

# Ornitología filosófica: Skutch y Hartshorne sobre por qué cantan las aves

Roy H. May Asociación Ornitológica de Costa Rica (AOCR) royhmay@gmail.com

#### Resumen

¿Por qué cantan las aves? El ornitólogo Alexander Skutch y el filósofo Charles Hartshorne concluyen que cantan porque les gusta cantar. Esta conclusión conlleva implicaciones tanto ornitológicas como filosóficas pues, en el tema del canto de las aves, la ornitología y la filosofía se convergen, así proponiendo la ornitología filosófica. Skutch y Hartshorne eran contemporáneos, el primero ornitólogo interesado en la filosofía y el segundo filósofo apasionado por las aves. Los dos compartían muchas coincidencias de vida. Se conocían y se colaboraron. Hoy otros siguen las mismas preocupaciones buscando respuestas a por qué cantan las aves. Ni la ornitología ni la filosofía por si mismas contestan adecuadamente, sino urge la perspicacia de ambas para poder responder.

Palabras claves: filosofía del proceso, estética, armonización, umbral de monotonía, experiencia, sentimiento, vida interior, Darwin

#### **Abstract**

Why do birds sing? The ornithologist Alexander Skutch and the philosopher Charles Hartshorne conclude that they sing because they like to. This conclusion has both ornithological as well as philosophical implications; around the theme of birdsong ornithology and philosophy come together thus proposing philosophical ornithology. Skutch and Hartshorne were contemporaries, the first an ornithologist interested in philosophy and the second a philosopher passionate for birds. The two shared many coincidences in life. They knew each other and collaborated. Today others are following the same concern seeking to answer why birds sing. Neither ornithology nor philosophy can answer adequately by itself, as the answer requires the insights of both.

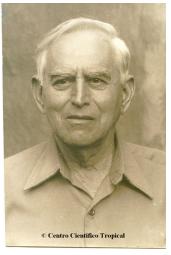
**Key words:** process philosophy, aesthetics, harmonization, monotony threshold, experience, feeling, interior life, Darwin

¿Por qué cantan las aves? ¿Qué significan sus cantos? Las respuestas conllevan implicaciones tanto ornitológicas como filosóficas. Charles Hartshorne, "quizás, en el Siglo XX, el más eminente filósofo americano de la religión" (Seibt 2013), y Alexander F. Skutch, el "decano" de la ornitología neotropical del siglo pasado, nos ofrecen una riqueza de ideas como respuestas. Mediante un análisis de las reflexiones de ambos sobre el canto de las aves, este artículo profundiza sus contribuciones para comprender la estética, la belleza y el sentido de la vida. Primero, trazaré algunos aspectos de la vida de estos dos hombres y la relación que mantuvieron entre sí. Luego, presentaré en

síntesis sus pensamientos respecto a la estética y el sentido de la vida. Seguidamente elaboraré sus aportes a la comprensión del canto de las aves que, a su vez, ilustrará dimensiones de sus ideas filosóficas. En conclusión propondré que las reflexiones de Skutch y Hartshorne todavía tienen vigencia y que las respuestas a la pregunta sobre porque cantan las aves implica ornitología filosófica. El pensamiento ornitológico y filosófico de Hartshorne y Skutch demuestra una concepción de la naturaleza como dinámica, cambiante, sensible y consciente, en la cual las aves y otras manifestaciones de la vida exhiben vida interior o psíquica y libertad. Para estos dos pensadores y estudiosos, las



**Foto 1.** Charles Hartshorne. Fuente: Dictionary of Unitarian and Universalist Biography http://uudb.org/articles/charleshartshorne.html



**Foto 2.** Alexander Skutch. Fotografía cortesía del Centro Científico Tropical (CCT).



aves no son tantos objetos para estudiar como seres vivos para conocer. Así arribamos a una ornitología filosófica.

#### Coincidencias de vida

El filósofo Charles Hartshorne (1897-2000) (Foto 1) era un apasionado por las aves e hizo importantes contribuciones a la ornitología, especialmente en relación con el canto de las aves. Dombrowski (2015) ha afirmado que "desde Aristóteles, él es el primer filósofo experto tanto en metafísica como en ornitología". El ornitólogo Alexander Skutch (1904-2004) (Foto 2) era un apasionado por la filosofía e hizo sobresalientes contribuciones a la filosofía de la vida. Vivieron en un mismo siglo y ambos murieron centenarios. Se doctoraron en igual década, Hartshorne en 1923 y Skutch en 1928. Experimentaron coincidencias de vida muy similares y tenían formas de pensar afines. Desde jóvenes, los dos apreciaron la naturaleza, pero su descubrimiento de las aves fue, para cada uno, por casualidad. Hartshorne, siendo adolescente (c1911), encontró un "libro que cambió mi vida"-la guía de aves de Chester Reed, Song and Insectivorous Birds East of the Rockies-mientras estaba comprando regalos navideños en Philadelphia. Fascinado por el libro, compró una copia para él mismo (Hartshorne 1991, 10). Desde entonces se apasionó por las aves. Skutch, trabajaba como botánico para la United Fruit Company, en Almirante, Panamá (1928), pero fue cautivado por la anidación y lucha por sobrevivir de una hembra de colibrí amazilia de cola rufa (Amazilia tzacatl), a la que observaba

diariamente desde la ventana de su laboratorio (Skutch 1992, 77-92). Esta experiencia convirtió a las aves en su interés supremo.

