

Wittgenstein: obra de arte y estética

I) Wittgenstein y la Estética

Aunque a menudo considerada como una rama menor de la filosofía, subordinada en más de un sentido por lo menos a la teoría del conocimiento, a la metafísica y a la filosofía del lenguaje, lo cierto es que la estética resulta ser un área de investigación particularmente fértil para los estudiosos de la obra de Wittgenstein y ello no sólo por la originalidad y la profundidad de sus reflexiones en esta área, sino también porque permite realzar el carácter sistemático de su pensamiento y constatar como uno de sus más valiosos rasgos una sorprendente congruencia entre sus distintos grupos de ideas. Por ello quizá sea pertinente empezar por señalar que Wittgenstein tiene no una sino dos estéticas, tan divergentes entre sí como lo son, *e.g.*, sus dos grandes concepciones del lenguaje. Dejando de lado consideraciones de orden exegético concernientes al número de Wittgensteins que podemos discernir a partir de sus escritos,¹ lo que me propongo argumentar en este ensayo es que lo que Wittgenstein tiene que decir sobre la experiencia estética y la obra de arte da lugar a dos posiciones completamente diferentes, la primera de las cuales es una consecuencia lógica de las posiciones asumidas en el *Tractatus Logico-Philosophicus* en relación con la lógica y el lenguaje, en tanto que la otra es el resultado de la aplicación de su para entonces ya consolidado método de los juegos de lenguaje y las formas de vida. En ambos casos, sus posiciones de uno u otro modo se derivan de sus resultados en áreas como la ontología, la filosofía del lenguaje e inclusive la ética y embonan a la perfección con ellos. Podemos por consiguiente inferir que lo que Wittgenstein sostiene en sus dos grandes periodos sobre la obra de arte y la experiencia estética pone de relieve o refleja las capacidades explicativas de sus dos filosofías subyacentes. A pesar de ser radicalmente distintas y sin duda en grados diferentes, veremos que de todos modos en ambos casos lo que Wittgenstein nos proporciona son aclaraciones a la vez originales y profundas. Por otra parte, así como la Teoría Pictórica es sencillamente irrelevante en el marco de la concepción del lenguaje en términos de juegos de lenguaje, los puntos de vista sobre estética del primer periodo son simplemente

¹ Indudablemente, a este respecto hay tela de donde cortar. Hay quien tajantemente sostiene, como P. M. S. Hacker, que no hay más que dos Wittgensteins, el del *Tractatus* y el de las *Investigaciones*; yo sostengo (con base en razones en las que en este momento no entraré) que podemos hablar legítimamente de tres Wittgensteins, dado que el Wittgenstein intermedio, cuyos escritos van de 1929 a (más o menos) 1927-28, es algo más que un mero híbrido y ciertamente no se le puede fácilmente acomodar o subsumir bajo ninguno de los dos Wittgensteins por todos reconocidos; y hay quien, como Danièle Moyal-Sharrock, habla de un Wittgenstein totalmente distinto, de un etapa final, fundando su opinión en peculiaridades tanto temáticas como estilísticas de los últimos escritos y teniendo como eje *On Certainty*. Para nuestros objetivos en este trabajo, centrados en un área específica de la filosofía, nos bastará con tomar en cuenta los dos Wittgensteins que nadie cuestiona, *i.e.*, el del periodo del atomismo lógico y el de las *Investigaciones Filosóficas*.

intransferibles a la concepción desarrollada durante el segundo gran periodo filosófico de Wittgenstein. Más aún: no es descabellado afirmar que, desde la perspectiva del Wittgenstein de la madurez, todo lo que tiene que decir el Wittgenstein del *Tractatus* sobre la obra de arte y la experiencia estética es prácticamente absurdo, tan absurdo como lo puede ser la idea de que el significado de un nombre es un objeto.

Quizá no esté fuera de lugar señalar que el contenido de las clases y conversaciones de Wittgenstein sobre estética recopiladas por Yorick Smythies y Rush Rhees y recogidas en el ahora bien conocido e indispensable texto sobre estética, psicología y creencia religiosa² es, con mucho, muy superior en poder explicativo y aclaratorio al de los pensamientos de su primer gran periodo. Sin embargo, dado que las elucidaciones del así (mal) llamado ‘joven Wittgenstein’ son interesantes *per se* y que el contraste con los del período de la madurez resulta tanto iluminador como útil, nos ocuparemos en una primera sección de algunas de sus ideas sobre el arte y la felicidad. A reconstruir dichos puntos de vista nos abocaremos, pues, en lo que sigue.

