



SAN BASILIO FRENTE AL MAR. LA VARIANTE ESTÉTICA DEL ARGUMENTO DEL DISEÑO

ST. BASIL FACING THE SEA. THE AESTHETIC VARIANT OF THE DESIGN ARGUMENT

ADRIÁN PRADIER
Universidad de Valladolid

Recibido: 03/01/2021

Aceptado: 23/06/2021

RESUMEN

El objeto de este artículo consiste en una aproximación al argumento estético en el marco del teísmo. Se parte, para ello, de una aparente tensión entre dos conceptos de belleza en el marco del comentario exegético de San Basilio al relato bíblico de los seis días de la Creación. De acuerdo a ello, se perciben dos modos aparentemente contrapuestos de apreciar el mundo en clave estética: funcional, el uno; desinteresado, el otro. Si la primera perspectiva sirve de base al argumento del diseño, la segunda plantea la posibilidad de que exista una variante estética del mismo. Teniendo en mente las cuestiones suscitadas por San Basilio, la segunda sección contiene dos partes: una breve genealogía del argumento del diseño, con el objetivo de encontrar las raíces teóricas de la variante estética, y la presentación del argumento de la mano de Frederick R. Tennant, su impulsor más reconocible. Revisado el sentido, objeto y alcance del argumento, en la tercera sección se analiza el estado de la cuestión en torno a sus principales retos y se profundiza en una de las contribuciones más interesantes, firmada por los teólogos Richard Swinburne y Kai-man Kwan. Se presentan, por último, algunas conclusiones.

Palabras clave: teísmo, Dios, argumento, diseño, belleza.

ABSTRACT

The aim of this study consists of an approach to the aesthetic argument in the framework of theism. The starting point is an apparent tension between two concepts of beauty, located in the framework of St. Basil's exegetical commentary on the biblical account of the six days of Creation. Accordingly, we perceive two ways of appreciating the world in an aesthetic manner: functional and disinterested. If the first perspective underpins the design argument, the second raises the possibility of an aesthetic variant closely linked to the former. Keeping in mind the questions raised by St. Basil, the second section contains two parts: a brief genealogy of the design argument, with the aim of finding the theoretical roots of the aesthetic variant, and the presentation of the argument by Frederick R. Tennant, its most recognizable proponent. Having reviewed the meaning, object and scope of the argument, the third section analyzes the state of art, focusing on its main theoretical challenges, and we delve into one of the most recent contributions, signed by the theologians Richard Swinburne and Kai-man Kwan. Lastly, some conclusions are presented.

Keywords: theism, God, argument, design, beauty.

I. INTRODUCCIÓN: SAN BASILIO FRENTE AL MAR

La tradición exegética en torno a los seis días de la Creación constituye uno de los precedentes más importantes de la idea del gobierno consciente del mundo¹. Entre las contribuciones más prestigiosas brillan, con luz propia, las *Homiliae in Hexaemeron* de San Basilio de Cesarea (330-379 d.C.), cuya influencia se dejó notar durante más de mil años tanto en contextos teológicos como filosóficos. En este ámbito teórico, hallamos en sus páginas una importante doctrina sobre el contraste entre el juicio divino y el humano a la hora de evaluar la belleza de las cosas creadas, de acuerdo a la cual mientras los hombres se deleitan en la apariencia del mundo, la estimación divina se realiza conforme a dos criterios: la “perfección” (ἐκτελεσθῆν) y el “aprovechamiento” (εὐχρηστία) de todo lo creado. Se concibe así a Dios como un artesano (τεχνίτης), el cual, sólo tras trazar “un diseño manifiesto de las creaturas”, “aprobó”

1 Cf. Sto. Tomás de Aquino, *Sum. Theol.* I q. 2 a. 3 co. Una mirada enriquecedora del gobierno del mundo desde perspectiva metafísica y teológica aparece en la obra bonaventuriana, cf. Lázaro, Manuel, “Más allá de la *quiditas*: reflexiones sobre el proyecto metafísico bonaventuriano”, *Cauriensia* (2019): 60.

(ἀπεδέξατο) entonces su ejecución². En consecuencia, “el Creador no mira con los ojos la belleza de las criaturas”, sino que “las contempla con sabiduría inexpressable”³, atendiendo a su encaje y sus fines en el orden del ser.

La apreciación de la belleza visible tan sólo es el resultado sobrevenido de la ignorancia, pues existe una belleza más alta y tramontana, que atiende a la utilidad de cada parte e individuo en el conjunto de lo creado. La superioridad de la una frente a la otra tiene un cierto sentido apofático: “Si la grandeza del cielo excede la medida de la inteligencia humana, ¿qué mente podrá escrutar la naturaleza de las cosas eternas?”⁴ Ello, sin embargo, no es óbice para no profundizar en lo creado bajo el propósito de un mayor conocimiento. Lo cual debería favorecer la emergencia de un sentido de lo bello alineado con la propia perspectiva divina: dicho de otro modo, a mayor comprensión de las cosas creadas, menor necesidad de la belleza sensible. En esta línea, la intelección de las funciones de cada conducta natural debería proveer de una experiencia estética más auténtica e intensa, de manera que ésta será tanto más potente y significativa cuanto más sedimentado y profundo sea el discernimiento del diseño en relación al cumplimiento de los fines⁵. Luego entonces es posible que a medida que la ignorancia sea superada, lo sea igualmente el lenguaje estético.

No obstante, resulta ciertamente extraño que una tal capacidad para la apreciación estética del mundo sea tan sólo el mejor resultado de una mermada capacidad cognitiva: así expresado, parece anticipar la conceptualización moderna de la Estética como gnoseología inferior. ¿Es, la belleza, el mejor resultado posible de nuestra ignorancia congénita? Ni siquiera San Basilio, proclive a la idea de una belleza en clave funcional, parece confirmarlo. Su reflexión sobre el mar es un ejemplo característico de ello. A sus ojos, su belleza reside en el estricto cumplimiento de aquellas funciones conducentes al sostenimiento de la vida en la tierra, que es su fin específico⁶. Así, el mar es bello, ante todo, (1) porque provoca las corrientes subterráneas que humedecen la tierra entera y la proveen del agua que precisan todas las criaturas⁷; (2) porque es capaz de acoger en su seno todos los ríos, ya que todos desembocan en él, sin que

2 Basilio de Cesarea, *Hom. in Hexaemeron* 3, 10 [PG 29, 76c-d].

3 Basilio de Cesarea, *Hom. in Hexaemeron* 4, 7 [PG 29, 92b].

4 Basilio de Cesarea, *Hom. in Hexaemeron* 6, 1 [PG 29, 120a].

5 Cf. Parsons, Glenn & Carlson, Allen, *Functional beauty* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 91-94.

6 Sobre la distinción entre *fines* y *funciones*, véase Wright, Larry, “Functions”, *The Philosophical Review* 82, 2 (1973): 140-141.

7 Basilio de Cesarea, *Hom. in Hexaemeron* 4, 7 [PG 29, 92d-93a].

se desborden sus límites⁸; (3) porque la lluvia encuentra en él su origen⁹; (4) porque facilita la comunicación entre las partes más distantes de la tierra, “provee con facilidad para las necesidades de la vida, permitiendo al rico exportar sus excedentes, y bendiciendo al pobre con el suministro del que carece”¹⁰. Satisfechas las funciones y el fin asignado, “el mar, entonces, es bello”, también “para Dios”¹¹. Sin embargo, el propio San Basilio escribe a renglón seguido:

Dulce es, en efecto, la visión del mar reverberante cuando se impone la calma; dulce es también cuando, agitada la superficie por suaves brisas, ofrece a la vista un color púrpura y cian; cuando en lugar de golpear con violencia las costas vecinas, parece que las honra con pacíficos abrazos¹².

La primacía de la belleza funcional se alinea con una firme convicción en favor del argumento del diseño, propia del pensamiento patrístico. Sin embargo, la tensión entre belleza libre y funcional¹³, característica de San Basilio, parece habilitar al mismo tiempo una reflexión en torno al valor epistémico de la apreciación estética del mundo, con independencia de intereses ajenos al propio evento sensible. En paralelo al argumento del diseño existe así una variante estética, de la que ya se hacían eco los propios autores bíblicos¹⁴, y donde la belleza se declara no tanto conforme a un criterio heterónimo de satisfacción de funciones, como más bien autónomo: el mar también es bello con arreglo a su simple aparecer. En esta línea de pensamiento, fuertemente arraigada en el ámbito de los argumentos teleológicos, destacados autores como Richard Swinburne, Mark Wynn, John P. Haught¹⁵, Kwai-man Kwan o, en lengua española, Sixto J. Castro, han revitalizado en los últimos años la discusión contemporánea sobre el objeto, sentido y alcance de este argumento estético. Y, de acuerdo a sus planteamientos, mi propósito en las páginas siguientes consiste en trazar las posiciones básicas de la variante estética del argumento del diseño para dibujar un estado de la cuestión y apuntar así sus principales retos.

8 Basilio de Cesarea, *Hom. in Hexaemeron* 4, 7 [PG 29, 93a].

9 Basilio de Cesarea, *Hom. in Hexaemeron* 4, 7 [PG 29, 93a].

10 Basilio de Cesarea, *Hom. in Hexaemeron* 4, 7 [PG 29, 93b].

11 Basilio de Cesarea, *Hom. in Hexaemeron* 4, 7 [PG 29, 92d].

12 Basilio de Cesarea, *Hom. in Hexaemeron* 4, 6 [PG 29, 92b].

13 Sobre el particular, *vid.* Pradier, Adrián, “Free Beauty and Functional Perspective in Medieval Aesthetics”, *Religions* 13, 2 (2022): 125. <https://doi.org/10.3390/rel13020125>

14 Sb. 13, 5. Sobre el particular, véase de Bruyne, Edgar, “Esthétique païenne, esthétique chrétienne. A propos de quelques textes patristiques”, *Revue Internationale de Philosophie* 9 (1955): 135-136.