Skutch señalaban Hartshorne importancia de la vida frugal. Ambos eran vegetarianos, y nunca fueron dueños de un automóvil. Se conocieron personalmente sólo en edad madura, cuando Hartshorne visitó a Skutch en la finca Los Cusingos (El Quizarrá, Pérez Zeledón, Costa Rica) en julio de 1961 (Skutch 1991, 2001). Durante varios días estudiaron juntos el canto de las aves. Hartshorne utilizaba playback (grabaciones) para atraer a las aves, técnica novedosa para Skutch (Skutch 1991, 65) (Foto 3). Luego participaron en el Segundo Congreso Extraordinario Interamericano de Filosofía en San José, y después del Congreso, visitaron varias partes de Costa Rica para grabar el canto de aves, especialmente soterreyes (Skutch 2001). En la madurez de su vida, Hartshorne invitó a Skutch a reflexionar con él sobre sus investigaciones del canto de las aves, las cuales preparaba para un extenso libro acerca de su propio pensamiento (Hahn 1991). Por eso, cuando luego publicó un libro a los cien años de edad (que sería su último libro), le regaló un ejemplar a Skutch. Tres años más tarde, cuando Hartshorne falleció, Skutch escribió su obituario para la revista ornitológica Auk (Skutch 2001). Skutch, a su vez, publicó su último libro a los 96 años. Estos hechos muestran que los dos compartían muchas similitudes de vida y se tenían un gran aprecio mutuo. Sin embargo, Skutch (2001, 1035)



**Foto 3.** Dorothy y Charles Hartshorne durante su visita a Los Cusingos. Dorothy lleva binoculares mientras que Charles muestra el equipo de grabación que usaba para grabar las vocalizaciones de las aves. Fotografía cortesía del Centro Científico Tropical (CCT).

matiza esta similitud comentando: "a pesar de los desacuerdos en cuestiones filosóficas y teológicas". No obstante, a mi manera de ver, sus filosofías son muy compatibles.

## Semblanzas de la vida de estos dos estudiosos

Charles Hartshorne nació en Pennsylvania (EE UU de A) el 5 de junio de 1897 y murió el 9 de octubre del 2000, en Austin, Texas (EE UU de A). Educado en Haverford College y luego en Harvard donde se doctoró en filosofía, enseñó filosofía durante largos años en Chicago, Atlanta y finalmente en la Universidad de Texas

(Austin). Era ampliamente reconocido como uno de los principales filósofos del siglo pasado, conocido por "sus contribuciones a la filosofía de la creatividad [process philosophy] y por su inconfundible manera de tratar la filosofía y la teología" (Hahn 1991, xv). Fue principalmente un filósofo de la religión, que se preocupó por trazar un concepto de Dios que rompiera los patrones clásicos o tradicionales, en favor de una divinidad que siente y experimenta, y que correspondiera a la evolución, el cambio y la creatividad. La suya es una filosofía –y naturaleza-- dinámica (Hartshorne 1967 y 1968). A mediados de su quinta década, estudió



ornitología durante los veranos en la Estación Biológica de la Universidad de Michigan, con el conocido ornitólogo O. Sewall Pettingill Jr. (Hartshorne 1991, 29). Escribió artículos sobre el canto de las aves para revistas ornitológicas y su libro sobre el tema, *Born to Sing* (1973) está reconocido como un valioso aporte; estimuló importante discusión sobre aspectos de las vocalizaciones de las aves (Catchpole y Slater 1995, 180). En 1951 se afilió con la American Ornithologists' Union (AOU) y fue designado *Elected Member* en 1979 (Skutch 2001, 1034).

Alexander Skutch nació el 20 de mayo de 1904 cerca de Baltimore, Maryland (EE UU de A) y murió el 12 de mayo de 2004 en Costa Rica (Véase May 2013 para una reseña de la vida y pensamiento de Skutch y May 2011 para discusiones de sus aportes ornitológicos y filosóficos). Aunque era doctorado en botánica, fue ampliamente reconocido como el decano de los ornitólogos neotropicales, llegando a ser considerado el "más destacado experto del mundo en pájaros neotropicales" (Marren 2004; cp.Stiles 2005). Durante casi 80 años se dedicó a la recolección de especímenes de plantas para museos y jardines botánicos en Estados Unidos y Europa y a la investigación de la avifauna neotropical. Al terminar sus estudios de grado y postgrado en la Universidad de Johns Hopkins (Baltimore, Maryland) en 1928, tuvo contratos con la United Fruit Company que lo llevaron a Panamá, Honduras y Guatemala. Llegó a Costa Rica en 1935 y, a partir de 1941, se instaló definitivamente en El Quizarrá (Pérez Zeledón),

donde se quedó hasta su muerte. Escribió numerosos artículos y libros sobre las aves y la naturaleza, pero muy pronto se interesó por cuestiones filosóficas y religiosas. Como decía, "Yo deseaba algo aún más difícil: penetrar lo más profundamente que pudiera en las causas escondidas de ese fenómeno múltiple llamado la vida; entender su significado en el vasto drama de la evolución cósmica" (Skutch 2001,181). Su segundo libro, The Quest for the Divine (1956), y luego The Golden Core of Religion (1970) trataban de la religión. Además, escribió varios artículos y otros libros sobre temas filosóficos y religiosos. Entre sus escritos, son notables El Ascenso de la vida (2013 [1985]) y Fundamentos morales (2000) (vea también Skutch 2014). Fue socio fundador de la Asociación Costarricense de Filosofía, como también socio fundador (y presidente honorario) de la Asociación Ornitológica de Costa Rica (AOCR). El hilo conductor de su filosofía es la idea de la armonización: es decir, "la construcción de los materiales del Universo en patrones de siempre creciente coherencia, complejidad y amplitud", que Skutch entendía "en términos de proceso en vez de sustancia" (1964, 392). Su filosofía y concepto de la naturaleza son dinámicos.