II) *Notebooks* y *Tractatus*

El famoso *Tractatus Logico-Philosophicus* contiene, en relación con las estética, únicamente dos pensamientos que *prima facie* tomados conjuntamente no parecen del todo congruentes. El primero está vinculado con la idea de que los problemas filosóficos son pseudo-problemas. Dice Wittgenstein:

*La mayoría de las cuestiones y proposiciones de los filósofos
surgen porque no comprendemos la lógica de nuestro lenguaje.
(Es de esta clase de preguntas la de si lo bueno es más o menos
idéntico a lo bello).³*

Empero, en 6.421 Wittgenstein afirma lo siguiente:

(Ética y estética son una y la misma cosa)⁴

La tensión a que dan lugar las citas es más bien obvia: si la pregunta (de corte mooreano⁵) acerca de si lo bueno es lo mismo que lo bello es absurda, como

² Wittgenstein, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Edited by Cyril Barrett (Oxford. Basil Blackwell, 1978).

³ L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978), 4.003 (b), (c).

⁴ L. Wittgenstein, *ibid.*, 6.421 (c).

⁵ Véase, por ejemplo, *Principia Ethica* (Cambridge: Cambridge University Press, 1971), pp. 201-02.

efectivamente tiene todos los visos de serlo, ¿por qué entonces la identificación de la ética y la estética no lo es también? En realidad, como intentaré hacer ver, la contradicción es aparente, puesto que en un caso se alude a supuestas propiedades “no naturales” en tanto que en el otro se habla de áreas de la filosofía y de clases de discurso filosófico. Independientemente de ello, lo que es claro es que ninguno de los pronunciamientos es inteligible sin su trasfondo natural, esto es, la filosofía contenido en el libro. Intentemos, pues, presentar una visión sinóptica de dicha filosofía teniendo presente que sus rasgos más generales valdrán automáticamente para lo que podríamos llamar la ‘estética del atomismo lógico’.

Como he sostenido en otra parte,⁶ el rasgo primordial del *Tractatus* es que en él se adopta lo que podemos llamar la ‘perspectiva lógica’. Así, lo que Wittgenstein nos da es la teoría lógica del lenguaje (la así llamada ‘teoría pictórica’), la lógica de la realidad (la pseudo-ontología formal y factual con la que se inicia el *Tractatus*), la lógica de las series numéricas, la lógica de las teorías científicas (redes), etc. La perspectiva lógica implica que la filosofía del libro es enteramente formal y, por consiguiente, ajena por completo a consideraciones empíricas. Esto hace ver por qué Wittgenstein descarta la teoría del conocimiento y, más en general, simplemente se desentiende de todo lo que tenga que ver con la experiencia en general y, en particular, con la experiencia estética. Por otra parte, el *Tractatus* es un ejemplar de filosofía analítica, en el sentido de ser una filosofía que le concede prioridad absoluta a la filosofía del lenguaje.⁷ El guía para la comprensión del libro, por lo tanto, lo constituyen ante todo las consideraciones acerca de los nombres, los retratos (*Bilder*) y las proposiciones. Es por medio de los retratos (oraciones) que logramos **decir** algo, esto es, describir los hechos, *i.e.*, los componentes del mundo. Los hechos, por su parte, son todos neutrales e igualmente carentes de valor. Todo lo relacionado con el valor, con lo valioso, con lo importante, etc., aparece cuando el sujeto entra en escena. El sujeto del *Tractatus* no es el tradicional sujeto pensante de la metafísica, un ego cartesiano ni nada que se le parezca, sino la voluntad, esto, el sujeto que es susceptible de atributos axiológicos, en especial morales. En este panorama, como bien lo expresa Wittgenstein en sus *Cuadernos*, hay sólo dos polos o, como él los llama, dos deidades: yo y el mundo. El mundo es todo lo que es objetivo, la totalidad de los hechos, y yo soy eso que se enfrenta al mundo y lo evalúa, puesto que es obvio que el mundo no puede resultarme indiferente: yo (y esto vale para cualquier “yo”) evalúo, clasifico, jerarquizo, rechazo, admiro, etc. El mundo en sí mismo es, como dije, neutral, pero para mí no lo es. Ahora bien, cuando quiero emplear el lenguaje, estructurado lógicamente para hablar de la realidad, para poner en palabras mi posición frente al mundo, cuando pretendo decir algo que no tiene carácter factual sino axiológico, entonces lo que hago es intentar rebasar los

⁶ Véase mi libro *Explicando el Tractatus. Una Introducción a la Primera Filosofía de Wittgenstein* (Buenos Aires: Grama Ediciones, 2011).

⁷ Para un tratamiento más detallado de este tema, véase mi libro *Filosofía Analítica: un panorama* (México: Plaza y Valdés, 2012), segunda edición (corregida).

límites de la significatividad y caer automáticamente en el sinsentido. Nada de lo que tiene valor se puede enunciar lingüísticamente. ¿Se sigue que no hay forma alguna de **expresar** lo valioso? No, sólo que esa forma, sea la que sea, no puede ser, estrictamente hablando, lingüística. El valor del mundo se expresa a través de mi conducta y de la creación y del goce estéticos. Es en el sentido de que tanto la ética como la estética tratan de expresar lo que está “más allá” del reino de la factualidad, lo que es intrínsecamente inexpresable, esto es, el valor del mundo, que son lo mismo y es porque los filósofos intentan enunciar leyes para la ética y de la estética, identificar sus respectivas referencias, principios, etc., que en ambos casos se producen cadenas de sinsentidos. Así, una vez que distinguimos los, digamos, niveles del lenguaje, entendemos que lo que parecía una contradicción del *Tractatus* en el fondo no lo es, puesto que una de las afirmaciones es puramente descriptiva en tanto que la otra es una contribución a la aclaración del *status* de la ética y la estética.