15 Haught, John F. *God after Darwin: a Theology of Evolution*, 2 ed. (Boulder: Westview Press, 2008).

II. EL ARGUMENTO ESTÉTICO COMO VARIANTE DEL ARGUMENTO DEL DISEÑO

1. LAS VARIANTES DEL ARGUMENTO DEL DISEÑO: UNA GENEALOGÍA

Todas las variantes del argumento del diseño coinciden en la constatación de una serie de propiedades en el mundo natural que, por analogía con los objetos artificiales, pueden ser reveladoras de un diseño previo y, por tanto, de una intención consciente. En este sentido, su aspecto más distintivo y compartido es que “encuentran en la naturaleza la orientación hacia un objetivo” y, en última instancia, “se dice que los hechos observados se obtienen porque Dios así lo quiso”¹⁶. Estos argumentos son “tan viejos como la Filosofía occidental”¹⁷, aunque suele indicarse que sus principales desarrollos corrieron parejos a los progresos ilustrados de la historia natural¹⁸, de ahí que suelen gozar de un inconfundible, aunque no exclusivo, “sabor dieciochesco”¹⁹. No hay, en consecuencia, una sola forma de exponer el argumento del diseño, lo cual depende de dónde se sitúe la carga de la prueba²⁰. Y cada propuesta, además, acarrea sus propias debilidades, con independencia de que todas coincidan en señalar el carácter fundacional del criticismo humeano²¹.

La descripción del mar que hace San Basilio se realiza bajo una orientación teleológica. Las cosas operan “por mor de un fin”²². Su versión del argumento es, por tanto, la más antigua: la carga de la prueba se ubica sobre el orden de la naturaleza en relación al desempeño de sus fines. En su formulación más básica, la variante del orden considera que cada objeto contempla una serie de disposiciones particulares, de acuerdo a las cuales se despliega en el orden del ser y la acción. Se argumenta entonces que, si todos los procesos naturales obedecen a leyes que determinan sus funciones y orientan hacia sus fines, tales constantes

16 Sober, Elliott, *The Design Argument* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 1.

17 Wynn, Mark, *God and Goodness: A natural theological perspective* (London & New York: Routledge, 1999), 11.

18 Peterfreund, Stuart, *Turning Points in Natural Theology from Bacon to Darwin. The Way of the Argument from Design* (New York: Palgrave Macmillan, 2012), vii-viii.

19 McPherson, Thomas, *The Argument from Design* (London & Basingstoke: The MacMillan Press, 1972), 1.

20 Cf. Castro, Sixto J., *Lógica de la creencia. Una filosofía (tomista) de la religión* (Salamanca: Editorial San Esteban, 2012), 183-205.

21 Sobre todo, Hume, David, *Diálogos sobre la religión natural* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1995).

22 Sto. Tomás de Aquino, *Sum. Theol.* I q. 2 a. 3 co.

sugieren la presencia de un gobierno consciente. Después de Kant²³, el argumento pasará a denominarse cosmológico, cuando se detecta que el comportamiento de las cosas está sometido a leyes más generales, de manera que a la figura de Dios como artesano le convendrá entonces la de legislador.

Una segunda variación del argumento, montada para afrontar las críticas de Hume, plantea que el universo en su conjunto no sólo apunta hacia la idea de un legislador, sino sobre todo hacia un determinado modo de hacer basado en la estabilidad. La evidencia se apoya sobre la regularidad de la naturaleza en sus procedimientos, que, siguiendo a Swinburne, puede ser de dos tipos²⁴: *de copresencia*, es decir, deducible a partir de patrones de regularidad espacial en algún instante temporal, como, por ejemplo, la presencia de espirales logarítmicas en la conformación de las galaxias; o *de sucesión*, o sea, pensable a partir de patrones simples de comportamiento, por ejemplo, la ley de la gravitación de Newton²⁵.

Los fenómenos de copresencia son más llamativos por su terquedad perceptiva, lo cual permite explicar el asombro suscitado²⁶ entre en autores como John Ray²⁷ o William Paley²⁸. Sin embargo, el número de atribuciones erróneas es muy elevado, lo que puede ser indicio de su carácter aleatorio. Además, en muchas ocasiones es posible explicar su aparición sin recurrir a las hipótesis del diseño intencional. Así sucede, por ejemplo, con las espirales logarítmicas, omnipresentes en la naturaleza. Sabemos que la trayectoria de vuelo de una mosca en torno a un punto de luz próximo sigue esa forma. Sin embargo, esto se debe

23 Cf. del Río, Alejandro y Romerales, Enrique (eds.). *Kant. Lecciones sobre la filosofía de la religión* (Madrid: Akal, 2000), 49.

24 Puede consultarse una modificación interesante de la distinción de Swinburne en el estudio de Narverson, Jan, "God by Design?", en *God and Design. The Teleological Argument and Modern Science*, 88-105 (London & New York: Routledge, 2003), 92-93.

25 Cf. Swinburne, Richard, "The Argument from Design", *Philosophy* 43, 165 (1968): 200.

26 Castro, *Lógica de la creencia*, 191.

27 "Hay tales ligaduras en las más pequeñas semillas de las plantas, pero especialmente en las partes de los animales, en la cabeza o el ojo de una pequeña mosca; tal eficiencia, orden y simetría en el marco de las criaturas más pequeñas, una pulga, por ejemplo, o un ácaro, que ningún hombre sería capaz de concebirlas sin verlos". En Ray, John, *The Wisdom of God manifested in the Works of the Creation in two parts* (Glasgow: William Duncan Junior, 1750), 58.

28 "Las obras de la naturaleza tan sólo quieren ser contempladas. Contemplándolas, se ve que cada cosa que hay en ellas sorprende por su grandeza: [...] vemos un poder inteligente arreglando, en un extremo, sistemas planetarios, fijando, por ejemplo, la trayectoria de Saturno, o construyendo un anillo de cien mil millas de diámetro para rodear su cuerpo suspendiéndolo como un arco magnífico sobre las cabezas de sus habitantes; y, en el otro lado, doblando un diente en forma de gancho, concertando y proporcionando un mecanismo apropiado para el agarre y reclamo de los filamentos de la pluma de un colibrí". En Paley, William, *Natural Theology: or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity, collected from the Appearances of Nature* (London: R. Faulder; Wilks and Taylor, 1802), 578.

a que la estimulación fotorreceptora se produce sobre un grupo concreto de omatidios, de manera que si el foco lumínico es paralelo a estos, el camino que la mosca ha de trazar para no perderlo de vista se aproxima a los valores de una espiral logarítmica²⁹. Por otro lado, raramente se consigue una espiral logarítmica exacta, y con muchísima menos frecuencia una espiral cuya razón de crecimiento sea Φ . A este respecto, Gary B. Meisner escribe que debemos ser cuidadosos a la hora de inducir resultados:

Un huracán ocasional o una galaxia que se ajusta a una parte de una superposición de espirales de oro no debería impulsarnos a concluir que todos los huracanes y las galaxias se basan en ϕ ³⁰.

Las críticas vertidas contra los argumentos teístas basados en regularidades de copresencia, de origen fundamentalmente humeano, no implican un rechazo o abandono total de las mismas. Tan sólo obligan a extremar la cautela, pues “siempre será un riesgo para el que proponga un argumento del diseño sobre estas bases”³¹. En cierto modo, conviene aquí escuchar a San Basilio: quizá, después de todo, la belleza del mundo no dependa de los ojos y, por tanto, de la constatación de formas agradables a la vista. La belleza total del conjunto se despliega con “inexpresable sabiduría” ($\tau\eta\ \acute{\alpha}\rho\rho\acute{\epsilon}\tau\omega\ \sigma\omicron\phi\iota\alpha$), lo que vuelve a poner sobre la mesa la necesidad de superar la tentación de los sentidos —en la que se apoyan las regularidades de copresencia— y atender, más bien, a las leyes invisibles que rigen la conformación de las cosas.

Las regularidades de sucesión muestran una menor exposición a la problemática anterior, pues no dependen tanto de una forma visible como del cumplimiento fáctico de una ley. Dado su carácter general, legitiman con más seguridad la pregunta en torno a si son o no objeto de una inteligencia intencional, de forma análoga a como los seres humanos imponen sus normas, por ejemplo, a la conducción del tráfico terrestre, con independencia de que haya algunas orientaciones más concretas sobre el diseño de vehículos rodados. En este sentido, asumir el argumento del diseño con base en las regularidades de sucesión subraya inevitablemente la similitud entre éstas y las “producidas por el hombre” y, por tanto, “entre los hombres y el agente que postula como responsable de las leyes naturales”³². Esta condición analógica constituye el eslabón más controvertido del

29 Sobre la expresión matemática de estas espirales, véase Boyadzhiev, Khristo N. “Spirals and Conchospirals in the Flight of Insects”, *The College Mathematics Journal* 30, 1 (1999): 23-31.

30 Meisner, Gary B., *The Golden Ratio. The Divine Beauty of Mathematics* (New York: Race Point, 2018), 159.

31 Castro, *Lógica de la creencia*, 191.

32 Castro, *Lógica de la creencia*, 192-193.

argumento, desde que Hume dudara de la legitimidad epistémica de trazar semejanzas entre realidades de suyo incomensurables³³.

