salvaje y la naturaleza salvaje:

Para muchos estadounidenses, la naturaleza salvaje es el último lugar que queda donde la civilización, esa humana enfermedad, no ha infectado completamente el mundo. Es una isla en el mar contaminado de la modernidad urbano-industrial, el único lugar al que podemos acudir para escapar de nuestro propio exceso. Visto así, el desierto se presenta como el mejor antídoto para nosotros, en tanto que humanos, un refugio que debemos recuperar de alguna manera si queremos salvar el planeta. Como declaró una vez Henry David Thoreau: «En la naturaleza está la preservación del mundo».

Pero, ¿es así? Cuanto más se conoce su peculiar historia, más se comprende que la naturaleza salvaje no es lo que parece. Lejos de ser el único lugar de la Tierra que se mantiene al margen de la humanidad, es en realidad una creación profundamente humana —de hecho, es la creación de determinadas culturas humanas en momentos muy concretos de la historia de la humanidad. No es un santuario prístino donde el último vestigio de una naturaleza intacta, en peligro de extinción, pero aún trascendente, pueda encontrarse, al menos, por un poco más de tiempo sin la mancha contaminante de la civilización. En cambio, es un producto de esa civilización, y podría estar fuertemente contaminado por la misma materia de la que está hecho⁷.

En la noción de naturaleza salvaje existe, de hecho, una dicotomía implícita entre la cultura, que se refiere a todo lo creado por el hombre, y la naturaleza. Para algunos fines, esta distinción puede ser útil; por ejemplo, en muchos debates sobre la preservación de un hábitat natural concreto, como un pantano, es aconsejable descartar la intervención humana directa —como

⁷ William Cronon, «The trouble with wilderness: Or, Getting back to the Wrong Nature», *Environmental History* 1, no. 1 (1996): 7.

la construcción de zanjas para secarlo. Pero como principio ontológico general, la dicotomía es insostenible. En primer lugar, como organismos vivos, los seres humanos también son criaturas naturales. Por lo tanto, y este es el argumento de Cronon, la naturaleza salvaje es una invención humana, no existe la naturaleza salvaje en la naturaleza. El mero hecho de que denominemos y clasifiquemos la naturaleza y los bosques como salvajes o silvestres indica que son algo desde el punto de vista humano; están «humanizados». O, como dice John O'Neill, «la percepción del paisaje como “natural” o “silvestre” es en sí misma un logro culturalmente específico»⁸. Esto se aplica también a las nociones de «salvaje» y «salvajismo»: son culturalmente específicas⁹.

Si se entiende la naturaleza salvaje de esta manera, existe otra desventaja, de hecho, una tendencia discriminatoria hacia aquellos fragmentos de naturaleza que no son salvajes en el sentido de constituir un área de naturaleza salvaje, o de que han sido creados por la mano del ser humano. Hay un roble en mi jardín que yo he plantado, y otro que ha crecido por sí solo en el jardín ¿Es este último más salvaje que el primero? ¿Son ambos menos salvajes que los robles que crecen en el bosque cercano?¹⁰. El hecho de que tengamos que pensar en estas cuestiones —la respuesta no es evidente— demuestra que categorías como «ser salvaje» son creaciones nuestras. Esto implica que también están sujetas a cambios.

⁸ John O'Neill, «Wilderness, cultivation and appropriation»; *Philosophy and Geography* 5, no. 1 (2002): 41.

⁹ Sin entrar en cuestiones ontológicas sobre la naturaleza de la realidad, puedo decir que estoy de acuerdo con la postura sensata de O'Neill contra el constructivismo puro y duro: «Hay que establecer una clara distinción entre las fuentes de nuestras actitudes, que son económicas, políticas y culturales, y los objetos de nuestras actitudes, que pueden seguir siendo no culturales. El hecho de que nuestra capacidad para apreciar y responder al mundo natural no humano de una determinada manera sea un logro cultural, el resultado de procesos sociales y culturales, no implica que el objeto de nuestras actitudes sea un objeto cultural. Esto no niega que muchos paisajes que se presentan como «naturales» sean culturales en un sentido material real, ya que son el resultado de la actividad humana. Sin embargo, sería simplemente falso sostener que, a nivel geológico, por ejemplo, todo es producto humano: tiene una historia anterior a nosotros» (Ibid.43-44).

¹⁰ Cf. Cronon, «The trouble with wilderness: Or, Getting back to the Wrong Nature», 24.

Así es como Cronon plantea la cuestión: «Sospecho que la mayoría de nosotros seguimos las convenciones de lo sublime romántico al considerar que la cima de una montaña es más gloriosa que la llanura, que el bosque antiguo es más noble que los jardines, que el imponente cañón es más inspirador que el humilde pantano»¹¹. Este es un punto importante: aunque todos comprendemos la importancia de preservar las áreas en las que la influencia humana es mínima, también deberíamos ver lo salvaje más cerca de casa:

Si el problema fundamental de la naturaleza salvaje es que nos aleja demasiado de las cosas que nos enseña a valorar, entonces la pregunta que debemos hacernos es qué nos puede decir sobre nuestro hogar, el lugar donde realmente vivimos. ¿Cómo podemos tomar los valores positivos que asociamos con la naturaleza salvaje y acercarlos a nuestro hogar? Creo que la respuesta a esta pregunta vendrá al ampliar nuestro sentido de la alteridad que la naturaleza salvaje busca definir y proteger¹².