## Las filosofías de Hartshorne y Skutch

Como indiqué antes, el pensamiento filosófico de Hartshorne y Skutch demuestra que conciben la naturaleza como dinámica, cambiante, sensible y consciente, en la cual las aves y otras manifestaciones de la vida exhiben una vida interior o psíquica, incluso

una libertad. Estas ideas se enmarcan en la línea de pensamiento conocida como "filosofía de proceso". Esta filosofía, que hunde sus raíces en las ideas de Alfred North Whitehead, forma el marco del pensamiento de Hartshorne y se puede percibir en las ideas de Skutch (Skutch leía a Whitehead, Henri Bergson, Pierre Teilhard de Chardin, entre otros forjadores de la filosofía de proceso, como lo demuestran los libros de estos autores que se encuentran en su biblioteca). Esta corriente filosófica "se basa en la premisa de que el ser es dinámico y que la naturaleza dinámica del ser debiera ser el foco principal de toda explicación filosófica integral de la realidad y de nuestro lugar dentro de ella" (Seibt 2013). Así resalta una realidad interrelacionada, dinámica, libre y en movimiento constante o, más exactamente, siempre haciéndose (always becoming). En este proceso, "no es el pasado lo que determina el presente ... más bien el presente se determina a sí mismo, valiéndose del proceso pasado como una condición necesaria" (Hartshorne 1991, 5). La realidad es, entonces, la consecuencia de procesos dinámicos que van formando o creando nuevas unidades de existencia. De esta manera se explica el surgimiento de la novedad y la innovación.

Desde este marco referencial, Hartshorne comprende la existencia en términos procesuales y continuistas, como indeterminada y libre, aunque dentro de los parámetros de experiencias previas. Afirma que "la realidad concreta se está haciendo y no meramente es" (Hartshorne

1991, 43). La "experiencia" es el punto de partida para comprender toda realidad; por eso, el "sentir" (feeling) o la "simpatía" son elementos básicos para todo análisis que pretenda explicar la existencia. "La naturaleza se nos presenta como constituida por el sentimiento --explica Hartshorne-- no como constituida por materia sin vida e insensible o sin capacidad de sentir" (Hartshorne 1991, 17). Asocia la experiencia o el sentir con la sensación, "una forma especial de sentir o una valoración intuitiva" que es intrínsecamente adaptativa (Hartshorne 1991, 23). Propone, entonces, que cada ser viviente tiene una "mente" o existencia "psíquica"; una vida "interior"—aunque no en el sentido de la consciencia humana-- que se activa en el proceso de adaptación (Hartshorne 1984, 84). Al hacer énfasis en lo psíquico, señala que las aves y otros animales no son meros actores pasivos, sino agentes de cambio y construcción de su propia vida, claro según grados de su particular evolución (Hartshorne 1984, 89). "[V]ivir es decidir, v decidir de nuevo cada momento... [así que] la vida (la vida sensible al menos) es siempre creativa de novedad imprevista" (Hartshorne 1962, 239). Cada criatura "debe, al fin de cuentas, elaborar su propia respuesta, única y sólo relativa o parcialmente predecible ante la presión de los estímulos de los otros" (Hartshorne 1983, 5). Hartshorne argumenta que el primer principio es la creatividad y por eso "no solamente todos los seres deben ser capaces de crear, sino que todos los seres deben crear realmente". De allí que afirme: "Ser



es crear" (Hartshorne 1962, 237; cp. 1983, 2; énfasis en el original). Esto se relaciona con la libertad: crear es ser libre. "Un agente libre se determina no solamente a sí mismo, en cierto aspecto, sino también a quienes lo conocen", concluye Hartshorne (1962, 242). Esto se acepta en cuanto a los seres humanos, pero, según Hartshorne,

existen los demás animales vertebrados y sus modos de experimentar; los más pequeños y también sus maneras --¿dónde pararemos?" [Por tanto], el universo es un vasto sistema de innumerables individuos capaces de experimentar en innumerables niveles. Cada uno de tales individuos es libre en alguna medida; porque la experiencia es un acto parcialmente libre. Por tanto la creatividad, novedad emergente, es universal. (1983, 6).

No obstante, esta creatividad puede causar conflicto y sufrimiento, el precio de toda libertad; pero son elementos necesarios para la vida-en-libertad. "En mi opinión, hacer imposible tal desorden o conflicto --dice Hartshorne—haría la vida misma, y cualquier mundo concebible, imposible también" (1991a, 588).

Skutch también entiende la realidad en términos dinámicos, procesuales e interrelacionales. Lo impresionó profundamente la inmensidad del universo y el transcurso del tiempo evolutivo que produjo la existencia (para una antología de sus escritos filosóficos, véase Skutch 2014). A diferencia de Hartshorne,

Skutch no es teísta, por lo menos en términos clásicos. No obstante, afirma que "[d]ifícilmente podemos evitar la conclusión de que, agitándose en la fecunda profundidad del Universo, un impulso o desasosiego que apenas podemos concebir ha estado esforzándose por levantar al ser a más altos niveles de conocimiento y valor" (Skutch 1991, 286). A esto Skutch lo llama "el componente divino del Universo" o la "Energía Creativa" (Skutch 1956, 47) y es el origen del "proceso creativo" que se manifiesta como "armonización" (Skutch 1956, 86-102). Ésta es "un movimiento que dispone sus componentes en patrones de creciente amplitud, complejidad y coherencia" (Skutch 2004a, 285). En este sentido, la armonización "es la fuerza motora de la evolución" (Skutch 2000, 32), "una energía o actividad" que impregna el mundo y "penetra el universo" (Skutch 2000, 16-17). Para Skutch, como para Hartshorne, la realidad es dinámica, cambiante y creativa. Además es "libre" en el sentido que el "impulso o desasosiego"--la "Energía Creativa" -- carece de omnipotencia o previsión; no se determina el resultado, sino en el sentido de que va "dirigiéndose hacia arriba con un esfuerzo incesante" (Skutch1991, 287). La armonización penetra toda la realidad (Skutch 1956, 77, 101) y está incorporada en el interior de cada persona (Skutch 1956, 160-179) y en toda manifestación de la existencia. Afirma que los animales, como también "las plantas y aun los minerales tienen un ser psicológico, no menos que un ser material...", todo tiene una "calidad psíquica o vida interior" (Skutch