Por último, la versión más potente del argumento del diseño, que arranca del anterior, sitúa la carga de la prueba en el “ajuste fino” del universo (*fine-tuned universe*) en relación a la emergencia de la vida material y consciente. Sus defensores ponen de relieve, ante todo, el carácter tan determinante de sus alternativas contrafácticas³⁴. Para algunos autores como Collins, si ciertas leyes y principios físicos no hubieran existido³⁵, la vida, “los sistemas materiales complejos que se reproducen a sí mismos”³⁶, habría sido imposible en nuestro universo. De acuerdo a todo ello, la idea de un universo tan bien calibrado para la emergencia de la vida, a través de los ejemplos provistos por muchas áreas de conocimiento³⁷, suscita una sensación tan apabullante y “sobrecogedora”³⁸ de un diseño previo, que, sin declarar abiertamente el sentido y el origen de la vida, legítima, sin embargo, el carácter racional de la pregunta. La sorpresa y la necesidad de explicación coexisten y se invocan mutuamente allí donde se aprecia este ajuste fino³⁹. En palabras de Swinburne, lo cierto es que un ajuste de tal calibre “es *a priori* muy improbable”⁴⁰... y, sin embargo, aquí estamos.

2. LA VARIANTE ESTÉTICA DE TENNANT

El argumento estético es una variante del argumento del diseño, cuyos impulsores sitúan la carga de la prueba sobre sus propiedades estéticas. Su fuerza retórica reside en su carácter doblemente acumulativo: de un lado, por la cantidad de ejemplos aducidos; de otro, porque en él confluyen “el argumento

33 Sobre las debilidades específicas de la estructura analógica, cf. Sober, *The Design Argument*, 30-32; cf. McPherson, *The Argument from Design*, 43-61. Frente a ello, hay quien, como John Stuart Mill, concede importancia a la estructura analógica del argumento, pero también a su mecanismo inductivo. En sus propias palabras, “como mera analogía tiene su peso, pero es más que una analogía. Sobrepassa la analogía exactamente porque la inducción lo sobrepassa. Es un argumento inductivo”. En Mill, John Stuart, *Theism* (New York: Liberal Art Press, 1957), 29.

34 Sober, *The Design Argument*, 61.

35 La gravedad, la teoría nuclear fuerte, el electromagnetismo, la regla de cuantización de Bohr y el principio de exclusión de Pauli. Cf. Collins, Robin, “The Teleological Argument: An Exploration of the Fine-Tuning of the Universe”, en *The Blackwell Companion to Natural Theology*, eds. William Lane Craig y J.P. Moreland (Chichester: Blackwell Publishing, 2009), 211-213.

36 Collins, “The Teleological Argument”, 211.

37 La literatura sobre el particular es muy abundante. Para obtener un buen balance sobre la misma, véanse: Castro, *Lógica de la creencia*, 196-205; Collins, Robin, “The teleological argument”, en *The Rationality of Theism*, eds. Paul Copan & Paul K. Moser (London & New York: Routledge, 2003), 134-136.

38 Castro, *Lógica de la creencia*, 200.

39 Cf. Lennox, John C., *God's undertaker. Has Science Buried God?* (Oxford: Lion, 2007), 73.

40 Swinburne, Richard, *The existence of God* (Oxford: Clarendon Press, 2004[1979]), 177.

tradicional del diseño, que parte del orden natural, con el argumento que llega a la misma conclusión a partir de la experiencia de la belleza en la naturaleza⁴¹. Existen, no obstante, dos aspectos que la variante estética toma del resto de argumentos: (1) la idea de que la belleza del mundo depende de la regularidad de sus leyes internas —con independencia de que las regularidades de copresencia también sean objeto de apreciación estética—; y (2) la idea de que la belleza es objeto de una conciencia espectadora capaz de juzgarla. Se interpreta, por lo tanto, como una “propiedad intencional”, de acuerdo con la cual la identificación de algo como bello implica el reconocimiento de “la cualidad de que pide ser apreciado”⁴².

La variante estética impregna, en realidad, los argumentos anteriores, toda vez que en ellos suele haber proposiciones declarativas del interés estético de la naturaleza⁴³, normalmente fundado sobre una conceptualización de la belleza en términos funcionales. El juicio declara así una satisfacción del observador fruto de la evaluación de la eficiencia con que las cosas acometen el cumplimiento de sus atribuciones. Se habla así, entre otras propiedades, de elegancia, orden, simetría, delicadeza o armonía en animales, plantas, minerales, el universo o las leyes que lo rigen. Cuando San Basilio declara la belleza del mar, lo hace, de hecho, fijándose en la eficiencia con que acomete sus funciones en aras del fin de la vida. “Es imposible”, escribe el físico Paul Davies, “ser un científico que trabaja en la frontera sin quedarse apabullado por la elegancia, el ingenio y la armonía del orden legal de la naturaleza”⁴⁴.

Frederick Robert Tennant (1866-1957) está considerado como el impulsor de la versión contemporánea del argumento estético⁴⁵. En línea con el argumento del ajuste fino, el mundo posee una estructura que, además de permitir la habitabilidad por parte de criaturas vivientes y su inteligibilidad por algunas de

41 Castro, *Lógica de la creencia*, 181.

42 Castro, *Lógica de la creencia*, 206. Es conveniente aclarar que el reconocimiento de la belleza como propiedad intencional no implica que no sea un bien en sí misma. Cf. Swinburne, Richard, *Is there a God?* (New York: Oxford University Press, 2010[1996]), 49).

43 Hay autores que lo consideran el mismo argumento, cf. Castro, *Lógica de la creencia*, 181-213; cf. Wynn, *God and Goodness*, 11-36; cf. Swinburne, *The existence of God*, 188-191.

44 Davies, Paul, “Design in Physics and Cosmology”, en *God and Design. The Teleological Argument and Modern science*, ed. Neil A. Manson (London & New York: Routledge, 2003), 151.

45 Con anterioridad, el geólogo Hugh Miller había llamado la atención sobre la belleza de las estructuras naturales en los procesos de fosilización, con lo que daba un giro estético al argumento del diseño. Cf. Roberts, Michael, “Intelligent Design: Some Geological, Historical, and Theological Questions”, en *Debating Design From Darwin to DNA*, eds. William A. Dembski & Michael Ruse (New York: Cambridge University Press, 2006), 276; cf. Miller, Hugh, *The Testimony of the Rocks, or, Geology in its Bearing on the Two Theologies, Natural and Revealed* (Edinburgh & London: Constable; Shepherd & Elliot; Hamilton, Adams, & co., 1857), 238.

ellas, parece ser también “portador de valores, evidenciando así afinidad con seres que pueden tanto apreciarlo como entenderlo”⁴⁶. En concreto, ciertas categorías fundamentales de Estética moderna instituyen una base firme para la elaboración de un argumentario teleológico en clave estética, como parte de la “cadena de evidencias que presenta la teleología comprensiva”⁴⁷: el sentimiento de lo bello —y, en particular, de la belleza natural del mundo entorno— y la pasión de lo sublime —y, en concreto, lo sublime en la grandeza natural⁴⁸— podrían así jugar un papel relevante en la acumulación de indicios sobre la existencia de Dios.

La fortaleza que las posiciones teístas adquirirían mediante una “comprensión objetivista del valor estético del universo” sería innegable, aunque, en palabras de Swinburne, requeriría de una “argumentación muy considerable”⁴⁹ —como atestigua la propia historia de la Estética—. Este motivo es el que probablemente explique que Tennant decida recorrer otro camino. Su argumento se sitúa así a un lado de las habituales controversias de la disciplina sobre las sutilezas del juicio estético, cuestiones que juzga aquí de “inmateriales”: “se puede decir”, escribe, que las teorías sobre lo bello “tienen en común la implicación de que el mundo ontal⁵⁰ es, en última instancia, responsable de la evocación de las emociones y los sentimientos estéticos”⁵¹. Sin embargo, la variedad de los juicios estéticos, esgrimidos con frecuencia desde puntos de vista antagónicos e irreconciliables, dificulta la unanimidad en torno a una idea de belleza natural objetiva y, por tanto, “intrínseca, como lo es la forma o el color”⁵². Su propósito, por tanto, no consiste en determinar las condiciones que habilitarían una base incontestable para la elaboración de juicios objetivos sobre lo bello, sino poner la atención sobre el hecho de que existe una especie de acuerdo previo entre el mundo y la propia sensibilidad humana, para que ésta tienda a su apreciación estética. En suma, Tennant, que confiesa sus compromisos kantianos, no se pregunta tanto por la belleza del mundo, como por el sentido de la sensibilidad

46 Tennant, Frederick Robert Tennant. *Philosophical Theology*, vol. 2. *The soul, the world and God* (Cambridge: Cambridge University press, 1930), 89.

47 Tennant, *Philosophical Theology*, 89.

48 Sobre el particular, véase Bevis, Richard. *Road to Egdon Heath: The Aesthetics of the Great in Nature* (Montreal & Kingston/London/Ithaca: McGill-Queen’s University Press, 1999), 11-38.

49 Swinburne, *The existence of God*, 190-191.

50 El término ontal parece hacer referencia a lo que de suyo es el mundo en oposición a sus fenómenos, de los que el hombre es responsable desde un punto de vista epistémico y ante los que propiamente se despliega su sensibilidad estética.

51 Tennant, *Philosophical Theology*, 89.

52 Tennant, *Philosophical Theology*, 90.

estética: si hay una sensibilidad capaz de apreciar las cosas como bellas, la hay por algún motivo. ¿Cuál es el sentido de esa facultad?