Es relativamente claro que, por lúcidos que sean los pensamientos del *Tractatus*, el material que Wittgenstein nos da es más bien magro. Por ello no sabría en verdad decir si fue afortunado o no el que Wittgenstein haya dejado fuera de la versión definitiva de su libro diversos pensamientos que encontramos en un texto anterior al *Tractatus* a saber, los *Cuadernos de 1914-1916*. En ellos Wittgenstein plasma algunas ideas que, en concordancia con la óptica general de su modo de pensar de aquellos tiempos, dejen la temática en un nivel de abstracción que a final de cuentas resulta insatisfactorio pero de todos modos tienen un carácter aclaratorio importante y contribuyen a redondear lo que es su posición general y que de hecho sería imposible extraer exclusivamente de la lectura del *Tractatus*, por minuciosa que ésta fuera. Tendremos, pues, que examinar rápidamente qué se nos dice en los *Cuadernos*.

Para empezar, habría que decir que resulta mucho más fácil comprender el punto de vista del *Tractatus* respecto a la estética y la obra de arte si primero tenemos claro lo que Wittgenstein sostiene en relación con la ética. Esto es así porque, por una parte, los temas de ética en general nos son más familiares y, por la otra, porque es obvio *a priori* que alguna una conexión fuerte entre ellas tiene que haber. Considérese, por ejemplo, la idea de deber moral. Sea lo que sea lo que yo deba hacer, no llego a ello por medio de cálculos de tipo “costo-beneficio”. O sea, la corrección (o belleza) moral no emerge o brota de consideraciones factuales. Yo sé que me conduzco de manera moralmente correcta cuando mi acción genera en mí una clase peculiar de satisfacción, la cual puede manifestarse en mi vida de muy diverso modo: no me arrepiento de lo que hice, no tengo mala conciencia, no me siento culpable de nada, estoy orgulloso de mi acción, estoy convencido de que volvería a hacer lo que hice si me volviera encontrar en las mismas circunstancias, etc. Pero, y esto es muy importante, para que la decisión que yo tome efectivamente sea una genuina decisión moral y no una práctica uno tengo que haber dejado de

lado mis intereses personales y toda clase de cálculo de costos y beneficios, puesto que si decido hacer algo porque de una u otra manera me conviene la acción podrá ser todo lo benéfica que se quiera, mas no una acción moral. Para poder hablar de decisiones morales tenemos que considerar la acción en sí misma y cederle la palabra a la conciencia moral, dejando que sea ésta quien nos dirija puesto que, como bien dice Wittgenstein, “la conciencia es la voz de Dios”.⁸ Dado que la ética tiene que dar lugar a formulaciones que valgan en unas ocasiones pero no en otras, si la hubiera, una proposición ética tendría que enunciar lo que forzosamente se tiene que hacer, es decir, lo que necesariamente es el caso. El problema es que las únicas “proposiciones” necesarias son las tautologías de la lógica. Se sigue que no puede haber proposiciones éticas, esto es, que la ética no puede ser puesta en palabras. Eso es lo que Wittgenstein quiere decir cuando afirma que “La ética es trascendental.”⁹ En el caso de la decisión moral, puesto que no estamos adoptando posiciones empiristas (utilitaristas, por ejemplo), el trasfondo de la acción no es tal o cual situación particular, sino el mundo como un todo, es decir, el mundo considerado *sub specie aeternitatis*.

En relación con el objeto de arte se puede razonar de un modo similar. Partimos entonces de la idea de que determinadas cosas (creación, contemplación) nos producen o generan cierta clase de placer, un placer diferente a los placeres provocados por los sentidos, inclusive si éstos son indispensables para poder alcanzarlo. Para ilustrar: nadie puede disfrutar de la pintura si no ve, pero es obvio no es en el mero ver un objeto (un lienzo, por ejemplo) en lo que consiste el placer **estético**. Es el cuadro lo que nos gusta, si bien para disfrutarlo necesitamos ver los colores, la tela, el marco, etc. De alguna manera, la contemplación estética nos hace sentir realizados o dichosos (en eso consiste el placer estético) y es entonces que hablamos de hermosura, de belleza y de cualidades por el estilo, las cuales naturalmente le adscribimos al objeto vinculado causalmente al placer en cuestión. Ahora bien, dado que dicho placer no es empírico, en el sentido de que no es sensorial o meramente orgánico, no lo podemos enunciar en palabras, puesto que el lenguaje sólo sirve para enunciar lo que es factual. Al igual que el bien moral, por lo tanto, la belleza y demás propiedades estéticas son trascendentales. El objeto estético (en general un objeto de arte) que nos resulta bello y nos hace felices de cierto modo es un objeto que es visto o tratado de un modo diferente a como son vistos o tratados los objetos comunes, esto es, los que nos sirven para diligencias prácticas pero que no generan placer estético. Esto que, como vimos, vale *mutatis mutandis* para la ética, es lo que queda recogido en la siguiente fórmula: “La obra de arte es el objeto visto *sub specie aeternitatis*; y la buena vida es el mundo visto *sub specie aeternitatis*. Esta es la conexión entre el arte y la ética”.¹⁰ Tenemos más de