Seguiré la pista que ofrece Cronon y, de hecho, ampliaré el alcance de las cosas salvajes y las acercaré a nuestro hogar, en el sentido de que las cosas salvajes no están necesariamente lejos de donde vivimos, aunque en casa intentemos minimizar lo salvaje. Continuaré con lo que se supone que está más lejos de lo salvaje y de la naturaleza silvestre: el hogar. De esta manera, podemos arrojar indirectamente algo de luz sobre el fenómeno de lo salvaje.

2 · Hogar – morada

Todos sabemos lo que es un hogar por experiencia propia. Todo el mundo tiene algún tipo de hogar. Las personas sin hogar pueden no tener un lugar permanente bajo techo donde quedarse, pero incluso ellas pueden tener lugares familiares y refugios en los que habitan más o menos regularmente¹³.

¹¹ Ibid., 22.

¹² Ibid., 23.

¹³ Huelga decir que no estoy afirmando que no se deba proporcionar a las personas sin hogar posibilidades de obtener una vivienda adecuada. Mi argumento es puramente

El hogar, en este sentido, es una relación entre una persona y el entorno, más que un edificio concreto o un espacio determinado. El hogar es un lugar donde uno se siente seguro, es un lugar domesticado con pocas amenazas o sorpresas. Robert Frost nos dice lo que no es el hogar en su poema «*The Death of the Hired Man*» (La muerte del jornalero), de 1914. En el poema, Mary y Warren discuten sobre el repentino regreso de Silas, el jornalero que se marchó cuando se le necesitaba¹⁴.

La frase sarcástica de Warren «El hogar es el lugar al que, cuando tienes que ir, te tienen que acoger», designa un abuso de la amabilidad o generosidad de otras personas más que hacer referencia a un ambiente hogareño y acogedor. Silas no es bienvenido; ese lugar no es su hogar. Vuelve allí para morir, porque no tiene otro sitio adonde ir. El hogar no es un lugar al que «tienes que ir», es un lugar al que quieres ir.

Por supuesto, soy plenamente consciente de las diversas circunstancias desafortunadas que pueden hacer que un lugar llamado «hogar» sea inseguro e impredecible, un lugar en el que uno no se «siente como en casa». Existe la violencia doméstica, el abuso del alcohol y las drogas. Existen represiones mentales de diversos tipos. Estas crean con facilidad y demasiada frecuencia una atmósfera de incertidumbre y, en casos extremos, un miedo absoluto. Estos lugares no constituyen hogares, aunque puedan ser lugares en los que las personas tengan que vivir. En mi uso del término, «hogar» es un concepto evaluativo de carácter positivo. Huelga decir, también, que hay muy poco o ningún margen para consideraciones estéticas cuando existe una preocupación y un miedo extremos.

El filósofo que ha convertido la noción de hogar en un componente importante de sus exploraciones es Martin Heidegger. La noción más general que utiliza Heidegger es el concepto, todavía algo cargado políticamente, de *Heimat*, «patria» o «región natal». No voy a entrar aquí en las profundidades de la ontología de Heidegger, en parte por la pesada carga terminológica que conlleva y, en parte, porque no quiero entrar en el debate sobre las simpatías nazis de Heidegger. En su lugar, aplicaré algunas consideraciones planteadas por Jeff Malpas, quien ha investigado los conceptos de Heidegger relacio-

conceptual.

14 Robert Frost, *North of Boston* (New York: Henry Holt and Company, 1914).

nados con el lugar¹⁵ de una manera muy esclarecedora y que también ha ido más allá de la pura exégesis.

Malpas sostiene que la idea de lugar, y junto a ella, la noción de hogar, *Heimat*, tienen un «doble carácter». El primero es ontológico en el sentido de Heidegger, refiriéndose a la estructura de nuestra existencia. Siempre estamos situados en algún lugar y siempre intentamos crear familiaridad a nuestro alrededor. El segundo sentido puede ser más familiar y acorde con el uso común y el sentido común, y se refiere «al carácter situado de nuestro propio ser, tal y como se desarrolla en y a través de los lugares específicos en los que vivimos y nos movemos —ya que nuestras vidas se configuran y se forman en relación con este lugar y estos lugares...— un sentido que se refiere precisamente a esta idea de la identidad ligada al lugar y determinación del ser específicamente humano»¹⁶.

Continuaré con la noción del hogar como una «identidad ligada al lugar», ya que el concepto de identidad será importante hacia el final de este capítulo. El hogar es algo que determina nuestra identidad y siempre se encuentra en algún lugar. Las expresiones alemanas son algo más matizadas para nuestros propósitos que las inglesas. *Heimat* se refiere a una unidad geográfica más amplia: puede referirse a la patria, a la tierra natal, pero también a una región o a una unidad geográfica mucho más limitada. El *Heimat* de Heidegger fue, durante la mayor parte de su vida activa, el extremo suroeste de Alemania, en la ciudad de Friburgo y sus alrededores, incluida la famosa Hütte, una cabaña en las montañas de la Selva Negra.