La variante estética tiene dos momentos. El punto de partida se sitúa en una comparación entre la belleza de las obras humanas y los hechos naturales. A juicio de Tennant, estas últimas presentan un mayor índice de belleza que el conjunto global de realizaciones humanas, en las que es precisa una intención declaradamente estética para encontrarla, bien sea por parte del creador en el caso de obras artísticas, o por parte del diseñador en lo tocante a productos manufacturados. De hecho, raramente los productos humanos son juzgados como bellos sin que haya alguna intervención sobre los resultados, los medios de producción o, incluso, los procesos o canales de expectación —la mirada estética también es manipulable—. El ejemplo de Tennant, a este respecto, es muy sintomático del momento histórico: “Un automóvil, con sus ruidos, su hedor, etc., puede disgustar a todos nuestros sentidos simultáneamente”⁵³. Aun contando con aquellos casos en los que el artefacto goza de intención estética en su diseño o manufactura, la producción artificial de belleza suele ser generadora no sólo de residuos que dañan a la propia naturaleza, sino que también la afean⁵⁴. Antes incluso de que las grandes empresas desarrollaran sus líneas maestras de responsabilidad social corporativa en lo tocante a medioambiente, Tennant ya señalaba que “la producción humana a gran escala no sólo es repugnante y ofensiva en sí misma, sino que estropea el bello rostro de la Naturaleza”⁵⁵. En este sentido, incluso en las tareas de gestión de residuos, los procesos estrictamente naturales son superiores en retorno de la inversión y en términos de eficiencia... pero también de estética⁵⁶.

La primera parte del argumento goza así de una estructura analógica, con arreglo a las siguientes ideas: (1) la belleza de las producciones humanas suele ser objeto intencional, notable, aunque no exclusivamente, del arte y el diseño;

53 Tennant, *Philosophical Theology*, 91.

54 Existe ya una cierta conciencia ecológica en torno a la investigación, innovación y reconceptualización del rendimiento industrial. Esto afecta tanto a la elaboración de productos como a los medios de realización y a la gestión de residuos. La adopción de criterios de producción sostenibles tiende así a la imitación de procesos naturales que resultan menos dañinos para el medio ambiente. Esto se debe a que se incorporan sus propios mecanismos, de tal manera que es el medio el que los alinea en un continuo. Sobre el particular, véase Benyus, Janine M., *Biomimesis. Cómo la ciencia innova inspirándose en la naturaleza* (Barcelona, Tusquets, 2012).

55 Tennant, *Philosophical Theology*, 90-91.

56 Llama la atención, a este respecto, la exuberante belleza de numerosísimas clases de hongos, agentes que la propia naturaleza pone al servicio de la gestión, asimilación e integración natural de residuos. Belleza y sostenibilidad se ponen así al servicio de un bien mayor, tal y como el prestigioso micólogo Paul E. Stamets viene predicando desde hace varias décadas. Sobre el particular, *vid. Fantastic Fungi*, dirigido por Louis Schwartzberg (2019; Lake Oswego, OR: Area23a, 2019), Netflix.

(2) en ausencia de intenciones, la belleza artificial se vuelve algo casual; en consecuencia, (3) es probable que la belleza de las producciones naturales, ubicua, uniformemente repartida y superior en número a las humanas, sea también el objeto de una intención. Tennant, consciente del cariz probabilista y de su estructura analógica, reconoce la principal debilidad del argumento:

El punto débil de lo que pretende ser una prueba específica del teísmo reside más bien en la suposición de que, dado que en el arte humano una producción bella o sublime es el resultado de un diseño humano, efectos similares deben deberse en todas partes al diseño. Esta generalización es demasiado precaria; [...] ⁵⁷.

Tennant amplía su argumento renunciando expresamente a la búsqueda de pruebas y apela, en su lugar, a la “probabilidad alógica”: la naturaleza se encuentra saturada de belleza. Allá donde miremos, bien sea “en la escala telescópica y en la microscópica, del cielo estrellado al esqueleto silíceo de la diatomea, en sus partes internas [...] tanto como en la superficie”, el mundo suscita sentimientos estéticos “por separado o colectivamente”, y ello al margen de criterios subjetivos y con independencia de “niveles de educación o de refinamiento”⁵⁸. La idea se podría explicar a partir de la siguiente imagen: un poco de azúcar no cambia la condición de la masa, pero, sin duda alguna, la endulza. En suma, no se dice que el mundo sea bello, sino que, aun existiendo espacios donde las cosas no pueden ser declaradas, en rigor, como bellas, no destruyen ni devalúan la belleza que satura todos los rincones de lo creado. Se consuman así las dos fases del argumento estético en las claves aportadas por Tennant: analógica, primero; intuitiva, después.

III. LA VARIANTE ESTÉTICA DE TENNANT EN LA DISCUSIÓN CONTEMPORÁNEA CON EL NATURALISMO: ENFOQUE Y ESTRATEGIAS

1. EL ENFOQUE SUBJETIVISTA

Es evidente que el argumento estético presenta algunas debilidades muy llamativas, atendiendo, de entre dos posibles, al punto de vista adoptado. El primero, que llamaremos “objetivista”, parte de la hipótesis de que si pudiera determinarse la objetividad de la belleza natural, ésta sería reconocida de inmediato por parte de los agentes capacitados para ello: al tratarse de “un asunto

⁵⁷ Tennant, *Philosophical Theology*, 91.

⁵⁸ Tennant, *Philosophical Theology*, 91.

objetivo”, habría “verdades en torno a lo que es bello y lo que no”⁵⁹. Y si ello se hiciera, además, con independencia de intereses privados o relativos al cumplimiento de atribuciones —ajenas, en rigor, al genuino evento estético—, entonces la pregunta sobre el sentido de una belleza natural, objetiva e intencional, apreciada por sí misma en el mero deleite de su contemplación, no sólo sería legítima, sino que apuntaría en la dirección de un diseño inteligente y, además, hermoso.

Así y todo, Swinburne ha indicado que la fuerza persuasiva del argumento estético podría mantenerse hasta cierto punto bajo un enfoque “subjetivista” como el que adopta Tennant: si la belleza es algo que el ser humano proyecta sobre las cosas, con independencia de que sean naturales o artificiales, entonces “los seres humanos tienen sensibilidades estéticas que les permiten ver el universo como bello”⁶⁰. El argumento se resitúa entonces sobre el objeto, sentido y alcance de tal facultad. En otras palabras, si resulta desconcertante el hecho de que algunas criaturas sean conscientes del funcionamiento del mundo y, de acuerdo con ello, capaces de predecir eventos o estados posibles del mismo con arreglo a patrones de orden y regularidad, la posesión de una sensibilidad estética no hace sino incrementar la sorpresa. Sin embargo, determinar la relación entre la consideración estética del mundo y una sensibilidad capaz de apreciarla implica afrontar “el tipo de objeción que se inspira en los relatos darwinistas sobre el orden del mundo natural”⁶¹. En otras palabras, si el enfoque “objetivista” exige la determinación de unos criterios de belleza de acuerdo a una base de determinación objetiva, el enfoque “subjetivista” exige la determinación de una sensibilidad estética que juzgue la belleza natural de acuerdo a una base de determinación autónoma, en otras palabras, ni con arreglo a intereses privados, ni con arreglo a intereses funcionales de carácter biológico y/o adaptativo. Si se demuestra que la sensibilidad estética ante la naturaleza es, en realidad, un mecanismo de adaptación al medio, entonces perdería, si no toda, una gran parte de su fuerza demostrativa para las posiciones teístas. Si, por el contrario, la sensibilidad estética persiste en su autonomía y en su apreciación de la naturaleza conforme a desinterés, entonces la pregunta en torno a su sentido es justa y del todo racional.

59 Swinburne, *The existence of God*, 190.

60 Swinburne, *The existence of God*, 190.

61 Wynn, *God and Goodness*, 23.

2. LA REDUCCIÓN ADAPTACIONISTA DE LA SENSIBILIDAD ESTÉTICA Y LA BELLEZA NATURAL

El argumento estético puede ser reformulado desde un enfoque probabilista, en la línea propuesta por Swinburne y uno de sus discípulos, el filósofo chino Kai-man Kwan⁶². En este planteamiento, uno de los conceptos clave es el de la “razón imperiosa” (*overriding reason*): decir de alguien que tiene “razones imperiosas para abstenerse de hacer (o para hacer) la acción A es decir que, en la medida en que no le influyan otros factores distintos de las razones que alega, se abstendrá de A (o hará A, según el caso)”⁶³. Con independencia de que el mundo sea bello o feo, la pregunta que debe plantearse es si Dios podría albergar alguna “razón imperiosa” para crear un mundo feo o caótico o, si se prefiere, para abstenerse de crear un mundo esencialmente bello, porque, en palabras del propio Swinburne, “*a priori* [...] no hay ninguna razón particular para esperar un mundo básicamente bello antes que uno básicamente feo”, por lo que, si el mundo es bello, “ese hecho debería ser una evidencia para la existencia de Dios”⁶⁴.

El problema arranca de que el argumento estético, en la formulación estándar de Tennant, renuncia al reconocimiento de la belleza del mundo, al menos en su primera fase; y la segunda parte, que objetivamente reconoce la saturación de belleza, requiere, como el propio Swinburne reconocería —y exigiría cualquier investigador de Estética— de una argumentación mucho más elaborada en torno a la idea de belleza. Con base en ello, nada prueba de manera fehaciente que el mundo sea bello y que tal belleza se despliegue en orden a una sensibilidad estética capaz de apreciarla. Sin embargo, y ésta es la contribución de Kwan, la idea resulta más coherente con el teísmo que con su alternativa naturalista, por cuanto si bien la tesis no altera las probabilidades de éxito del segundo, sí que incrementa las del primero. Para demostrarlo, Kwan elabora un alambicado argumento a partir de cuatro escenarios posibles:

M1, la sensibilidad estética existe en el mundo, y el mundo es juzgado por esa clase de sensibilidad estética como saturado de belleza;

M2, la sensibilidad estética no existe en el mundo;

62 Kwan, Kai-man, *The Rainbow of Experiences, Critical Trust, and God. A Defense of Holistic Empiricism* (New York & London: Continuum, 2011).