1992, 316; 2004b, 248). Sin duda, Skutch cree que (1992, 316), "la tierra sostiene a muchas criaturas que viven gozosamente". No obstante, para Skutch una fuerza de desorden atraviesa el universo y es la depredación - "la mancha más horrible en el bello rostro de la naturaleza... un malogro trágico del proceso evolutivo" (Skutch 2001, 299-300); un conflicto destructivo, un "no debe ser". En esto hay un elemento trágico de la evolución: la exuberante biodiversidad que produce la evolución contiene en sí la fuerza destructiva de la misma vida que produce, porque "la biodiversidad ciertamente ha llegado a ser excesiva... indudablemente, una gran reducción de la biodiversidad... podría hacer la vida mucho más placentera, no solamente para los humanos sino para muchas otras criaturas" (Skutch 2014, 102; cp. Skutch 1998). La competencia lleva a la violencia.

## La belleza y la estética

Ambos pensadores relacionan la belleza y la estética como propiedades emergentes de la naturaleza, pues según Skutch (1992a, xiv), "los grandes valores han surgido del proceso evolutivo, de los cuales el más obvio es la belleza". Para Hartshorne, "el *principio general* del propósito de Dios... es la belleza del mundo (o la felicidad armoniosa de las criaturas), una belleza de la cual cada criatura disfruta sus propios alcances y a la cual hace su particular y especial contribución" (Hartshorne 1984, 25; énfasis en el original), o en términos no teológicos: la evolución demuestra "el progreso hacia una mayor sensibilidad estética..." (1973, 155).

La armonización, explica Skutch (1956, 102, 133; 1992a, 12) produce la belleza. Por tanto, "La naturaleza es un inacabable tesoro de valores estéticos" (Skutch 1992a, xv) precisamente porque es capaz de sentir y de disfrutar placer por poco que sea (Skutch 1992a, 7; cp 2013, 199, 203). Sus contrastes -formas, colores, patrones y texturas—son los elementos que componen la belleza. La "monotonía" no impresiona ni provoca creatividad. No es bella. Por tanto, afirma Skutch (1992a, 11), "[c]on todos sus contrastes y extremos, la belleza nos ata a la Tierra como ninguna otra cosa puede hacerlo". Como valor fundamental -"el factor social primario en el Universo" (Skutch 3013, 207)--, la belleza es intrínseca; es decir, "requerimos únicamente que sea como es" (Skutch 2013, 201). La belleza debe ser contemplada y no "poseída" (Skutch 1992a, 11; 2013, 201). No obstante, como valor intrínseco, ella nos motiva moralmente porque no es solamente sensorial, sino también "belleza moral y espiritual; la belleza que los antiguos filósofos equipararon con lo bueno" (Skutch 1992, 316). Belleza y verdad son inseparables, "almas gemelas" (Skutch 1992a, 11) y producen la moralidad:

Reflexionando sobre que la belleza contribuye a nuestro disfrute sencillamente por ser en sí misma y porque expresa su propia naturaleza, nosotros deseamos evitar dañarla y hacer posible que perdure; deseamos vivir en armonía con ella, lo cual es bondadoso. A menudo, también, tratamos de aprender más de ella, comprenderla más profundamente, y de ese modo aumentar



nuestro conocimiento sobre la verdad. (Skutch 1992a, 11-12; cp. 2013, 203-204).

El origen de la belleza está en el proceso evolutivo mismo, porque:

si el proceso creativo no hubiera primero enriquecido nuestro planeta con belleza, éste no habría podido mostrar el camino hacia la verdad y la bondad moral, porque, en un mundo desprovisto de belleza, tendríamos poco incentivo para descubrir la verdad o para llegar a ser buenos (Skutch 2013 202; cp. 203).

No obstante, los valores no se actualizan sin alguien que los aprecie. Se requiere "una mente receptiva, el que se deleita en el valor (Skutch 1992a, 7), y ésta es la función específica de los seres humanos (Skutch 1992, 152-153; 1992a, 6-14). Pero, no solamente los seres humanos tienen el sentido estético: "Algunos animales, y sobre todo las aves, muestran claramente que, en cuanto a la belleza, ellos se deleitan en el valor de ella; además de generarla, demuestran que ellos son sensibles a la belleza" (Skutch 1992a, 11; cp 257-263). Así que las aves brindan valor a la naturaleza no solamente por medio de su propia belleza, sino por su capacidad de apreciar la belleza. En todo caso, "la belleza aguarda al ojo sensible" (Skutch 1992a, 10).

Hartshorne une "la matriz estética" con "el valor". Según su pensamiento, "El valor primordial es el valor intrínseco de la experiencia, como una unidad de sentimiento inclusive de cualquier cambio voluntario y

pensamiento que la experiencia contenga, y que exhiba armonía o belleza" (1983, 303). Es decir, las experiencias estéticas tienen valor en sí mismas, aparte de cualquier utilidad que posean (Dombrowski 2004, 47). Así que la estética es el estudio de lo que hace buenas-ensí-mismas las experiencias. Toda experiencia es una mezcolanza de diversidad y unidad, de complejidad o profundidad contra simplicidad o superficialidad; lo bello es el equilibrio entre unidad y variedad, de complejidad y simplicidad (Hartshorne 1983, 304, 305). Lo que llamamos "belleza" siempre exhibe este equilibrio o armonía y esto es el fondo de la experiencia buena. Por tanto, la monotonía no puede ser bella porque le falta variedad, es decir, le falta lo diferente, lo espontáneo o lo imprevisto. La belleza es libre; la monotonía no lo es. Por tanto. el cosmos es bello, libre, no determinado; no es monotonía.