La palabra alemana *Heim* denota el lugar real en el que se vive, por ejemplo, una casa o un apartamento. «Estar en casa» se traduce al alemán como *zuhausesein*, y en esta expresión, la palabra *hause* tiene sus raíces en *das Haus*, en inglés «house», es decir, el edificio concreto en el que se habita. «Hogar» puede referirse tanto al entorno más inmediato e íntimo en el sentido de *das Heim* y *zuhause*, como a la zona más amplia en la que se vive, por ejemplo, un pueblo o un barrio de una ciudad.

¹⁵ N. de la T. El término en alemán usado por Heidegger es *der Ort*. Arto Haapala se refiere con el término en inglés *the place* (el lugar).

¹⁶ Jeff E. Malpas, *Heidegger and the Thinking of Place: Explorations in the Topology of Being* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2012), 63.

Estar en casa, ya sea en el primer o en el segundo sentido, siempre implica un tipo especial de relación entre las personas y su entorno. El hogar es un lugar íntimo en el sentido de que lo conozco y le tengo apego. Estar en casa es estar en armonía con el entorno; en el sentido heideggeriano, es un estado de ánimo, *Stimmung*¹⁷. Cuando hablamos de hogar, existe una comunión entre yo y mi entorno, porque el hogar me constituye y yo mismo constituyo mi hogar. Estoy en sintonía con mi entorno, al que llamo «hogar». Las características básicas del estado de ánimo hogareño son la familiaridad, la fiabilidad y la seguridad.

También podríamos hablar de un área íntima. El hogar es íntimo, porque te constituye y revela aspectos de ti mismo. Nadie quiere intrusos en sus áreas íntimas. La privacidad, por ejemplo, surge de ello.

Entendido de esta manera, está claro que uno puede tener, y a menudo tiene, varios hogares, lugares con un cierto tipo de sintonía. Puedes sentirte como en casa en el trabajo: tu oficina te resulta completamente familiar. Puedes sentirte como en casa en un lugar que no has visitado en mucho tiempo porque una vez fue un lugar donde viviste. En Finlandia, muchas familias tienen cabañas como segundas residencias y, por lo tanto, dos lugares con los que sentirse en sintonía.

El hogar es un área domesticada, un lugar domesticado en el sentido de que produce pocas sorpresas, si es que produce alguna. En nuestros hogares, en el sentido de *zu Hause*, tenemos control sobre las cosas, al menos hasta cierto punto. El grado de control varía claramente de un caso a otro, pero es en casa, si en algún lugar, donde uno tiene voz y voto. Por otro lado, aunque la mayoría de la gente quiere minimizar las cosas salvajes en casa, la seguridad es la palabra clave. Si aparecen elementos salvajes no deseados, por ejemplo en forma de insectos o plagas, el procedimiento humano habitual es intentar deshacerse de ellos.

Estar en casa es *morar*¹⁸. Aunque estoy utilizando el término heideggeriano en un sentido algo menos exigente que el de Heidegger, sigue siendo útil examinar lo que Heidegger tiene que decir al respecto:

¹⁷ Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson (Oxford: Basil Blackwell, 1962), 172-173.

¹⁸ N. de la T. El término en alemán que utiliza Heidegger es *wohnen*. Arto Haapala emplea, en inglés, la palabra *dwell*.

Sin embargo, no todos los edificios son moradas. Los puentes y hangares, los estadios y las centrales eléctricas son edificios, pero no moradas; las estaciones de tren y las autopistas, las presas y los mercados están contruidos, pero no son lugares de morada. Aun así, estos edificios se encuentran en el dominio de nuestra morada. Ese dominio se extiende sobre estos edificios y, sin embargo, no se limita al lugar de morada. El camionero se siente como en casa en la autopista, pero no tiene allí su refugio; la trabajadora se siente como en casa en la fábrica de hilados, pero no tiene allí su vivienda; el ingeniero jefe se siente como en casa en la central eléctrica, pero no vive allí. Estos edificios albergan al ser humano. Él los habita, pero no vive en ellos, cuando vivir significa simplemente que nos refugiamos en ellos¹⁹.

La noción de morar de Heidegger es muy fuerte: no todos los edificios diseñados y contruidos para ser habitados son moradas. Utilizando el propio ejemplo de Heidegger, en mi uso, el camionero mora en la cabina de su camión. El ingeniero habita en los pasillos y oficinas de la central eléctrica, aunque no pase allí la noche como el camionero en su camión. Habitar es ocupar un lugar familiar. Habitar no es solo, literalmente, estar en casa. Habitar es estar en un lugar que no es extraño ni inquietante.