63 Swinburne, *The existence of God*, 104.

64 Swinburne, *The existence of God* (Oxford: Clarendon Press, 1979), 150. Nótese que, para este fragmento, utilizamos la primera edición.

M3, la sensibilidad estética existe en el mundo, y el mundo es juzgado por esa clase de sensibilidad estética como en gran parte desprovisto de belleza;

M4, la sensibilidad estética existe en el mundo, y el mundo es juzgado por esa clase de sensibilidad estética como en gran parte feo⁶⁵.

La estrategia de Kwan consiste en “asumir el éxito del proyecto naturalista de la psicología evolutiva”⁶⁶, con el objetivo de mostrar que M1 a M4 son igualmente probables, aunque sólo uno es coherente con su respectivo marco teórico. Asumiendo una posición naturalista, el escenario M2 resulta más plausible que M1 al no existir razones suficientes para sostener la belleza del mundo y la presencia de una sensibilidad estética capaz de apreciarla de forma desinteresada. Se acepta entonces la tesis de que “es probable que los valores estéticos objetivos no existan, y, por tanto, que puedan tener efectos causales en el mundo”⁶⁷. Basta un vistazo a nuestro entorno para confirmar que la relación de organismos que sobreviven sin sensibilidad estética es notable. Así y todo, de haberla, su presencia sólo tendría sentido bajo el marco de un compromiso con el principio adaptacionista: “para que un rasgo sea seleccionado tiene que desempeñar un papel causal en la supervivencia del organismo”⁶⁸. Ya hemos indicado, además, que existe una tendencia a considerar la apreciación estética de la naturaleza en términos de eficiencia funcional supeditada a unos fines previamente establecidos, por lo que en principio no se contempla como rasgo seleccionable una sensibilidad estética capaz de empezar y concluir en sí misma —belleza libre—, sin mediación alguna de interés derivado del propio concepto —belleza funcional—. De acuerdo a tales compromisos, se suelen reconocer dos líneas de argumentación en favor de los defensores de M2: la conexión entre las conductas estéticas y la selección sexual, por un lado, y la selección del entorno habitable, por otro.

Respecto al primer punto, la versión fuerte del planteamiento considera que toda conducta estética, sea productiva o receptiva, se relaciona de algún modo con un incremento en las posibilidades de procreación sexual. Un ejemplo muy estudiado lo protagonizan los machos de ciertas arañas saltadoras y su extraordinariamente compleja danza de cortejo. Juzgar la producción y la recepción de esta danza en términos estéticos implica reconocer que a la hembra “le gusta” lo que ve, de acuerdo a algún criterio que satisface “lo que se presenta”. Con base en su evaluación, se concede la posibilidad del apareamiento o, en el peor

65 Kwan, *The Rainbow of Experiences...*, 150.

66 Kwan, *The Rainbow of Experiences...*, 152.

67 Kwan, *The Rainbow of Experiences...*, 150.

68 Castro, *Lógica de la creencia*, 206.

de los casos, la apreciación del macho como tentempié. Pero ¿qué es lo que “le gusta” a la araña hembra? O, mejor, ¿qué es “lo que se presenta” para ser evaluado: “lo que se realiza”, es decir, la danza propiamente dicha, en cuanto tal y con independencia de intereses subsidiarios —en términos de una apreciación estética desinteresada—; o “lo que se exhibe”, es decir, el cumplimiento de ciertos estándares fisiológicos —en términos de una apreciación estética con arreglo a una satisfacción de funciones—? En realidad, el baile de estos arácnidos consiste sobre todo en la exhibición de ciertas partes de la anatomía de los machos especialmente críticas para la supervivencia de la especie: en concreto, unos desarrollados pedipalpos, que contienen el espermatóforo; unas largas patas traseras, que son las que propiamente facilitan su característico salto; y, en el caso de algunas especies, un coloridísimo abdomen, cuya función parece ser la de disuadir a los depredadores. Sin embargo, también sabemos que la danza se acompaña de una cierta ejecución rítmica, cuya función es ciertamente una incógnita. Algunos investigadores han aventurado la posibilidad de que las vibraciones producidas por el macho puedan servir a los fines de una capacidad de la hembra para evaluar el tipo de aproximación que aquel realiza⁶⁹, la cual no tendría por qué ser estar ligada necesariamente a una exhibición de atributos físicos. Aunque lo cierto es que el estado de la investigación arroja datos inconcluyentes.

Más llamativo es el celebrado caso de los tilonorrincos o pájaros pergoleros (*Ptilonorhynchidae*), originarios de Australia y Nueva Guinea. Los machos de esta especie son capaces de construir complejos nidos ricamente decorados de acuerdo a patrones cromáticos, distributivos y/o geométricos: “sólo cuando la decoración de la ‘casa’ satisface sus baremos de calidad”, escribe Dutton, la hembra “le otorgará al creador de esa obra el derecho a aparearse con ella”⁷⁰. Se trata de una conducta estética ciertamente compleja que evidencia el fin del apareamiento, pero donde el objeto de las funciones no es biológico o adaptativo y los criterios de evaluación de la hembra nada tienen que ver con una exhibición de atributos anatómicos relativos a la supervivencia de la especie. ¿Qué es lo que “le gusta” a la hembra del pergolero? ¿Qué es lo que “le presenta” el macho? ¿Y por qué este rasgo es seleccionable en clave adaptativa? ¿Se trata de la valoración de algún tipo de destreza o habilidad, crítica, por ejemplo, en la crianza?

69 Cf. Elias, Damian O.; Sivalingham, Senthuran; Mason, Andrew C.; Andrade, Maydianne C. B. & Kasumovic, Michael M., “Vibratory Communication in the Jumping Spider *Phidippus clarus*: Substrate-borne Courthip Signals are Important to Male Mating Success”, *Ethology. International Journal of Behavioural Biology* 116 (2010): 995.

70 Dutton, Denis, *El instinto del arte* (Barcelona: Paidós, 2010), 22.

Pero, de ser así, ¿qué es lo que, en última instancia, es lo que lleva a la hembra a aceptar uno u otro pretendiente?

Las dudas generadas ponen de manifiesto la insuficiencia de reducir la sensibilidad estética a una cuestión de selección sexual. Mucho menos plausible es el encaje de conductas estéticas contemplativas, que en el caso humano plantean una franca ruptura en el continuo biológico, que permite una apreciación estética de las cosas con independencia absoluta de intereses privados o funcionales.

Laura Di Summa-Knoop ha hecho notar que los comportamientos estéticos son considerablemente costosos en inversión de “tiempo, habilidades mentales y destrezas”, lo que abre la cuestión de por qué tales conductas han de ser las únicas “específicamente seleccionadas para propósitos adaptativos”⁷¹. Hay, en los casos señalados, un excedente productivo y contemplativo que la perspectiva adaptacionista no termina de aclarar. Por otro lado, la desproporción que genera el mismo excedente en el caso humano es abrumadora: primero, porque a veces los objetos se destinan para ser contemplados, jugados o disfrutados por otros, sin que necesariamente exista o deba existir relación de reciprocidad, por cuanto la obra en sí misma constituye el espacio de encuentro e intercambio —*e.g.* escribir una novela—; en segundo lugar, porque existe una buena porción de conductas estéticas cuyos resultados se limitan al autoconsumo —*e.g.* tocar un instrumento o contemplar una puesta de Sol—; en tercer lugar, porque hay involucrados otros factores ajenos a la exhibición de destrezas o disposiciones anatómicas y que nada tienen que ver con ella, como la “semejanza de mentalidades, la estabilidad de carácter, la generosidad”⁷² y otros factores, no limitados exclusivamente a la exhibición sensible de los sujetos; por último, porque las obras humanas nunca suelen amortizarse del todo, a diferencia lo que sucede con las obras animales, las cuales, cuando han cumplido su objetivo, dejan de tener interés: algo en lo que coinciden, amén de otras especies, las arañas saltadoras y los tilonorrincos⁷³. Por el contrario, sólo los seres humanos parecen capaces de apreciar las producciones animales con una evidente falta de interés, como demuestra en 2010 el fotógrafo natural Tim Laman con sus hermosas fotografías de nidos de tilonorrinco⁷⁴.

71 Di Summa-Knoop, Laura. “Philosophical Aesthetics. A naturalist perspective”. *Journal of Aesthetics and Phenomenology* 1, 2(2014): 196.

72 Di Summa Knoop, “Philosophical Aesthetics...”, 196.

73 Cf. Dutton, *El instinto del arte*, 23.

74 Cf. Beehler, Bruce M. & Laman, Tim, *New Guinea: Nature and Culture of Earth's Grandest Island* (Princeton: Princeton University Press, 2020).

3. EL DIFÍCIL ENCAJE DE LA SENSIBILIDAD ESTÉTICA HUMANA BAJO EL ENFOQUE NATURALISTA

La otra línea argumentativa descansa sobre la hipótesis de que las preferencias estéticas en cuanto al entorno natural y al paisaje dependen también de criterios ligados a la supervivencia. La teoría fue especialmente popularizada por el entomólogo Edward O. Wilson y el etólogo Robert E. Hinde. Para el primero, fundador de la hipótesis de la *biophilia* —todo lo que se selecciona en la naturaleza responde a un intento de salvaguardar la especie—, la predisposición estética por ciertos paisajes, fruto de la selección evolutiva, es parcialmente genética y responde, en última instancia, a selecciones transmitidas de una a otra generación⁷⁵. Hinde, por su parte, considera que fue la sabana “casi con total seguridad el entorno de la temprana evolución humana”, al proveer “de las condiciones conducentes a la supervivencia, tales como lugares ventajosos y para esconderse”⁷⁶. De nuevo, se trata de un criterio adaptativo el que opera sobre una evaluación funcional de la belleza en aras de la supervivencia: la sensibilidad estética sirve así a los intereses heterónomos de la transmisión y la supervivencia de la especie.