La discordancia, diversidad no integrada por factores unificadores, no es buena; pero una armonía o unidad demasiado insulsa tampoco lo es. Y en el límite extremo, ambas formas de fracaso estético son igualmente malas; porque en uno u otro caso la experiencia se vuelve imposible. Aburrirse hasta morir no es mejor que morir horrorizado. Y ambas situaciones pueden suceder, como lo admitiría la mayoría de los doctores (Hartshorne 1983, 304).

La belleza es el valor estético ideal (Hartshorne 1983, 304). Este valor es metafísico, "válido para cualquier estado posible de la

realidad" (Hartshorne 1983, 307). La belleza es, entonces, la matriz de la ética, porque lo que se considera bueno y verdadero exhibe el equilibrio entre contrastes y armonías. Nunca es monotonía. En consecuencia, "[d] ado que el valor intrínseco de las experiencias es por definición un valor estético, y dado que la bondad es la voluntad desinteresada para realzar el valor de futuras experiencias, la ética presupone la estética" (Hartshorne 1983, 308). La estética –belleza—hace significativa la vida, tanto del humano como del animal y, en verdad, de todo el cosmos o universo.

Sin embargo, aunque todo eso puede darse, el valor estético de la vida se despliega (o actualiza) en relación con los otros individuos y con el cosmos. El valor moral se hace real al definir objetivos para el futuro, que trasciendan las ventajas personales. La vida se disfruta según como se viva, pero su eventual valor consiste en la contribución que se haya hecho a algo más duradero que cualquier animal, o aun cualquier especie de animales. La belleza suprema es la "belleza de la santidad" (Hartshorne 1983,321).

### Nacido para cantar

La "belleza" atraía a Hartshorne y a Skutch y ella les hizo interesarse por el canto de las aves. Incluso, es la hipótesis metodológica o hermenéutica que utilizan para analizar y comprender las vocalizaciones de ellas. Hartshorne (1973, 227) afirma "que las ideas estéticas pueden ser útiles en la etología. ...

La ceguera estética es más que un defecto superficial. Hace que toda nuestra ciencia sea menos iluminadora de lo que debería ser". Por su parte, Skutch (1992a, xv) insiste en que "los naturalistas no tienen mayor obligación que descubrir y dar a conocer profusamente todo lo que es justo y genuino en la naturaleza", sino sobre todo su belleza. Hartshorne y Skutch quieren llegar a saber: ¿Por qué cantan las aves? ¿Qué significan sus vocalizaciones para ellas? ¿Cuál es la contribución del canto a la estética de la naturaleza? Estas preguntas orientan sus investigaciones y observaciones. Para contestarlas, Hartshorne utiliza "la analogía estética como hipótesis científica". Explica que lo útil no excluye (o impide) lo estético, como sentimiento o placer, pues lo objetivo no impide lo subjetivo, incluyendo lo bello, que puede ser simultáneamente útil (1973, 3-13). Hartshorne explica que:

Las causas evolutivas de la conducta actual se arraigan en el pasado profundo, pero el animal vive ahora, y a nosotros nos gustaría saber qué pasa de un momento a otro. Yo creo ... que lo que pasa incluye una secuencia de emociones, que nunca podremos conocer exactamente; pero podemos conocer por lo menos algo acerca de ellas (1973,3).

Hartshorne no disputa, entonces, que las aves cantan para defender territorio o atraer compañeras como insiste el neo-darwinismo. Arguye que estos no agotan las razones ni excluyen otras. Incluso especula que las aves deleitan del canto y por eso se reproducen, o es



porque al ave le gusta su territorio que canta para defenderlo. Aún más, cuando es evidente que el ave no canta para defender territorio o atraer compañera, puede ser que canta simplemente porque le gusta cantar (Dombrowski 2004, 59). Las aves, para Hartshorne, no son meros autómatas sino seres vivos libres siempre haciéndose.

Mediante el análisis meticuloso de las vocalizaciones (frecuencia, variación, tiempo, tono, volumen y grado de imitación) de centenares de especies de todo el mundo, Hartshorne (1973) cuantifica estadísticamente una multiplicidad de sonidos aviarios. Basado en este análisis propone diversas razones para las vocalizaciones. Compara el canto de las aves con la música humana, aun poniendo las vocalizaciones de las aves como partituras musicales. Asimismo, correlaciona los sonidos con hábitat y ambiente. Distingue tipos de cantos y capacidad de canto, además de buscar



**Foto 4.** Superb Lyrebird. Menura novaehollandiae. Foto de Wikipedia Commons.

explicaciones del por qué algunas aves cantan en forma muy agradable y otras no. Propone una jerarquía de 194 especies de los mejores cantantes, según su capacidad de cantar: el primer lugar va para superb lyrebird, *Menura* [superba] novaehollandiae de Australia (1973, 190-198) (Foto 4). Y, desde luego, siempre busca ubicar las raíces de su razonamiento en la historia evolutiva y ecológica de la especie.

Su principal descubrimiento es lo que llama "el principio del umbral de la monotonía" (the monotony-threshold principle) (1973, 119-136). Según esto, las aves que cantan mucho tienden a incorporar variedad en sus cantos repetitivos, para evitar la monotonía. Hartshorne (1973, 119) explica que "un ave que siempre repite una misma canción probablemente tendrá marcado pausas entre cada reiteración de su canto, mientras que las aves sin la tendencia a marcar pausas tendrán al menos varias diferentes canciones y evitarán repetir cualquiera de ellas en una secuencia directa (cp. Kroodsma 2005, 272-273). El punto del principio de la monotonía no es que las aves -específicamente las oscines-no sean capaces de cantar mecánicamente, como mera repetición, sino que generalmente cantan "más o menos estéticamente" (1973, 135). Se dio cuenta de la importancia de la correlación entre continuidad y variedad mediante la analogía estética (1973, 125). De esto concluye que "la evolución del canto ha dado como resultado un aumento de la sensibilidad al valor del contraste y la improvisación, para balancear el valor de lo monótono y la repetición" (1973, 136). Al evitar

la monotonía, un ave demuestra sensibilidad estética.