3 · De lo acogedor a lo extraño

¿Cuáles son las amenazas para el morar humano? ¿Qué puede romper nuestra sensación de seguridad y familiaridad? En la ficción, tanto en la literatura como en el cine, una de las estrategias para crear incertidumbre, extrañeza y una atmósfera inquietante —y, en última instancia, de suspense— es introducir a un extraño en un entorno familiar. Hay alguien más o algo más

¹⁹ «Building, dwelling, thinking», in *Poetry, Language, Thought* (New York: Harper & Row, 1975), 145-146.

en la casa. Puede ser algo natural —un humano no invitado, como un ladrón o un asesino— o sobrenatural —como una casa encantada. Hay un elemento incontrolable en un lugar que normalmente controlamos por completo. Esto no solo es extraño e inquietante, sino que también afecta a nuestra identidad. Se ha invadido nuestra privacidad: un extraño ha cruzado la frontera y ha entrado en una esfera íntima en la que, por definición, no se permite la entrada a extraños. Es debido a la conexión entre el hogar y nuestra identidad que nos molesta descubrir que un extraño haya entrado en nuestra esfera sin nuestra invitación o conocimiento.

Anthony Vidler rastrea la historia de lo inquietante en autores como Edgar Allan Poe:

El topos más popular de lo inquietante en el siglo XIX era, con diferencia, la casa encantada. Un leitmotiv omnipresente tanto en la fantasía literaria como en el renacimiento arquitectónico, su representación en cuentos de hadas, historias de temor y novelas góticas dio lugar a un género literario único que, a finales de siglo, se convirtió en sinónimo del romanticismo. La casa proporcionaba un lugar especialmente propicio para las perturbaciones inquietantes: su aparente domesticidad, sus residuos de historia familiar y nostalgia, su papel como último y más íntimo refugio de comodidad privada, acentuaban por contraste el terror de la invasión de espíritus extraños²⁰.

Al comentar una obra de Poe, Vidler utiliza una expresión interesante: «El efecto era el de una inquietante extrañeza de lo evidentemente familiar»²¹. Sin duda, se trata de una atmósfera y un efecto que Poe dominaba y creaba a menudo, pero la extrañeza que yo busco debería expresarse de forma muy diferente: «El efecto de una inquietante extrañeza en lo evidentemente familiar»²². Se trata de una grieta en la reconfortante familiaridad y un elemento

²⁰ Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1992), 17.

²¹ *Ibid.*, 18.

²² N. de la T. Las oraciones en inglés son «The effect was one of the disturbing unfamiliarity of the evidently familiar» y «The effect of the disturbing unfamiliarity in the

perturbador en la sensación de seguridad. No son las cosas familiares las que rompen la comodidad, ya que estas no cambian ni proporcionan sorpresas, sino más bien lo nuevo e inesperado.

Tenemos una gran cantidad de conceptos relacionados, de una forma u otra, con la noción de lo salvaje: extraño, desconocido²³, incontrolable, inquietante, intrigante, emocionante, conmovedor. Pero hay un concepto que no puede descartarse, aunque solo sea porque ha desempeñado un papel tan importante en la estética filosófica: lo sublime. No creo que haya ninguna conexión necesaria entre lo salvaje y lo sublime, pero tradicionalmente, los lugares de naturaleza salvaje han dado lugar a relatos sublimes, siendo el Gran Cañón un ejemplo paradigmático.

Tanto lo sublime matemático kantiano como lo sublime dinámico satisfacen claramente el criterio de ser incontrolables. En ambos casos, la cuestión fundamental es que algo va más allá de la comprensión y el control humanos. A diferencia de «*lo monstruoso*» (*ungeheuer*)²⁴, hay un elemento positivo en lo sublime: es agradable, en lugar de angustioso, aunque no se trata de un placer simple, como en el caso de la belleza, sino más bien de un «placer negativo»²⁵.

Creo que se puede decir algo similar acerca de las variedades de lo salvaje: como vimos anteriormente, la naturaleza salvaje a menudo se idealiza y, de este modo, se convierte en algo positivo. También hay grandes estructuras en el entorno urbano que pueden despertar la sensación de lo sublime. Los grandes edificios, como las pirámides, los rascacielos y las iglesias, son buenos ejemplos. Pueden contribuir a la atmósfera de lo salvaje por su enorme tamaño. Aunque son creados por el hombre y, en este sentido, están bajo el control humano, a una sola persona que camina por las calles

evidently familiar».

23 N. de la T. La noción escogida por Arto Haapala en inglés es *unfamiliar*, traducido por «desconocido» en tanto que «no familiar».

24 Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, trans. James Creed Meredith (Oxford: Clarendon Press, 1952 (1790)), §26.; Jacob Rogozinski, «The gift of the world»; in *Of the Sublime: Presence in Question*, ed. Jean-Francois Courtine (Albany: State University of New York Press, 1993), 136.

25 Kant, *The Critique of Judgement*, §23.; Paul Guyer, *A History of Modern Aesthetics: The Eighteenth Century*, vol. 1 (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 444.

le dan fácilmente la impresión de ser incontrolables. Sin embargo, no son «monstruosos» en el sentido de ser simplemente aterradores.