⁸ L. Wittgenstein, *Notebooks 1914-1916* (Oxford: Basil Blackwell, 1979), p. 75 e.

⁹ L. Wittgenstein, *Tractatus*, 6.421 (b).

¹⁰ L. Wittgenstein, *ibid.*, p. 83 e.

una razón para pensar que en más de un sentido ética y estética son efectivamente lo mismo.

Wittgenstein pasa a explicarnos que hay un modo particular de percepción que no es el usual. Su idea es la siguiente: normalmente conocemos objetos a través de sus propiedades materiales o externas, pero sabemos también que tienen propiedades internas o formas, como el espacio, el tiempo y la cromaticidad.¹¹ Por ejemplo, no hay objeto genuino del cual no podamos en principio dar sus coordenadas espacio-temporales. En los casos usuales de ver, por lo tanto, percibimos el objeto **en** el espacio y **en** el tiempo. Lo interesante es que todo esto cambia cuando de lo que hablamos es de percepción estética, de percepción de objetos de arte. El modo normal de ver es distinto del modo de percibir *sub specie aeternitatis*, es decir, del modo artístico de percibir: “En este modo, el objeto se ve *con* el espacio y el tiempo, no **en** el espacio y el tiempo”.¹² Y añade: “la cosa vista *sub specie aeternitatis* es la cosa vista con el todo del espacio lógico”.¹³ Así, es común a la ética y a la estética un modo peculiar de percibir directamente relacionado con una actitud particular hacia el mundo y hacia lo que éste contiene, haciendo abstracción de situaciones y objetos particulares. En el primer caso, actuamos pensando en la acción en sí misma y teniendo como trasfondo el mundo como un todo, en tanto que en el segundo tenemos el mismo trasfondo pero lo que hacemos es contemplar un objeto al que, por así decirlo, arrancamos del reino de lo contingente. Es así como la acción moral nos hace buenos y el goce artístico dichosos. En ambos casos, como ya se dijo, el “placer” no es empírico y es por lo tanto inexpresable en palabras.

Lo que el arte genera en nosotros es una cierta alegría y en por eso que “La buena obra de arte es una expresión lograda”.¹⁴ Es evidente, sin embargo, que el placer estético, esto es, el que emana de la creación artística, no es un punto de partida. Hay un placer estético previo al generado por el arte: el de la alegría natural que brota de la contemplación del mundo natural. En palabras de Wittgenstein: “El milagro estético es que hay un mundo. Que hay lo que hay”.¹⁵ Es el mundo visto como una totalidad y, por así decirlo, a distancia lo que nos genera un placer estético en las más variadas ocasiones, más allá de auroras boreales, imponentes cataratas, selvas tropicales o playas multicolores. Pero es con la creación artística y el con el goce artístico, con la obra de arte, la cual tiene ya que ver con la creatividad humana, que la actitud estética originaria alcanza su pleno desarrollo y expansión. La contemplación artística nos alegra la vida de un modo diferente a como lo logran hacer los fenómenos del mundo. Pregunta Wittgenstein: “¿Pertenece a la esencia del

¹¹ L. Wittgenstein, *Tractatus*, 2.0251

¹² L. Wittgenstein, *Notebooks*, p. 83 e.

¹³ L. Wittgenstein, *loc. cit.*

¹⁴ L. Wittgenstein, *loc. cit.*

¹⁵ L. Wittgenstein, *ibid.*, p. 86 e.

modo de ver artístico que se contemple el mundo con un ojo alegre?”.¹⁶ Su pregunta, salta a la vista, es enteramente retórica.