Es preciso reconocer en ambos casos la considerable acumulación de datos con la que pretenden fundar sus hipótesis. Sin embargo, ni está tan claro que sea la sabana africana el mejor de los lugares para el desarrollo de la especie humana⁷⁷, ni es cierto que todos los seres humanos muestren las mismas apetencias por ese paisaje. Stephen Davies ha argüido sobre el particular una serie de contraargumentos, pero quizás el más interesante se apoye sobre la colonización por los seres humanos de cualquier tipo de hábitat. De hecho, parecen ser otros criterios, por ejemplo, sentimentales, los que balancean “las preferencias estéticas de los adultos relativas al paisaje [...] hacia los hábitats naturales que les resultan más familiares”: en suma, cualquier hábitat “negativo puede ser una fuente de placer estético”⁷⁸, con arreglo a criterios estéticos, pero distintos. La decisión de demorarnos estéticamente en entornos difíciles o ante paisajes contrarios a la propia supervivencia es lo que nos permite morar el mundo de una forma sustancialmente distinta, a veces, incluso, contra la propia lógica de la supervivencia.

75 Cf. Wilson, Edward O., *Biophilia* (Cambridge: Harvard University Press, 1984).

76 Hinde, Robert A., *Why God Persist: A Scientific Approach to Religion* (London: Routledge, 1999), 188.

77 Di Summa Knoop, “Philosophical Aesthetics...”, 196.

78 Davis, Stephen, *The Artful Species. Aesthetics, Art, and Evolution* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 98.

Pensémoslo así: apreciar el sinuoso movimiento de una ortiga del Pacífico (*Chrysaora fuscescens*), por sí mismo y con independencia de otros intereses, no contribuye a la supervivencia de la especie humana. De hecho, y salvo que se lleve a cabo en la seguridad de un acuario, la entrega prolongada a la admiración de esta singularísima medusa constituye un peligro evidente para el observador. Por el contrario, y salvo que sea por ignorancia, los animales tienden a huir o a mantenerse a distancia de aquello que saben o intuyen que puede dañarlos. Coinciden en esto con el ser humano. Pero sólo éste parece ser capaz de ensimismarse en el placer de la contemplación, hasta el punto de poder afirmar, al menos en cierto sentido, que la sensibilidad estética parece ir en contra de la propia supervivencia.

Pensémoslo de otro modo. Estudios recientes han mostrado indicios de que los elefantes africanos son susceptibles a diferentes clases de ruidos sísmicos y son incluso capaces de categorizarlos, hasta el punto de responder ante ellos distintivamente, “en algunos casos con respuestas basadas en la aversión al riesgo” y en correlación con “un incremento de la presencia de hormonas del estrés”⁷⁹. Incluyendo la posibilidad de que existan errores de atribución —por los que las pistas sísmicas sean mal interpretadas en cuanto a su origen—, lo cierto es que no se recoge la posibilidad de que se mantengan en el mismo sitio por mor de la contemplación estética. En realidad, la respuesta de los elefantes ante las distintas pruebas sísmicas era estructuralmente la misma: alejarse.

Sería precipitado defender la idea de que, en situaciones de riesgo, peligro o amenaza, las respuestas automáticas del ser humano consistan en la adopción de conductas estéticas basadas en la producción artística o en el correspondiente ensimismamiento contemplativo. Pero lo cierto es que son respuestas posibles. Sólo el ser humano parece ser capaz de entretenerse en la contemplación de un huracán, incluso cuando ello contravenga los dictados más elementales de su seguridad; en el disfrute entusiasmado del oleaje contra el malecón, frente a los peligros de ser arrastrado por una tromba de agua; en la extasiada devoción ante la fuerza desatada de un volcán, incluso bajo los peligros de la ceniza ardiente. Sólo así se explica que Ulises decida atarse al mástil y escuchar el peligroso canto de las sirenas. Sólo así tiene sentido el relato atribuido al pintor William Turner, quien, a propósito de su cuadro *Snow Storm (1842)*⁸⁰, habría relatado lo

79 Mortimer, Beth; Walker, James A.; Lolchuragi, David S. ; Reinwald, Michael & Daballen, David. “Noise matters: elephants show risk-avoidance behaviour in response to human-generated seismic cues”, *Proceedings of the Royal Society* 288 (2021): 20210774, 6.

80 La referencia completa de la obra: *Snow Storm – Steam-Boat off a Harbour’s Mouth Making Signals in Shallow Water, and Going by the Lead. The Author Was in this Storm on the Night the Ariel Left Harwich*. 1842. Óleo sobre lienzo. 91,4 x 121,9 cm. Tate, Londres.

siguiente: “pedí a los marineros que me ataran al mástil para observar; fui amarrado durante cuatro horas, y no guardaba expectativas de sobrevivir, pero me sentí obligado a registrarlo si lo hacía”⁸¹. Sólo así es posible una figura como la del Dr. Atl, el pintor nicaragüense que, cargado con su caballete, acude a la misma falda del volcán Parícutín en el estado de Michoacán, México, para dar testimonio tanto de su arte, como de su profunda admiración por la inmensa grandeza de los volcanes.

Los teóricos de lo sublime han insistido en el “horror delicioso” de la grandeza natural⁸²; en la “placentera clase de estupor y admiración”⁸³ atribuida a lo inconmensurable. Ante el componente de espectacularidad de ciertos escenarios catastróficos, capaz de arrebatarnos hasta las mismas puertas del abismo, el placer se impone al miedo y la expectación a la huida. La sensibilidad estética, sea a través de una naturaleza sublime, o en la serena contemplación del mar en calma, es así capaz de celebrar el mundo en su simple apariencia, por destructivo o amenazante que resulte.

Este modo contemplativo de estar en el mundo, basado en la pura admiración y definido por la ausencia de un fin adaptativo identificable abre dos posibilidades: o bien se postula la idea provisional de que existe un excedente estético en la conducta humana difícil de categorizar o, al menos, de encajar causalmente en términos de adaptación biológica al medio; o bien se defiende la alternativa de que la sensibilidad estética y la apreciación desinteresada de la belleza natural tal vez sea un caso específicamente humano de exaptación o “*en-juta*” (*spandrel*)⁸⁴, lo que obligaría al reconocimiento de que existe una respuesta estética ante el mundo, de carácter emergente e imprevisible, capaz de determinar belleza. Ninguna de las dos alternativas elimina el engarce evolutivo de la sensibilidad estética, pero ambas revelan una ruptura cualitativa en el continuo biológico. Ahora bien, en el caso de la exaptación, la asunción de este tipo de mutaciones pasa por asumir, según Kwan, su carácter impredecible, lo que conlleva una disminución de la plausibilidad de M1 frente a M3. En sus propias palabras:

81 Rushkin, John, *Modern Painters* (vol. 5) (London: Smith, Elder and Co., 1860), 346, n. 1.

82 Hooker, Edward Niles (ed.), *The Critical Works of John Dennis* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1943), I, 380.

83 Burnet, Thomas. *The Sacred theory of the Earth* (London: Centaur Press Limited, 1965), 158.

84 Cf. Gould, Stephen Jay & Lewontin, Richard Charles, “The spandrels of San Marco and the Panglossian paradigm: a critique of the adaptationist programme”, *Proceedings of the Royal Society of London*, 205 (1979): 581-598.

Comparemos el mundo existente con una cerradura de estructura definida. La llave emergente de la sensibilidad estética puede entonces encajar en la cerradura o no. Dado que la forma de la cerradura ha sido fijada antes de la aparición de la llave, y que se supone que la llave es generada por un proceso aleatorio —sin tener en absoluto idea alguna de cómo es la cerradura—, es bastante improbable que esa llave encaje en la cerradura. Después de todo, es lógico que haya muchas más formas de que la llave no encaje en la cerradura que de que encaje en ella⁸⁵.

Y, pese a todo, encaja. Aun aceptando M3, el número de testimonios en los que la llave de la sensibilidad estética encaja en la cerradura del mundo y abre así la experiencia de lo bello es ciertamente notorio. Tales casos suelen describirse bajo una intensa y auténtica sensación de certidumbre para el observador. Por otro lado, existe además una potente tradición filosófica en la que se indica que la experiencia de la belleza natural queda fuera de lo ordinario, es repentina e imprevisible y, por tanto, kairológica. Si, por tanto, en M1 se declara que el mundo está completamente saturado de belleza y existe una sensibilidad capaz de apreciarla, en M3 la belleza se convierte en una experiencia eventual, susceptible de ser apreciada por la sensibilidad estética y con potencia suficiente para saturar el universo de sentido para la propia vida humana. Tal es la posición de Ricardo Piñero, para quien el juicio estético resulta de una doble combinación entre “nuestra propia y personal percepción y, de otra, algo que nosotros no controlamos, ni dominamos, sino que se nos da como escenario vital: la ocasión”⁸⁶.