Aunque lo sublime y lo salvaje tienen similitudes, existen diferencias significativas. Lo que falta en lo sublime y está presente en lo salvaje es el elemento sorpresivo, lo inesperado y, en consecuencia, la sensación de estremecimiento y excitación. Dicho de otro modo, hay objetos sublimes que tienen el potencial de sorprender y estremecer, pero no todos los objetos sublimes son emocionantes y apasionantes. Son «simplemente sublimes».

4 · Lo salvaje urbano

Los fragmentos de naturaleza que encontramos en una ciudad, rara vez se consideran salvajes en el sentido que he esbozado. Los parques y jardines están muy domesticados. Desde un punto de vista ecológico, es muy interesante que algunas especies, antes consideradas habitantes de la naturaleza salvaje, se hayan convertido en residentes de una ciudad. Hay numerosos ejemplos de diferentes partes del mundo, pero voy a tomar el de mi propio entorno, la ciudad de Helsinki. Hace unos años, fue noticia nacional que un búho real (*Bubo bubo*) se había instalado en pleno centro de la ciudad. Aunque sigue siendo un acontecimiento poco común, los avistamientos se han vuelto más frecuentes; yo mismo vi uno en enero de 2020. El búho real sigue siendo un ejemplo de naturaleza salvaje, en el sentido de naturaleza indómita y no domesticada, pero imagino que, si la población urbana de estas aves creciera considerablemente, seríamos más reacios a considerarlas un ejemplo de naturaleza salvaje. Esto es lo que ha ocurrido con el ganso barnacla —es una especie tan común en los parques del sur de Finlandia que muchos lo consideran una molestia, en lugar de un agradable ejemplo de vida silvestre en la ciudad.

Uno de los pocos autores que ha ampliado el significado de lo salvaje más allá de sus obvias connotaciones naturales es Arnold Berleant. Se pregunta qué puede decir la metáfora de la «ciudad salvaje» sobre la experiencia humana:

¿Qué perspectiva aporta la metáfora de la naturaleza salvaje a la ciudad? Como cualquier metáfora, enriquece la experiencia

al ampliar las conexiones y referencias. La metáfora de la naturaleza salvaje nos ayuda a comprender la experiencia urbana de una manera más clara al articularla de esta forma. La experiencia urbana se vuelve más comprensible, aunque no más agradable, al ser vista como una muestra de los lados hostiles, peligrosos y oscuros de la naturaleza salvaje (la naturaleza salvaje → la ciudad)... Considerar la ciudad una región sin caminos, deshabitada por los seres humanos es, por supuesto, literalmente falso, pero desde el punto de vista de la experiencia puede ser singularmente acertado. Por su extensión infinita, sus estructuras imponentes y su escala gigantesca, la ciudad domina a sus pequeños y frágiles habitantes. Con pavimentos duros dominados por coches y camiones, patrones de calles y aceras decoradas por figuras geométricas y distancias imposibles de recorrer a pie, la ciudad es hostil al paso del cuerpo humano. En la impersonalidad impenetrable de la gran ciudad, en las vidas solitarias y pérdidas de muchos de sus habitantes y en su agresividad descarada y crueldad marcada, la ciudad frustra los sentimientos humanos... Detrás de la apariencia de convenciones, instituciones y costumbres, descubrimos la dureza y brutalidad de la naturaleza salvaje²⁶.

Esta es una descripción justa y precisa de una posible experiencia humana. Una persona puede sentirse sola y amenazada en una gran ciudad. Berleant pinta un cuadro de algo que está más allá del control humano. La ciudad puede ser algo abrumador, que excede nuestras capacidades. No hay ningún aspecto positivo en la descripción de Berleant, por lo que no se trata de una experiencia sublime, ni emocionante o apasionante— no es en absoluto una experiencia estética. Berleant enfatiza un aspecto extremo de lo salvaje, el de ser amenazante y hostil.

²⁶ Arnold Berleant, «The wilderness city: An essay on metaphorical experience», in *The City as a Cultural Metaphor: Studies in Urban Aesthetics*, ed. Arto Haapala (Lahti: International Institute of Applied Aesthetics Series, Vol. 4, 1998), 20–21.

Como señalé anteriormente, cuando existe una amenaza grave, no hay lugar para una experiencia estética. Caminar asustado por un callejón oscuro deja muy poco espacio para admirar los tonos grises de las sombras, ni para que el entorno nos emocione de ninguna manera positiva. La prioridad es buscar la seguridad. Pero, como hemos visto, lo salvaje se presenta en distintos grados y matices, y en lugar de ser solo aterrador, también puede ser emocionante. Entonces es lo suficientemente seguro como para que no haya una amenaza inmediata, pero también es fuera de lo común, intrigante como mínimo. Hay un elemento de lo desconocido, tal vez una sombra de misterio, algo que no alcanzamos a comprender del todo, y eso es lo que nos atrae, despierta nuestra curiosidad y nuestro deseo de involucrarnos.