Si lo que afirmamos sobre la perspectiva lógica del *Tractatus* es correcto, resulta perfectamente comprensible que Wittgenstein haya cuidadosamente excluido de él toda consideración que pudiera hacer pensar que estaba hundido en ejercicios de introspección, comparativos, estadísticos, etc., es decir, de carácter empírico. Todo lo factual tenía que quedar excluido. Sería, pues, absurdo esperar que en la filosofía acabada del atomismo lógico encontráramos consideraciones sobre alguna faceta de la experiencia humana. Esto, sin embargo, es hasta cierto punto lamentable, porque en los *Cuadernos* encontramos pensamientos que si bien tienen tintes empíricos también lo es que son profundos y esclarecedores. Afirma Wittgenstein, por ejemplo: “Es sólo de la conciencia de la *unicidad de mi vida* que surgen la religión – la ciencia – y el arte”.¹⁷ Es difícil, si no imposible, entender por qué Wittgenstein no menciona aquí a la ética, para la cual este pensamiento parecería estar hecho a la medida, pero en todo caso su aplicación al arte es relativamente clara: el arte hace alegre a la vida y es claro que, por así decirlo, tenemos derecho a vivir alegremente puesto que la lógica de la realidad nos indica que “con la muerte el mundo no cambia, sino que se acaba”.¹⁸ Esto lo sabemos dado que sabemos también que “La muerte no es ningún acontecimiento de la vida. La muerte no se vive”.¹⁹ El arte es un modo de hacer llevadera la existencia cuando gracias a consideraciones sobre la lógica de la realidad se está plenamente consciente de que somos esencialmente contingentes y finitos.

El aspecto de la obra del primer Wittgenstein de la que nos hemos someramente ocupado es mucho menos conocido que otras facetas de su trabajo (lógica, filosofía del lenguaje, ontología, etc.), pero una vez comprendidos podemos fácilmente constatar que comparten más de un rasgo con importantes contribuciones a la estética de otros pensadores. Hasta podría sostenerse, por ejemplo, que lo que algunos filósofos importantes han sostenido sobre la obra de arte no es más que un desarrollo y una continuación de lo sostenido por el así llamado ‘joven’ Wittgenstein. Este es claramente el caso, por ejemplo, de la impactante disquisición de Jean Paul Sartre sobre la obra de arte que encontramos en su libro *L’Imaginaire*. En efecto, todo lo que, en un lenguaje mitológico fascinante, éste afirma sobre la obra de arte como objeto de contemplación, es precisamente a lo que Wittgenstein apunta cuando habla del objeto como visto *sub specie aeternitatis*: un objeto que encarna o toma cuerpo en objetos materiales (Sartre dice que “los visita”), pero que él mismo no está ni en el espacio ni en el tiempo. Naturalmente, la posición de Sartre no es idéntica a la de Wittgenstein, entre otras cosas porque lo que para

¹⁶ L. Wittgenstein, *loc. cit.*

¹⁷ L. Wittgenstein, *ibid.*, p. 79 e.

¹⁸ L. Wittgenstein, *Tractatus*, 6.431

¹⁹ L. Wittgenstein, *ibid.*, 6.4311.

Wittgenstein es un asunto de percepción para Sartre es uno de ontología. Independientemente de ello, es claro que hay conexiones interesantes entre lo aseverado, por una parte, en los *Cuadernos* y en el *Tractatus* y, por la otra, en *L'Imaginaire*. Comparaciones como esta se pueden desarrollar y no hay duda de que serían a la vez estimulantes y reveladoras. Tenemos, sin embargo, que dejar esto como una mera sugerencia de investigación y adentrarnos en la tarea de reconstruir los puntos de vista del Wittgenstein maduro sobre la estética y el arte.

III) Clases y Conversaciones sobre Estética

En las notas de clases y conversaciones sobre estética, recopiladas por algunos de sus discípulos, nos encontramos con un Wittgenstein muy superior en términos de aclaración al Wittgenstein del *Tractatus*. Obviamente, ninguna explicación sensata de esta situación podría formularse en términos personales. Lo que está en juego y hay que contrastar son más bien dos formas de pensar, una de las cuales es con mucho más fructífera y eficaz que la otra. Las notas en cuestión, que datan de 1938, nos muestran a un Wittgenstein confiado, seguro ya de que sus nuevos métodos de investigación filosófica y su enfoque particular quedaron probados y de que dan sistemáticamente resultados esclarecedores, contundentes y definitivos. De hecho, lo que Wittgenstein hace es simplemente ajustarse a su plan de trabajo formulado en las *Investigaciones*, en donde había dejado en claro que: “Más bien, se muestra un nuevo método a través de ejemplos y la serie de estos ejemplos se puede romper. – Se resuelven problemas (se eliminan dificultades), no un *único* problema”.²⁰ Y añade: “No hay *un* método en filosofía, sino que hay muchos métodos, así como hay diferentes terapias”.²¹ Ahora bien ¿de qué métodos estamos hablando?

Para responder en forma útil a esta pregunta quizá debamos trazar aquí una distinción entre método, en un sentido general, y estrategias de investigación. El método general es el de los juegos de lenguaje y las formas de vida. Las estrategias son variadas, pero siempre afines al método general y las va articulando uno, siguiendo claro está los ejemplos elaborados por Wittgenstein. Así, se pueden hacer preguntas como:

- a) ¿cuál es el juego de lenguaje original de esta palabra?
- b) ¿cómo se aprende a usar esta palabra?
- c) ¿con qué prácticas está asociado el uso de esta palabra?
- d) ¿a qué sinsentidos da lugar esta palabra?
- e) ¿cómo diríamos lo mismo sin usar esta palabra?

²⁰ L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*. Traducido por E. Anscombe (Oxford: Basil Blackwell, 1974), sec. 133.