En suma, el enfoque naturalista no encuentra razones para una sensibilidad estética que no sea, al mismo tiempo, rasgo seleccionable. Sin embargo, los obstáculos teóricos para mantener la tesis son inmensos, tanto más cuanto las funciones biológicas no parecen estar claras. La sensibilidad estética no se deja reducir tan fácilmente, con independencia de que juegue o haya jugado algún papel en la propia evolución del hombre. La sola posibilidad de una apreciación estética que opere en clave desinteresada pone de manifiesto la presencia de un excedente estético incontestable, que nos permite apreciar a miembros de la especie humana con independencia de sus rasgos seleccionables. Pero, además, apreciamos la belleza de otras especies, tanto como de sus producciones, así como de objetos, entornos y eventos que, como hemos visto, pueden incluso amenazar nuestra supervivencia. Y la contemplación puede hacerse en dos claves, libre y funcional, como el propio San Basilio indicaba. El tiempo y esfuerzo

85 Kwan, *The Rainbow of Experiences...*, 151.

86 Piñero, Ricardo, *Vivir en belleza* (Madrid: Síndéresis, 2021), 43.

contemplativo que dedicamos a demorarnos en su contemplación son indicio indiscutible de que existe un modo estético de morar en el mundo, por el que ante un mismo fenómeno podemos apreciar tanto su optimización funcional y, más revelador aún, su encanto liberado de cualquier otro interés.

No hay, en consecuencia, una forma exclusivamente biológica de disfrutar el mundo en clave estética: hay, también, una satisfacción proveniente de su conocimiento, pero también de su belleza liberada, sea evidente como se declara en M1, sea extraordinaria y kairológica como en M3. Así parece indicarlo San Basilio cuando, tras enumerar las funciones que cumple el mar, en cuya eficiencia reside su belleza, ensalza inmediatamente el encanto de su mero aparecer. El conocimiento de las funciones, en este sentido, no es capaz de negar “ciertas respuestas apreciativas muy comunes a la naturaleza” que son “menos intelectuales, más viscerales”, en las que la naturaleza, podría decirse, “nos conmueve”⁸⁷: por encima de las tensiones de San Basilio, hay una sensibilidad estética que, sin duda, es más compleja de lo que pretende algún reduccionismo. Por lo tanto, la pregunta sigue estando abierta: ¿por qué hay sensibilidad estética y no hay, más bien, indiferencia ante el mundo? ¿Por qué, de ser cierto M1, hay tanta belleza? ¿Por qué, de ser cierto M3, la experiencia de lo bello es tan intensa?

Por último, no es posible pensar un escenario M4, entre otras cosas porque vivir en un mundo feo haría la supervivencia de la especie algo desprovisto de razones para la misma. Así y todo, Kwan plantea el supuesto y, en clave irónica, aplica el mismo principio que anima la obra *Biophilia* de Wilson, sólo que desde la perspectiva de una ficticia *Biophobia*. Lo interesante del ejemplo es que de existir una sensibilidad estética capaz de discernir entre lo bello y lo feo, vivir en un entorno preñado de fealdad devolvería la pregunta a la cuestión inicial en torno al sentido de tal sensibilidad y, por tanto, a las razones de su selección: ¿por qué debería ser un rasgo seleccionable?

Puedo imaginar a Wilson en M4 escribiendo un libro titulado *Biophobia*, que produce una explicación seleccionista tal como ésta: teniendo en cuenta que la especie humana encuentra fealdad por todas partes, ello plantea un reto y provoca un deseo de redecorar nuestro mundo en un mundo bello. Esto, además, estimulará el desarrollo de nuestro poder racional y la tecnología. Por supuesto, si esta explicación falla, hay siempre la posibilidad de una explicación “enjuta”.

87 Carroll, Noël, “On being moved by nature: Between religion and natural history”, en *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, eds. Salim Kemal & Ivan Gaskell (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 245.

Después de todo, nosotros tenemos que vivir en este mundo, y por tanto más tarde o más temprano tendremos que servirnos de la fealdad que nos rodea⁸⁸.

El resultado pone de manifiesto la creatividad de las explicaciones de rasgos de especie basadas en criterios de adaptación. Pero ofrece dos aspectos interesantes: de un lado, arroja, sin salir de las normas de la psicología evolutiva, un sentido específico al hacer artístico y tecnológico humanos, aunque desligado de cuestiones estrictamente ligadas a la supervivencia biológica de la especie — al fin y al cabo, ¿por qué querría el ser humano “redecorar” el mundo entorno?—. En realidad, el propósito de la reddecoración del mundo entorno mejora las condiciones de habitabilidad de la especie, incrementa su bienestar, pero su presencia sigue sin ser crítica en los aspectos relativos a la supervivencia. Por otro lado, el rechazo de esta hipótesis por falta de “corroboración empírica” no haría sino constituir una objeción a “una regla básica del juego de la psicología evolutiva”⁸⁹ y, en consecuencia, volvería más plausible M1 que M4.

En suma, aceptar las normas de la psicología evolutiva en lo relativo a las cuestiones sobre la sensibilidad estética y la belleza del mundo arroja numerosos obstáculos, retos y exigencias probatorias a las explicaciones que fundan M2, M3 y M4, límites a la demostración que afectan también a M1. La diferencia radica en que las tesis que lo sustentan no aspiran a otra cosa que la de conformar un argumento inductivo que incremente las probabilidades del teísmo, lo que difiere sustantivamente de los propósitos teóricos que fundan el resto de mundos, particularmente M2, que pretenden explicar la belleza y la sensibilidad estética desde una perspectiva basada en la selección natural. En este sentido, la eficacia del argumento no altera las posibilidades de éxito del naturalismo, exactamente igual que sucede con el teísmo, que, no obstante, ve incrementada su potencia persuasiva al ganar una mayor coherencia. En esto son vitales dos ideas clave: la presencia de una sensibilidad estética, cuyos efectos sirven de base subjetiva para juzgar y discernir sobre la belleza de las cosas; y la liberación de la propia contemplación estética de compromisos funcionales o teleológicos ligados a la supervivencia de la especie. En suma, la valoración del mar por su eficiencia en sostener y procurar los medios para la vida no impide que San Basilio viera, también, un objeto sencillamente encantador, capaz de suspender el ánimo hasta el éxtasis y la felicidad.

88 Kwan, *The Rainbow of Experiences...*, 151.

89 Kwan, *The Rainbow of Experiences...*, 151.

CONCLUSIONES

Es innegable, en primer lugar, el valor del pensamiento clásico, patristico en particular, para las posiciones teístas. La interlocución con autores antiguos permite comprender hermenéuticamente lo lejos que hunden sus raíces cuestiones contemporáneas. En esta línea hemos hallado en San Basilio una aplicación tan fluida y natural de conceptos provenientes de la Teología Natural contemporánea y la Estética que, salvando las distancias, sorprende el modo como algunas respuestas fueron ya anticipadas e interpretadas bajo unas claves y condiciones de época completamente distintas. Es llamativo, por ejemplo, cómo sus reservas ante las formas sensibles de la belleza natural se alinean con las cautelas precisas a la hora de interpretar las regularidades de copresencia como indicios acumulativos de la existencia de Dios; o cómo el conocimiento del mundo y su funcionamiento, con independencia de sus formas resultantes, se alinean con la búsqueda de regularidades de sucesión, capaces de explicar, predecir y estudiar las intimidades del universo. Esta circunstancia habilita su obra y su pensamiento en el marco de una interlocución válida desde el momento presente. Por otro lado, es ilusionante la búsqueda de otros autores y otras conexiones entre la sensibilidad antigua y teología natural contemporánea.

El argumento estético es una vía interesante para el teísmo, aunque quizás una de las menos exploradas. Ello se debe a que su complejidad es evidente, pues no sólo confluyen las controversias habituales del campo, sino que se añaden las propias de la disciplina de la Estética en torno, por ejemplo, a la definición de belleza, los límites de la sensibilidad o el objeto y alcance de la experiencia estética. En esta línea de trabajo, comparto con Wynn la idea de que el argumento de Tennant se mantiene, en líneas generales, aceptablemente “convinciente”⁹⁰. Sin embargo, no es menos cierto que uno de los retos más apremiantes para sus defensores pasa por fijar las bases teóricas de una definición objetiva de belleza, lo que facilitaría enormemente el abordaje de la cuestión en los términos indicados por Swinburne. En todo caso, cualquier propuesta habrá de hacerse cargo de dos ideas básicas: de un lado, la satisfacción suscitada por un cumplimiento eficiente de atribuciones es inmensa, por lo que parece obvio que haya de permanecer en la órbita de la belleza; al mismo tiempo, es, también, evidente que una liberación de la simple forma de las cosas, con independencia del conocimiento de sus fines, funciones o mecanismos, es también posible. Y así, el segundo juicio sobre el mar de San Basilio puede ser compartido por cualquier sujeto, sin que el desconocimiento de las funciones asignadas haga mella en su disfrute. Es probable que Dios

90 Wynn, *God and Godness...*, 33.

creara un mundo pensando en su belleza, tanto como que lo hiciera siguiendo un diseño escrupuloso... y llenas están las playas de observadores extasiados, sin necesidad de que todos ellos sean oceanógrafos.

Por otro lado, es absurdo pensar que la belleza sólo pueda resolverse bajo criterios de eficiencia, como ilusorio pensar que la autonomía de lo bello opere completamente al margen de la mecánica de las cosas. Más bien parece que ha de buscarse una vía intermedia, síntesis de las otras dos, donde la atención prestada a los fines, propia de los juicios en torno a la belleza funcional, encuentre algún acuerdo con esa forma de finalidad sin fin propia de los juicios estéticos puros. Sólo así será posible resolver la tensión entre ambas y ofrecer, al mismo tiempo, una base de determinación objetiva en la que no se violente el gusto libre del hombre y su posibilidad de morar el mundo en una clave distinta de aquella ligada al íntimo conocimiento de sus entresijos.