La curiosidad es claramente un elemento de nuestras experiencias urbanas; la gente se va de vacaciones a la ciudad por curiosidad. Es la actitud que hay detrás de la mirada del turista. Heidegger era crítico con la curiosidad, *Neugier*:

La constitución fundamental de la visión se muestra en una peculiar tendencia de ser de la propia cotidianidad: la tendencia al «ver». Designaremos esa tendencia con el término *curiosidad* (*Neugier*), que la característica no limitarse solamente al ver, sino de expresar la tendencia a una particular forma de encuentro perceptivo con el mundo. [...] Pero cuando la curiosidad queda en libertad no se preocupa de ver para comprender lo visto, es decir, para entrar en una relación de ser con la cosa vista, sino que busca el ver *tan sólo* por ver. Si busca lo nuevo, es sólo para saltar nuevamente desde eso nuevo a otra cosa nueva [...] Por eso, la curiosidad está caracterizada por una típica *incapacidad de quedarse* en lo inmediato. Tampoco busca, por consiguiente, el ocio de detenerse contemplativo, sino más bien la inquietud y excitación de lo siempre nuevo y los cambios de lo que comparece. En esa incapacidad de quedarse en las cosas, la curiosidad busca la constante posibilidad de la *distracción*. La curiosidad no tiene nada que ver con la

contemplación admirativa del ente, con el θαυμάζειν [...] La curiosidad se halla en todas partes y en ninguna²⁷.

Heidegger no se refiere a problemas psicológicos como las dificultades de concentración, causadas por diferentes tipos de distracciones, como hoy en día, por ejemplo, las redes sociales. Se refiere a la incapacidad de asentarse, de no poder permanecer en ningún lugar. No estoy seguro de si este tipo de curiosidad existencial existe realmente, pero eso no es tan relevante aquí. Más bien quiero llamar la atención sobre la curiosidad y el asombro —a los que Heidegger se refiere con la palabra griega *thaumazein*—, que son reacciones relevantes y formas de lidiar con lo salvaje. La curiosidad puede ser más superficial que el asombro, pero también se puede argumentar que cierto tipo de curiosidad es un requisito previo para el asombro —si no te interesa nada, tampoco hay posibilidad de asombro. Sin embargo, Heidegger tiene razón al destacar que, cuando se trata de maravillarse²⁸, la simple mirada curiosa es demasiado rápida para poder concentrarse e involucrarse. De la maravilla se pasa rápidamente al asombro, y se ha entendido que la palabra griega que utiliza Heidegger, *thaumazein*, abarca también el sentimiento de asombro²⁹.

La curiosidad suele ser un motivo para buscar lo salvaje, y la curiosidad es, de hecho, típica de los seres humanos. Las criaturas salvajes también pueden despertar el asombro, aunque no hay una conexión necesaria entre ambos. Puede que el estremecimiento y la excitación características de lo salvaje no dejen mucho espacio para el asombro —requiere una atmósfera más contemplativa—, pero, como mínimo, el asombro puede seguir a lo salvaje; que existan fenómenos salvajes despierta un sentimiento de asombro³⁰.

²⁷ Heidegger, *Being and Time*, 216–217.N. de la T. En lugar de traducir este fragmento de Heidegger desde la traducción inglesa que cita Arto Haapala, se ha consultado la traducción de Jorge Eduardo Rivera en Heidegger, *Ser y tiempo*, Madrid: Trotta, 2023, pp. 248–251.

²⁸ La expresión alemana es *bewundern*; *Sein und Zeit* (Tiibingen: Max Niemeyer Verlag, 1979), 172.

²⁹ Ronald Hepburn, «Wonder», in *'Wonder' and Other Essays: Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Fields* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1984), 134.

³⁰ He debatido los problemas del asombro en «Wonder and the Everyday: Hepburnian Considerations and Beyond», *Journal of Scottish Thought* 10 (2018).

Los entornos urbanos, debido a su naturaleza variada y compleja, ofrecen muchas posibilidades para experimentar la naturaleza salvaje. Cuando se vive en una gran ciudad, siempre queda un residuo de áreas y cosas que uno no conoce, donde algo extraño acecha a la vuelta de la esquina. Esto es intrigante y posiblemente despierta nuestra curiosidad, lo que nos impulsa a salir a buscar cosas salvajes.

A diferencia del entorno más familiar, el hogar, en el entorno urbano hay algo más que aquello que conocemos. A menudo hay más de lo que podemos manejar. Hay un exceso de significado³¹. Esto vuelve a dejar la puerta abierta a lo extraño y a las sorpresas. Incluso en una ciudad que alguien considera su hogar, *Heimat*, persiste la posibilidad de algo nuevo. Evidentemente, esto depende del tamaño de la ciudad, pero incluso en una capital bastante pequeña como Helsinki, sigue habiendo un residuo de lo desconocido, incluso para alguien como yo, que he vivido en la ciudad durante la mayor parte de mi vida adulta.

La escala humana de un *Heimat* tiene sus límites. Una vez más, es obvio que varía de un caso a otro, de una persona a otra, pero no tiene sentido decir, por ejemplo, que la región natal de uno es toda una ciudad, como Londres o Tokio. Hay zonas locales, calles comerciales, mercados y alrededores en las que los humanos se pueden manejar. Puede haber varias zonas dentro de una ciudad, no necesariamente contiguas, que una persona considere su hogar. Sin embargo, la escala humana es limitada, lo que deja un margen para que acontezca lo salvaje.