Por su parte, Skutch concuerda en mucho con Hartshorne. En su libro, A Birdwatcher's Adventures in Tropical America (1977), Skutch dedica un capítulo entero a la descripción vívida --"imaginativa" -- del "coro de la aurora" (dawn chorus) y el canto de las aves para "darle al lector una idea del carácter y el encanto de ellas" (1977, 299. Skutch analiza las vocalizaciones en muchas de sus publicaciones). Aunque manifieste que no quería suponer que los sentimientos de las aves al cantar fueran iguales a los suyos al escucharlas, declara que es necesario confesar mucha ignorancia acerca del estado psíquico de los pájaros. No obstante, afirma que, al cantar, las aves expresan un amplio rango de emociones y que podemos sospechar que "sus emociones no son muy diferentes de las nuestras" (Skutch 1992a, 231). Después de revisar una serie de observaciones de campo sobre las vocalizaciones de las aves, llega a conclusiones emparentadas con las de Hartshorne. Por ejemplo, afirma que:

la imitación ... es prueba de que las aves se interesan en los sonidos que escuchan, incluyendo muchos que no parecen tener ninguna relación con sus necesidades básicas. Además, eso muestra que su conducta no siempre es estrictamente controlada por sus genes. Al escoger copiar éste o aquel sonido, al cantar notas, tomadas de otros o las propias, y al variar secuencias, ellas demuestran que disfrutan

de una medida de libertad. Ellas no son mecanismos totalmente gobernados por su herencia; su conducta es influida por sus preferencias individuales. [Esto demuestra no solamente la] sensibilidad estética de las aves sino también ... su capacidad para escoger ... (Skutch 1992a, 244-245).

Continuando, afirma que, aparentemente, los pájaros disfrutan el canto; que parece les gusta escucharse a sí mismos y a sus vecinos pues, cantan por su propio bienestar. "Yo iría más allá para afirmar que, si las aves no se deleitan al cantar, ellas no son capaces de sentir placer, y si ellas no encuentran alegrías o satisfacciones en su vida, todos sus esfuerzos para sobrevivir y reproducirse son inútiles. Sería mejor que estuvieran muertas" (1992a, 245). Emociones, gozo, satisfacción, libertad, sensibilidad estética—para Skutch, todas forman parte de la vida psíquica o interior de un ave.

El proyecto de Hartshorne claramente intenta integrar la reflexión filosófica en la ornitología, para responder a la interrogante de por qué cantan las aves. O, más bien:

¿Expresan las aves un sentido estético con sus cantos? O, ¿hay en la analogía entre la música de los pájaros y la música humana alguna significación biológica? Al explorar esta analogía he usado algunos resultados de estética filosófica y psicológica y de cualquier otro tipo que podría encontrar en los hechos de la vida de los pájaros que



parecieron relevantes (1973, xiii).

Para los que dirían que lo estético no es apropiado para la consideración científica, Hartshorne responde que las ideas de estética pueden ser útiles para la etología, pero aún más pues,

La ceguera estética es más que un defecto superficial. Hace que toda nuestra ciencia sea menos iluminadora de lo que debe ser. ... También nos impide comprender adecuadamente los problemas éticos. Es en vano el esfuerzo de considerar lo bueno de los otros igualmente importante que lo bueno nuestro, si no sabemos qué tan bueno realmente es lo nuestro o lo de ellos. Básicamente, lo que es bueno son las buenas experiencias, armoniosas e intensas. ... Es un maravilloso hecho de la naturaleza que las disputas territoriales de miles de especies [de aves] son algo similar a concursos artísticos-duelos de canciones. La pelea es mayormente musical (debate-cantado) no pugilística. ¡Qué fantástico sería si los humanos lo hicieran así también! (1973,227)

Hartshorne concluye que la tarea de las aves es "fuertemente análoga" a la de los humanos: vivir vidas interesantes y bellas, tanto para sí mismas como para otros (Dombrowski 2004, 68). Skutch, por supuesto, concuerda totalmente con esto (Skutch 1991, 7). Es una obligación hacer conocido lo que es bueno y bello "pues de esta manera no sólo aumenta nuestro amor por nuestras criaturas prójimas,

sino también mantenemos nuestro esfuerzo para sobreponernos a nuestras debilidades y acercarnos mucho más a nuestros ideales" (1992a, XV).

Para Hartshorne y Skutch, entonces, las aves cantan porque quieren cantar. En alguna medida, son libres y manifiestan sensibilidad estética, y podemos afirmar que sí sienten placer cuando cantan. Cantan porque les gusta cantar, porque su canto es bello y, por tanto, produce lo bueno. En este sentido, el canto de las aves es de gran valor estético para la naturaleza—y para los seres humanos.

#### Conclusión: Ornitología filosófica

Quizás las preocupaciones de Skutch y Hartshorne se perciban como graciosas o sentimentales. Por lo tanto, no serían merecedoras de ser tomadas con seriedad. pues el neo-darwinismo, que reduce todo a la selección natural, no contempla la vida psíquica de las aves y mucho menos sus sentimientos y estética, esto a pesar de que Darwin mismo dedicaba considerable pensamiento al papel de la estética en la evolución. En el Descent of Man (1871) Darwin, en relación con las aves, propone que el gusto por lo bello, o las características que no sirven ningún propósito más que ser preferido, es decir, el gusto, son claves para explicar la selección sexual. Para Darwin, los pájaros son los más estéticos de los animales y en este sentido menciona no solo los colores sino también el canto. Recientemente, el ornitólogo y especialista en la evolución biológica, Richard

Prum (2012), urge la importancia de las ideas de Darwin sobre la estética y propone un proceso darwiniano de evolución estética. Hartshorne y Skutch estarían satisfechos.