²¹ L. Wittgenstein, *loc. cit.*

- f) ¿en cuáles juegos de lenguaje diferentes se usa esta misma palabra?
- g) ¿cómo se contrastan el uso normal y el uso filosófico de esta palabra?

Para nuestros objetivos me parece que podríamos asumir como la idea básica a partir de la cual Wittgenstein va a desarrollar sus análisis conceptuales (de los cuales irá paulatinamente emergiendo un paisaje temático a la vez nítido y atractivo) la idea de que hay una integración orgánica entre el lenguaje y la vida humana. Eso ya fue argumentado y quedó establecido en las *Investigaciones Filosóficas*, por lo que no nos ocuparemos de ello aquí y ahora. Lo importante es simplemente tener presente que la conexión entre el lenguaje y el ser humano no es externa: no es que por una parte haya humanos que poco a poco desarrollan el lenguaje, sino que su humanidad misma está internamente conectada con su lenguaje y con todo lo que éste presupone y entraña (reacciones naturales, actividades, costumbres y, posteriormente, instituciones). Nadie “pensó” que sería muy útil desarrollar un sistema de comunicación y se puso a construirlo con miras a posteriormente difundirlo, puesto que el pensar mismo del que se habla presupone el recurso del lenguaje (el uso del verbo ‘pensar’, por ejemplo), el cual a su vez involucra a una comunidad lingüística. Es por eso que inevitablemente los análisis puramente formales en los que la conexión con la vida humana queda rota o es ignorada, en los que el lenguaje es presentado como algo con lo que de pronto por un feliz azar nos topamos, en el fondo no esclarecen absolutamente nada. Por ello, no reviste ningún interés filosófico particular estudiar la “lógica” del lenguaje estético (la cuantificación en estética o la estética pasada por el tamiz de los mundos posibles). Lo que a nosotros nos interesa es más bien determinar cómo es que el lenguaje estético entra en nuestras vidas, cómo es empleado, cómo nos afecta, en conexión con qué reacciones y actividades, para lograr qué lo empleamos, etc. Es para responder a interrogantes como esos y a muchos otros más que el método de los juegos de lenguaje y las formas de vida es particularmente valioso.

Lo anterior concuerda o encaja con lo que Wittgenstein hace durante lo que podríamos llamar sus ‘ejercicios de estética’ y lo primero que hace es preguntar por la aplicación primitiva de palabras que en general son consideradas como “estéticas”, palabras como ‘hermoso’ o ‘espantoso’. Dada su concepción orgánica del lenguaje, lo que Wittgenstein de inmediato pone de relieve es que palabras así son usadas en conexión con reacciones naturales, a las que sustituyen. Y así como en el *Tractatus* era notable el paralelismo entre la contemplación del mundo (ética) y del objeto (estética) *sub specie aeternitatis*, en esta segunda fase el paralelismo se da entre el *modus operandi* de las expresiones de sensación y las expresiones estéticas, un paralelismo revelador de un mismo método y de un mismo enfoque. En efecto, así como las expresiones lingüísticas de dolor vienen a remplazar las manifestaciones espontáneas de dolor (gritos, gestos, muecas, ademanes y demás),

palabras como ‘hermoso’ sirven para sustituir gestos, tonos de voz, muecas, etc., por medio de los cuales los seres humanos manifestamos cierto beneplácito. Pero hay un segundo paralelismo interesante, a saber, el que se da entre el análisis de expresiones como ‘ya entendí’ y el examen de fórmulas como ‘me encanta’ o ‘qué hermoso’: así como en el primer caso simplemente expreso confianza en que ya puedo seguir por cuenta propia aplicando una regla y manifiesto dicha confianza mediante una oración como ‘ya capté!’ o ‘ya me quedó claro’, oraciones que operan como interjecciones que indican una especie de confesión de seguridad pero ciertamente no una descripción de un estado interno, así también cuando el uso de una expresión como ‘que hermoso’ hablando de, digamos, no es más que una exclamación, una interjección, pero no una descripción de nada, aunque la forma gramatical (‘esto es bello’) induzca a pensar lo contrario. Debe, pues, quedar claro que lo importante no es clasificar palabras desde un punto de vista gramatical o inclusive lógico, sino más bien detectar las reacciones naturales que sustituyen y el servicio que prestan en las ocasiones en que son usadas. Es rastreando las conexiones entre manifestaciones naturales de conducta y las palabras como podemos aprehender su significado real. Dice Wittgenstein: “Nos estamos concentrando no en las palabras ‘bueno’ o ‘hermoso’, las cuales carecen por completo de un carácter propio, generalmente sólo sujeto y predicado (‘Esto es hermoso’), sino en las ocasiones en las que son dichas – en la situación enormemente complicada en la que la expresión estética tiene un lugar, en la que la expresión misma tiene un lugar casi desdeñable”.²² Una vez más, no son los signos *per se* lo que nos interesa, sino sus aplicaciones y utilidad.