5 · Lo salvaje como rasgo estético

Permítanme recapitular. La violencia en su forma más extrema, ya sea natural o provocada por el ser humano, excluye las consideraciones estéticas. Cuando se trata de una amenaza grave, como un terremoto o una acción violenta, la seguridad es la primera prioridad. Buscar satisfacción estética o de cualquier otro tipo en, por ejemplo, accidentes de tráfico, es como mínimo anormal. Hay ejemplos ficticios de esto, como *Crash*, de J. G. Ballard, pero está claro

³¹ He tratado estos temas en «The urban identity. The city as a place to dwell» in *Place and Location III*, ed. Virve Sarapi and Kadri Tútr (Tallinn: Proceedings of the Estonian Academy of Arts, 2003).

que no hace falta argumentar en contra de prácticas de este tipo en la vida real. Ponen en peligro vidas humanas y son moral y legalmente inaceptables.

No obstante, si siento emocionado, por ejemplo, al caminar por primera vez por Manhattan, impresionado por los diversos aspectos de la ciudad, sintiéndome ligeramente intimidado, pero al mismo tiempo entusiasmado, por lo salvaje urbano, mis reacciones son fuera de lo común en el sentido de no encontrar familiaridad, pero de ninguna manera son moral o legalmente sospechosas. Puedo sentir curiosidad, asombro e incluso pueden despertarse en mí sentimientos de lo sublime y la maravilla. Los elementos de lo incontrolable y lo sorprendente están presentes, pero no de forma amenazante. La sensación de extrañeza, de no haber estado antes en este lugar, alimenta mi curiosidad y, en definitiva, mi mirada de turista ansía mucho más. Como he señalado, al contrario que Heidegger, creo que la mirada curiosa puede detenerse, y a menudo lo hace, para observar y maravillarse, incluso hasta el punto de alcanzar un nivel de *thaumazein*.

¿Dónde está, entonces, el aspecto estético de lo salvaje? Hay similitudes entre lo sublime y lo salvaje. El maravillamiento y lo salvaje pueden ir de la mano, al menos durante algún tiempo, pero no pueden equipararse. Es el elemento de lo desconocido, que está más allá de nuestro control, así como la excitación que conlleva, lo que crea el tipo de atmósfera que bien puede incluirse en la noción de lo estético. «Emoción» (*thrill*) y «entusiasmo» (*excitement*) son las mejores palabras para describirlo. Sin entrar en el problema de las cuestiones relacionadas con las atmósferas, quiero destacar el papel del receptor en la constitución de las atmósferas y las cualidades estéticas. No se encuentran ni en el observador ni en el objeto o el entorno, sino en algún punto intermedio entre ambos³².

Curiosamente, en muchos estudios empíricos sobre las preferencias estéticas humanas, el «misterio» se ha clasificado a menudo como una cualidad estética³³. En las descripciones filosóficas estándar, este no ha sido el caso. Al fin y al cabo, no está muy claro qué se entiende por «misterio»,

³² Estoy siguiendo aquí la conocida caracterización de Gernot Böhme, cf. «Atmosphere as the fundamental concept of new aesthetics», *Thesis Eleven* 36, no. 1 (1993).

³³ Cf. Mikel Subiza-Pérez et al., «Perceived Environmental Aesthetic Qualities Scale (PEAQs) – A self-report tool for the evaluation of green-blue spaces», *Urban Forestry & Urban Greening* 43 (2019), <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1618866719301359>.

aunque parece similar a lo salvaje. Un elemento de desconocimiento y otredad juega un papel en ambos, pero, en mi opinión, la emoción y el entusiasmo son más dominantes en lo salvaje.

Mi argumento ha sido que lo salvaje proporciona un placer similar al de las propiedades estéticas más tradicionales, como lo sublime, lo poderoso, lo maravilloso y lo misterioso. Cuando hablamos de lo salvaje, o de «cosas salvajes», utilizamos adjetivos como «emocionante», «apasionante», «novedoso», «sorprendente», «impresionante», y también otros algo más negativos, como «extraño», «inquietante» y «raro». Lo que caracteriza a las cosas salvajes es lo inesperado, y algo que de alguna manera escapa a nuestro control sin suponer una amenaza o un peligro directos.

Además del ambiente hogareño, lo contrario a lo salvaje son cualidades como la serenidad, la sobriedad, lo conmovedor y también la unidad y el equilibrio. La alteridad es un requisito para lo salvaje, pero no todo lo que consideramos como otro es un caso de lo salvaje. Si lo otro no nos desafía de ninguna manera, no hay emoción, ni entusiasmo, ni nada sorprendente. Por mucho que me guste el verdor de la ciudad, incluso los parques y jardines cultivados, así como los bosques más grandes, estos no cuentan como salvajes o incluso como naturaleza salvaje en el sentido que propongo. De ninguna manera quiero restar importancia a la naturaleza cultivada, ni siquiera a los fragmentos de naturaleza un poco más descuidados. Mi punto de vista es simplemente que, en comparación con lo salvaje, se necesitan otros conceptos estéticos para apreciarlos estéticamente.