Averiguar por qué cantan las aves es de considerable interés ornitológico, más aún con los avances recientes en etología (Marler y Slabbekoorn 2004; Catchpole y Slater 2008; Zeigler y Marler 2008). Algunos no solamente se interesan en averiguar por qué cantan las aves, sino también en qué significa el canto para ellas. El reconocido experto sobre el canto de las aves, el ornitólogo Donald Kroodsma<sup>1</sup> (2007) contempla que -quizás-- cantan por alguna razón "similar al placer"; que el ave "de alguna manera se deleita a sí misma" cuando canta. Aunque explica que es científico entrenado para ser objetivo y evitar juicios de valor (2007, 22), Kroodsma confiesa, "Yo quiero creer que [el ave] disfruta cantando; que haciendo lo que ella sabe hacer muy bien, satisface alguna necesidad interior de hacerlo bien" (2007, 76, 201, 276).

Asimismo, según el filósofo y músico David Rothenberg (2005), el canto de las aves es un misterio, tanto científico como estético. La humilde pregunta: ¿Por qué cantan las aves? nos obliga a reconsiderar qué es la música y de dónde vino; qué clases de animales pensantes podrían hacerlo y en qué extensión podemos comunicarnos con ellos. ¿Cuáles de nuestras habilidades humanas son las más apropiadas para penetrar la mente de otras especies? No debiéramos desestimar la posibilidad de que el placer que da una canción puede ser algo que los humanos y las aves tengamos en común (2005, ix).

Rothenberg explora el sentido estético de los cantos de las aves mediante la música, porque cree que la música puede ser un medio para penetrar la mente de las aves. Además, es algo que las aves comparten con los humanos y posiblemente les da mucho placer, como nos da a nosotros. Así que toma la música como herramienta para el análisis de los sonidos de las aves. Reconoce que las aves cantan como comportamiento reproductivo y para definir y defender su territorio, pero "estos razonables propósitos no niegan el gozo ... el propósito no significa que las aves no estén cantando porque ellas aman hacerlo". Por esta razón, argumenta Rothenberg, la ciencia debería "emplear las destrezas de los músicos y poetas [y filósofos], que han usado diferentes habilidades humanas para encontrarle significado al mundo natural" (2005, xi, 9). La ciencia y la música "hacen diferentes afirmaciones acerca de los cantos de las aves, pero en su búsqueda de una respuesta definitiva a la pregunta ¿por qué? ambas 

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>De interés para Costa Rica, algunas de las conclusiones de Kroodsma tienen base en las investigaciones que realizó en nuestro país, junto con Julio Sánchez. Desde 1997, según el Registro de Socios, Kroodsma es miembro de la AOCR.



disciplinas se entremezclan" (2005, 218; énfasis en el original). Así que Rothenberg toca su clarinete con las aves, hace música junto a ellas. Trata de hacerse pájaro. Y, a la pregunta, "¿Por qué cantan las aves?" responde, "Por las mismas razones nuestras—porque podemos cantar. Porque nos encanta vivir en el mundo puro del sonido ... porque debemos cantar—es la forma como hemos sido diseñados para aprovechar las formas puras del sonido" (2005,229). A las aves les gusta cantar.

En la Patagonia de Chile un esfuerzo para recuperar los cantos de las aves, su significado v relación con las culturas autóctonas, resalta la relación evolutiva entre las vocalizaciones de las aves y las tradiciones orales. "Las aves han cantado en los bosques australes durante millones de años; los pueblos mapuche y yahgan han narrado sus historias sobre pájaros de generación-en-generación.... estas voces, entonces, heredan una historia co-evolutiva ..." (Rozzi, et al. 2010, 15) "en la cual el piccolo de Andrés Alcalde [compositor chileno] y la trutruca del poeta mapuche Lorenzo Aillapan están en dialogo con los cantos de las siringes de las aves. Es más Lorenzo no solo canta con las aves, sino que conversa con ellas" (com. per. R. Rozzi. Véase Park 2007). En este interesante proyecto en el puro sur de Sudamérica, Rothenberg también participa. Lo que buscan es un "regalo biocultural" que facilite la comprensión y el respeto de las voces tanto de las aves como de los pueblos humanos, voces que compartan sus vidas en esa parte sureña del

mundo (Rozzi et al. 2010).

Como a Rothenberg, Alcalde y Aillapan, la hermosura de muchos cantos lleva a Kroodsma (2007, 177-178) a "preguntarse cuán similares podrían ser nuestros valores estéticos a aquellos de los pájaros que los cantan. ¿Qué hay en estos cantos -interroga-- que nos golpea por musical o placentero para que los escuchemos?" (Kroodsma (2007, 178). Como Hartshorne y Rothenberg, este ornitólogo cree que los sonidos de las aves son música. No es música en el mismo sentido de los humanos. "Es", más bien, "su música, realzada por su originalidad, de ninguna manera desvalorizada por no igualar las reglas de nuestra música humana" (Kroodsma 2007, 276; énfasis en el original). Sin duda esa música tiene sentido para las aves, pero "nosotros, los humanos, todavía no la entendemos" (2007, 29). Esto indica, parece creer Kroodsma, en línea con Hartshorne y Skutch, que las aves tienen una vida psíquica o "mente". Muy intrigado, mientras escucha un canto, quiere saber, "¿En qué estará pensando? ... ¿Qué habrá en su mente que lo lleva a cantar tan diferente?" Sólo mediante la audición continua será posible "comprender el humor de cada cantor" (2007, 33, 36).