Por último, el análisis de Kwan es ciertamente interesante, por cuanto completa las intuiciones de Swinburne en torno a la belleza del mundo ofreciendo además un desarrollo muy completo. Ahora bien, su planteamiento pone de manifiesto una posible crítica desde posiciones naturalistas contra el núcleo antrópico del argumento estético y, en buena medida, contra el propio principio. Si, en efecto, las condiciones de inicio del universo apuntaron hacia la eventual emergencia de una mente humana, capaz, en cierto momento, de apreciar la belleza del mundo, entonces hay una razón para afirmar que, de haber en el mundo una correspondiente sensibilidad estética, ésta sólo surge tras la aparición del ser humano. Por tanto, es cierto, al menos hasta ese momento, que M2 es “la descripción correcta de nuestro mundo antes de los seres humanos”⁹¹. Ahora bien, si hay un ser consciente dispuesto, entre otras capacidades, para percibir la belleza del mundo creado, es razonable extrañarse ante la presente imposibilidad de apreciar el excedente anterior. De algún modo, es como si hubiera un exceso de producción estética, inútil y desaprovechado, sin sentido... al menos hasta la aparición de la primera criatura capaz de apreciar estéticamente su entorno con independencia de otros intereses. Dicho de otro modo, si hay belleza en el mundo, y ésta se desarrolla para ser disfrutada por sí misma, ¿no la hubo antes del hombre *i.e.* de la emergencia de la sensibilidad estética? ¿O quizás, de existir una cierta disposición de los objetos para ser apreciados estéticamente, ésta constituye un exceso carente de sentido —lo que incrementa, de nuevo, la plausibilidad de M2 frente a M1—? Existen algunas respuestas sobre el planteamiento, pero, sin duda, tendrán que ser dejadas para otra ocasión.

91 Kwan, *The Rainbow of Experiences...*, 151.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Basilio de Cesarea (santo). *Homélie sur l'Hexaéméron*, ed. Stanislas Giet. 2 edición. Paris: Les Éditions du Cerf, 1968.
- Beehler, Bruce M. & Tim Laman. *New Guinea: Nature and Culture of Earth's Grandest Island*. Princeton: Princeton University Press, 2020. <https://doi.org/10.1515/9780691199917>
- Benyus, Janine M., *Biomímesis. Cómo la ciencia innova inspirándose en la naturaleza*. Barcelona: Tusquets, 2012.
- Bevis, Richard. *Road to Egdon Heath: The Aesthetics of the Great in Nature*. Montreal & Kingston/London/Ithaca: McGill-Queen's University Press, 1999.
- Boyadzhiev, Khristo N. "Spirals and Conchospirals in the Flight of Insects". *The College Mathematics Journal* 30, 1 (1999): 23-31. <https://doi.org/10.1080/07468342.1999.11974025>
- Bruyne, Edgar. "Esthétique païenne, esthétique chrétienne. A propos de quelques textes patristiques". *Revue Internationale de Philosophie* 9 (1955): 130-44.
- Burnet, Thomas. *The Sacred theory of the Earth*. London: Centaur Press Limited, 1965.
- Carroll, Noël. "On being moved by nature: Between religion and natural history". En *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, eds. Salim Kemal & Ivan Gaskell, 244-66. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511554605.012>
- Castro, Sixto J., *Lógica de la creencia. Una filosofía (tomista) de la religión*. Salamanca: Editorial San Esteban, 2012.
- Collins, Robin. "The Teleological Argument: An Exploration of the Fine-Tuning of the Universe", en *The Blackwell Companion to Natural Theology*, eds. William Lane Craig y J.P. Moreland, 202-281. Chichester: Blackwell Publishing, 2009. <https://doi.org/10.1002/9781444308334.ch4>
- Collins, Robin. "The teleological argument", en *The Rationality of Theism*, eds. Paul Copan & Paul K. Moser, 132-148. London & New York: Routledge, 2003.
- Davies, Paul. "Design in Physics and Cosmology", en *God and Design. The Teleological Argument and Modern science*, ed. Neil A. Manson, 25-53. London & New York: Routledge, 2003.
- Davies, Stephen. *The Artful Species. Aesthetics, Art, and Evolution*. Oxford: Oxford University Press, 2012. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199658541.001.0001>
- Dutton, Denis. *El instinto del arte*. Barcelona: Paidós, 2010.
- Elias, Damian O., Senthurran Sivalingham, Andrew C. Mason, Maydianne C. B. Andrade, & Michael M Kasumovic, "Vibratory Communication in the

- Jumping Spider *Phidippus clarus*: Substrate-borne Courthip Signals are Important to Male Mating Success”. *Ethology. International Journal of Behavioural Biology* 116 (2010): 990-998. <https://doi.org/10.1111/j.1439-0310.2010.01815.x>
- Gould, Stephen Jay & Lewontin, Richard Charles. “The spandrels of San Marco and the Panglossian paradigm: a critique of the adaptationist programme”. *Proceedings of the Royal Society of London* 205 (1979): 581-598. <https://doi.org/10.1098/rspb.1979.0086>
- Haight, John F. *God after Darwin: a Theology of Evolution*. 2 edición. Boulder: Westview Press, 2008.
- Hinde, Robert A., *Why God Persist: A Scientific Approach to Religion*. London: Routledge, 1999.
- Hooker, Edward Niles (ed.). *The Critical Works of John Dennis*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1943.
- Hume, David. *Diálogos sobre la religión natural*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995.
- Kwan, Kai-man. *The Rainbow of Experiences, Critical Trust, and God. A Defense of Holistic Empiricism*. New York & London: Continuum, 2011.
- Lázaro, Manuel. “Más allá de la *quiditas*: reflexiones sobre el proyecto metafísico bonaventuriano”. *Cauriensia* (2019): 49-80.
- Lennox, John C. *God’s undertaker. Has Science Buried God?* Oxford: Lion, 2007.
- McPherson, Thomas. *The Argument from Design*. London & Basingstoke: The MacMillan Press, 1972. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-00746-2>
- Meisner, Gary B. *The Golden Ratio. The Divine Beauty of Mathematics*. New York: Race Point, 2018.
- Mill, John Stuart. *Theism*. New York: Liberal Art Press, 1957.
- Miller, Hugh. *The Testimony of the Rocks, or, Geology in its Bearing on the Two Theologies, Natural and Revealed*. Edinburgh & London: Constable; Shepherd & Elliot; Hamilton, Adams, & co., 1857.
- Mortimer, Beth, James A. Walker, David S. Lolchuragi, Michael Reinwald, & David Daballen. “Noise matters: elephants show risk-avoidance behaviour in response to human-generated seismic cues”. *Proceedings of the Royal Society* 288 (2021): 20210774. <https://doi.org/10.1098/rspb.2021.0774>
- Narverson, Jan. “God by Design?”, en *God and Design. The Teleological Argument and Modern Science*, 88-105. London & New York: Routledge, 2003. https://doi.org/10.4324/9780203398265_chapter_4
- Paley, William. *Natural Theology: or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity, collected from the Appearances of Nature*. London: R. Faulder; Wilks and Taylor, 1802. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.51240>
- Parsons, Glenn & Allen Carlson. *Functional beauty* (Oxford: Oxford University Press, 2009). <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199205240.001.0001>

- Peterfreund, Stuart. *Turning Points in Natural Theology from Bacon to Darwin. The Way of the Argument from Design*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. <https://doi.org/10.1057/9781137015273>
- Piñero, Ricardo. *Vivir en belleza*. Madrid: Sindéresis, 2021.
- Pradier, Adrián. “Free Beauty and Functional Perspective in Medieval Aesthetics”. *Religions* 13, 2 (2022): 125. <https://doi.org/10.3390/rel13020125>
- Ray, John. *The Wisdom of God manifested in the Works of the Creation in two parts*. Glasgow: William Duncan Junior, 1750.
- del Río, Alejandro y Romerales, Enrique, editores. *Kant. Lecciones sobre la filosofía de la religión*. Madrid: Akal, 2000.
- Roberts, Michael. “Intelligent Design: Some Geological, Historical, and Theological Questions”, en *Debating Design From Darwin to DNA*, eds. William A. Dembski & Michael Ruse, 275-293. New York: Cambridge University Press, 2006. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511804823.016>
- Rushkin, John. *Modern Painters* (vol. 5). London: Smith, Elder and Co., 1860.
- Sober, Elliott. *The Design Argument*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- di Summa-Knoop, Laura. “Philosophical Aesthetics. A naturalist perspective”. *Journal of Aesthetics and Phenomenology* 1, 2(2014): 191-208. <https://doi.org/10.2752/205393214X14083775794998>
- Swinburne, Richard. “The Argument from Design”. *Philosophy* 43, 165 (1968): 199-212. <https://doi.org/10.1017/S0031819100009189>
- Swinburne, Richard. *The existence of God*. 2 edición. Oxford: Clarendon Press, 2004 [1979].
- Swinburne, Richard. *Is there a God?* 2 edición. New York: Oxford University Press, 2010 [1996].
- Tennant, Frederick & Robert Tennant. *Philosophical Theology*, vol. 2. *The soul, the world and God*. Cambridge: Cambridge University press, 1930.
- Wilson, Edward O. *Biophilia*. Cambridge: Harvard University Press, 1984. <https://doi.org/10.4159/9780674045231>
- Wright, Larry. “Functions”, *The Philosophical Review* 82, 2 (1973): 139-168. <https://doi.org/10.2307/2183766>
- Wynn, Mark. *God and Goodness: A natural theological perspective*. London & New York: Roudledge, 1999.

Adrián Pradier
 Facultad de Teología
 Universidad Pontificia Comillas
 Alberto Aguilera 23
 28015 Madrid (España)
<https://orcid.org/0000-0001-8375-5385>