6 · El rol de lo salvaje en la existencia urbana

He argumentado en otras ocasiones que, en cierto sentido, podemos hablar de una «identidad urbana»³⁴. En un entorno urbano, entendiendo por tal un entorno a gran escala similar a una ciudad, en lugar de un pueblo pequeño o una aldea, siempre hay un excedente de significado, posibilidades de sorpresa, siempre hay algo que escapa a nuestro control. En este sentido, las ciudades ofrecen posibilidades de emoción y entusiasmo; lo salvaje y lo urbano van de

34 Haapala, «The urban identity. The city as a place to dwell».

la mano. Para un habitante urbano, esto forma parte de su identidad: siempre se puede, sin mucho esfuerzo ni tiempo, salir de la seguridad del hogar para disfrutar de lo salvaje. Como he señalado anteriormente, esto no implica necesariamente nada peligroso o moralmente dudoso.

Buscar el lado salvaje de las cosas puede no ser pan comido para todo el mundo, y claramente hay diferencias generacionales y personales. Sin embargo, el fenómeno existe, y es una razón para que muchos vivan en las ciudades. Si el hogar es seguro y fiable, también puede ser aburrido, y una ciudad ofrece la posibilidad de experimentar algo nuevo y emocionante.

Lo salvaje como propiedad estética tiene un papel en la vida de los habitantes de las ciudades. El alcance de ese papel varía de una persona a otra. La naturaleza salvaje es el opuesto estético de las cualidades estéticas cotidianas creadas por los entornos más familiares. Es frente a lo hogareño donde se puede apreciar plenamente lo salvaje, y viceversa. Para la mayoría de nosotros, la emoción y el entusiasmo constantes serían demasiado; como seres humanos, necesitamos algo «seguro y sólido». Pero la otra cara de la seguridad y el control es el aburrimiento, y ahí es donde la naturaleza salvaje viene al rescate. Dependiendo de la persona, el equilibrio entre ambos varía considerablemente, y no existe una receta para una forma de vida estéticamente correcta en este sentido. El manejo del equilibrio es una responsabilidad personal.

7 · Bibliografía

- Appleton, Jay. *The Experience of Landscape*. London:Wiley, 1975.
- Berleant, Arnold. «The Wilderness City: An essay on metaphorical experience. In *The City as a Cultural Metaphor: Studies in Urban Aesthetics*, edited by Arto Haapala. Lahti: International Institute of Applied Aesthetics Series, Vol. 4, 1998.
- Böhme, Gernot. «Atmosphere as the fundamental concept of new aesthetics» *Thesis Eleven* 36, no. 1 (1993): 113-126.
- Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990.
- Cronon, William. «The trouble with wilderness: Or, getting back to the wrong nature». *Environmental History* 1, no. 1 (1996): 7-28.

- Frost, Robert. *North of Boston*. New York: Henry Holt and Company, 1914.
- Guyer, Paul. *A History of Modern Aesthetics: The Eighteenth Century*. Vol. 1, Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Haapala, Arto. «The urban identity. The city as a place to dwell» In *Place and Location III*, edited by Virve Sarapi and Kadri Tútir, 13–24. Tallinn: Proceedings of the Estonian Academy of Arts, 2003.
- Haapala, Arto. «Wonder and the everyday: Hepburnian considerations and beyond». *Journal of Scottish Thought* 10 (2018).
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. Oxford: Basil Blackwell, 1962.
- Heidegger, Martin. «Building, dwelling, thinking». Translated by Albert Hofstadter. In *Poetry, Language, Thought*, 145–161. New York: Harper & Row, 1975.
- Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1979.
- Hepburn, Ronald W. «Wonder» and Other Essays: *Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Fields*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1984.
- Kant, Immanuel. *The Critique of Judgement*. Translated by James Creed Meredith. Oxford: Clarendon Press, 1952 (1790).
- Malpas, Jeff E. *Heidegger and the Thinking of Place: Explorations in the Topology of Being*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2012.
- O'Neill, John. «Wilderness, cultivation and appropriation». *Philosophy and Geography* 5, no. 1 (2002): 35–50.
- Rogozinski, Jacob. «The gift of the world». In *Of the Sublime: Presence in Question*, edited by Jean-Francois Courtine, 133–156. Albany: State University of New York Press, 1993.
- Ross, Stephanie. «Paradoxes and puzzles: Appreciating gardens and urban nature» *Contemporary Aesthetics*, no. 4 (2006). <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=400>.
- Subiza-Pérez, Mikel, Kaisa Hauru, Kalevi Korpela, Arto Haapala, and Susanna Lehvávirta. «Perceived Environmental Aesthetic Qualities Scale (PEAQs) – A self-report tool for the evaluation of green-blue spaces» *Urban Forestry & Urban Greening* 43(2019):126383. doi: <https://doi.org/10.1016/j.ufug.2019.126383>, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1618866719301359>.
- Vidler, Anthony. *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1992.