La respuesta a por qué cantan las aves no es única, ni tampoco surge desde una sola perspectiva. "Yo he llegado a darme cuenta --afirma Kroodsma-- que las vías del saber son diversas" (2007, 22). Reflexionando sobre las aves y sus largos años de investigación ornitológica, Kroodsma (2007, 22) concluye,

"Nosotros, estas aves canoras y yo, tenemos una historia en común, que data no sólo de 30 años atrás sino desde los orígenes de la vida misma. Somos parte de la historia de cada uno en este planeta". Hartshorne y Skutch concuerdan totalmente y, como alude Rothenberg, a lo largo de esta historia compartida, los diversos acercamientos a la pregunta, ¿por qué cantan las aves? se entremezclan. Y esta "mezcla" significa ornitología filosófica.

De acuerdo con Kroodsma, las vías del saber son diversas. Si queremos comprender por qué cantan las aves-igual que muchos otros aspectos de su comportamiento—es necesario incorporar varias disciplinas y experiencias culturales. Las líneas divisoras a veces son ilusorias; si no se unen por lo menos se tocan. Siguiendo la intuición de Darwin y la insistencia de Hartshorne y Skutch, la estética es más que una función de la sobrevivencia reproductiva de las más aptas. También tiene que ver con el sentido de vida o el bienestar existencial del animal. Esto no es evidente para la biología, así que para entender hay recurrir a la filosofía y la música. Asimismo esta indagación nos permite "atisbar una profundidad evolutiva" (com.per. Ricardo Rozzi). Ciertamente esto es el proyecto que plantean Hartshorne y Skutch. Asumirlo vislumbra una ornitología filosófica.

## Agradecimientos

Otto Minera revisó el texto y tradujo las citas del inglés al castellano. Roy Richard May hizo sugerencias que mejoraron la redacción.

Ricardo Rozzi comentó el contenido e hizo aportes críticos importantes.

#### Referencias

- Catchpole, C.K. y P.J.B. Slater. 2008. *Birdsong, themes and variations*, second edition. Cambridge, RU: Cambridge University Press.
- Darwin, C. 1871. The descent of man and selection in relation to sex. Londres: John Murray.
- Dombrowski, D. 2004. *Divine beauty: the aesthetics of Charles Hartshorne*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.
  - Hartshorne. En *The Stanford encyclopedia* of philosophy (Summer Edition). E. N. Zalta (ed.), Disponible en: forthcoming URL = <a href="http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/hartshorne/">http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/hartshorne/</a>>.
- Hahn, E.D., ed. 1991. *The philosophy of Charles Hartshorne*. LaSalle, IL: Open Court.
- Hartshorne, C. 1962. La creatividad participada. Trad. Sira Jaén. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* III/11 (enerojunio): 237-244.
- \_\_\_\_\_. 1967. A natural theology for our time. LaSalle, IL: Open Court.
- \_\_\_\_\_. 1968 [1948]. The divine relativity. A social conception of God. New Haven: Yale University Press.
- \_\_\_\_\_. 1973. Born to sing. An interpretation and world survey of bird song.





- Bloomington: Indiana University Press.

  \_\_\_\_\_\_\_. 1983 [1970]. Creative synthesis
  and philosophic method. Lanham, MD.:
  University Press of America.

  \_\_\_\_\_\_. 1984. Omnipotence and other
  theological mistakes. Albany: State University
  of New York.

  . 1991. Some causes of my
- intellectual growth. Pp. 3-45 en Hahn 1991.

  \_\_\_\_\_\_\_\_. 1991a. Skutch on bird song and philosophy. Pp. 586-589 en Hahn 1991.
- Kroodsma D. 2007 [2005]. The singing life of birds. The art and science of listening to birdsong. Ilus. N. Haver. Boston: Houghton Mifflin.
- Maler P. y H. Slabbekoorn. 2004. *Nature's music: the science of birdsong*. San Diego: Elsvier Academic Press.
- Marren, P. 2004. Alexander Skutch. Old fashion naturalist who became the world's foremost expert on Neotropical birds. *The Independent* (14 junio). http://www.independent.co.uk/bnews/obituaries/alexander-skutch-6167525. html
- May, R. H. ed. 2011. Alexander F. Skutch, ornitólogo, naturalista, filósofo. San José: Asociación Ornitológica de Costa Rica (AOCR).
- May, R. H. 2013. Alexander Skutch: pensador de la vida. *Zeledonia* 17 (1): 3-23.
- Park, J. 2007. Ethnogenesis or neoindigenous

- intelligentsia. Contemporary Mapuche-Huilliche poetry. *Latin American Research Review* 42 (3):15-42.
- Prum, R.O. 2012. Aesthetic evolution by mate selection: Darwin's really dangerous idea. *Phil. Trans. R. Soc. B* 367: 2253-2265.
- Rothenberg, D. 2005. Why birds sing, a journey through the mystery of bird song. Nueva York: Basic Books.
- Rozzi, R., F. Massardo, C. Anderson, S. McGehee,
  G. Clark, G. Egli, E. Ramilo, U.Calderón, C.
  Calderón, L. Aillapan y C. Zárraga. 2010.
  Multi-ethnic bird guide of the sub-antarctic forests of South America. Denton, TX y Punta Arenas, Chile: University of North Texas Press y Ediciones Universidad de Magallanes.
- Seibt, J. 2013. Process philosophy. En *The Standard encyclopedia of philosophy*, Fall edition. E.N. Zalta, ed. Disponible en: http://plato.stanford.edu/archives/fall2013/entries/processphilosophy/
- Skutch, A.F. 2001. In Memoriam: Charles Hartshorne, 1897-2000. *The Auk* 118(4) 1034-1035.
- . 1956. The quest for the divine. An inquiry into the ource and goal of morality and religion. Boston: Meador Publishing Company.
- . 1964. La filosofía de la lealtad cósmica. En C. Láscaris, *Desarrollo de las ideas filosóficas en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