Ahora bien, el examen de los juegos de lenguaje revela que las palabras tradicionalmente constitutivas del vocabulario estético simplemente tienden a desaparecer del lenguaje del hablante normal o estándar que tiene una experiencia estética genuina. “Es notable que en la vida real, cuando se hacen juicios estéticos, los adjetivos estéticos como ‘hermoso’, ‘lindo’, etc., apenas juegan un rol en lo absoluto”.²³ Lo interesante de esta observación es que queda claro que palabras así no sirven para hacer juicios estéticos propiamente hablando. A lo sumo sirven, como dice Wittgenstein, para “darle un carácter” a un objeto (una ejecución, una reproducción, etc.), pero nada más. Wittgenstein sugiere que más que adjetivos lo que en los juicios estéticos se usa son adverbios derivados de adjetivos. Con eso se opera un cambio que le da un *status* diferente a la aseveración que se haga. Si se dice, por ejemplo, de tal o cual canción que “es triste”, ello no pasa de ser una especie de aullido lingüístico, pero si se afirma algo como ‘esas canción inspira tristeza’ o ‘esa canción siempre es ejecutada tristemente’, aquí sí ya nos las tenemos con un juicio estético, por simple que sea. Todo esto es tan simple que puede hasta parecer banal, pero no hay que perder de vista que si Wittgenstein tiene razón

²² L. Wittgenstein, *Lectures and Conversations*, p. 2

²³ L. Wittgenstein, *ibid.*, p. 3

escuelas como el emotivismo (Ayer) y el intuicionismo (Moore) se derrumban estrepitosamente.

El enfoque y el método de Wittgenstein lo llevan a plantear las preguntas que filosóficamente son realmente interesantes y iluminadoras. Aquí es importante entender que si bien él hace uso de técnicas lingüísticas, y en ese sentido sigue siendo un filósofo analítico, en lo que a la estética atañe Wittgenstein se ocupa más bien de cosas como reacciones, actividades y situaciones, esto es, de **formas de vida**. En este caso, su tratamiento proviene no del flanco del lenguaje sino (para decirlo de algún modo quizá un tanto equívoco pero relativamente fácil de captar) del examen de la vida estética misma. Es por ello que la estética no constituye (como tampoco la ética, dicho sea de paso) un contexto particularmente fértil para el análisis lingüístico, porque lo que es relevante y decisivo en este caso son las reacciones y las vivencias que se tenga, así como las actividades que en conexión con ellas se realicen. Para la estética lo esencial y relevante son sobre todo las acciones humanas con las que se entremezcla el vocabulario estético y que en gran medida hacen que las palabras mismas se vuelvan en gran medida redundantes.

El dato innegable es, pues, que hay tal cosa como formas de vida estéticas, fundadas en última instancia en una especie de satisfacción o de placer que es lo que llamamos ‘placer estético’. Ahora bien, las formas de vida estéticas tienen que ver con multitud de prácticas humanas cotidianas frente a las cuales reaccionamos de manera peculiar. Si bien es cierto que las bellas artes son paradigmáticas en este sentido, lo más absurdo que se podría pensar es que sólo se pueden tener experiencias estéticas frente a cuadros, escuchando sonatas o leyendo poemas. Aquí Wittgenstein recupera para el hablante normal un ámbito de experiencia que le fue sustraído por especialistas y esteticistas de toda clase. Lo cierto es que reacciones de satisfacción y de aprobación (o de disgusto y repulsión) estéticas se pueden tener en prácticamente cualquier contexto y en relación con los más variados objetos. Es un hecho que a menudo tenemos tanto placer como displacer estético, es decir, nos son tan familiares el uno como el otro. Cuando algo nos disgusta estéticamente usamos palabras como ‘repelente’, ‘repulsivo’, ‘grotesco’, etc., pero, una vez más, palabras así son meramente indicadores de una situación estética. Lo que importa es tanto su fundamento, que son nuestras reacciones, como lo que viene después, esto es, nuestros juicios. El que éstos resulten apropiados o no, convincentes o no, dependerá de las **razones** que podamos ofrecer en favor o en contra de una determinada película, una cierta vestimenta, un determinado auto, un animal, un peinado particular, una cierta novela, etc. o importante es entender que la estética apunta a una dimensión de la vida humana y no a un ámbito reservado para espíritus delicados o sofisticados.

Lo anterior nos lleva al núcleo del pensamiento de Wittgenstein sobre la experiencia estética. Dijimos que una experiencia así presupone que se dejaron atrás

las expresiones primitivas de satisfacción y que nos ubicamos en una plataforma a partir de la cual podemos defender con razones nuestra aprobación estética de algo, nuestras preferencias. Wittgenstein introduce aquí la crucial noción de **apreciación**, la cual le parece recoger lo que es esencial en este contexto. Obviamente, ‘apreciación’ es un término de semejanzas de familia, puesto que alude a muchas reacciones y respuestas que no están unidas por un único hilo conductor. En efecto, se puede apreciar la belleza de una demostración de un teorema, el ritmo cadencioso y elegante del ballet boxístico de Cassius Clay, el virtuosismo, la sensualidad y el mensaje global de un concierto de los Rolling Stones o el *rictus* de algún actor en tal o cual escena de tal o cual película. Es obvio, sin embargo, que aunque no queremos decir exactamente lo mismo en todos esos casos de todos modos sí podemos conectarlos mediante casos intermedios, con lo cual explicamos por qué hablamos legítimamente de “apreciar” en todos esos casos tan disímiles.

La apreciación es un asunto de conocimiento y de grados. Una vez más, hablar de apreciación estética es haber ya dejado atrás el nivel meramente orgánico o primitivo de satisfacción y haberse familiarizado con una actividad dada y, sobre todo, con las reglas que la rigen. Con estas aclaraciones Wittgenstein le está quitando el carácter esotérico a la experiencia estética, acabando con una fantasmagoría filosófica más. La apreciación estética no tiene nada que ver con “sentir” de determinada manera o con tener cierta clase de vibraciones internas mientras se contempla algo, sino más bien de ser capaz de explicar una reacción aprobación y júbilo, de ofrecer razones, de convencer, de hacer ver algo nuevo (un aspecto) en relación con un objeto, de mostrar por qué en algún sentido ese algo que nos genera placer estético efectivamente estuvo bien ejecutado o planeado o realizado. Wittgenstein descubre que en relación con las reglas se pasa básicamente por dos fases: una en la que nos familiarizamos con una actividad y, explícita o implícitamente, con las reglas que la rigen, y otra en la que ya podemos no sólo detectarlas y aplicarlas sino también criticarlas. La moda es un buen ejemplo de ello. Quien critica, por ejemplo, una forma de vestir ya sabe de lo que está hablando, puede comparar esa forma de vestir con otras, rehusarse a usar prendas hechas con base en tal o cual modelo o tela o color, etc. Así, primero nos familiarizamos con una cierta práctica y, dependiendo de qué tan a fondo lo hagamos, nos convertimos poco a poco en lo que Hume llamaría ‘jueces del gusto’.

En relación con las reglas, se puede apuntar a una conexión interesante entre éstas y la percepción. Ya vimos que cuando entramos en una controversia estética ofrecemos razones en favor o en contra de algún, llamémosle así, ente estético (una “performance”, una novela, una escultura, un collar, etc.). Pero ¿qué es lo que está en juego en una controversia así? Lo que en ese caso hacemos es tratar de convencer a nuestro interlocutor de que su apreciación es equivocada y que la nuestra es la correcta. En casos así no es la verdad lo que está en juego, si bien ésta puede entrar en algunas de nuestras descripciones. Pero entonces ¿cuál es el objetivo de una

controversia estética? Básicamente, tratar de llevar al interlocutor a que **vea** (“contemple”) el objeto del que se habla de un modo diferente, **como** esto o **como** aquello, tal como nosotros lo vemos, porque estamos persuadidos de que si lo convencemos disfrutará más del objeto en cuestión, su experiencia será más placentera, más completa, comprenderá mejor al artista, etc. O sea, el objetivo de nuestras razones es modificar su percepción, enseñarle a ver algo de un modo diferente a como lo venía viendo y de esta manera a influir en su apreciación, en aras del incremento o intensificación de su placer estético. No es difícil apreciar la importancia que tiene la noción wittgensteiniana de “ver como” en este contexto de investigación filosófica, una noción que obviamente no ha sido todavía suficientemente explotada.

Dijimos que la experiencia estética es un asunto de grados de conocimiento y de comprensión. Desde luego que mientras más especializado sea nuestro conocimiento de una práctica más “pura” o completa será la experiencia estética correspondiente. Es innegable que no pueden disfrutar del mismo modo una pieza de música sería alguien que sólo sabe de solfeo que alguien que sabe de contrapunto y armonía. Pero, una vez más, la diferencia entre las experiencias no se explica en términos de “sensibilidad”, sino de comprensión e interiorización de reglas, de mayor o menor capacidad de ofrecer razones que coadyuven a apreciar mejor el objeto examinado. Aunque no es una regla universal y puede haber excepciones, lo cierto es que mientras más se sabe de la práctica de la que se trate, mientras mejor se conozcan sus reglas constitutivas, mientras más familiarizado se esté con su historia, etc., mejor posicionado se estará para comprenderla y disfrutarla. Ahora bien, la experiencia estética no sólo tiene que ver con prácticas y reglas de actividades para especialistas. Cualquier persona que sea usuaria de los juegos de lenguaje relevantes y que participe en las correspondientes formas de vida puede disfrutar de una experiencia estética. Lo que cuenta es que quien la tenga tendrá también que poder mostrar que la tuvo, es decir, manifestarlo, exhibirlo, lo cual se logrará básicamente a través de las razones que ofrezca pero también de los gestos, los movimientos, las muecas, los tonos de voz y demás que acompañen a su pronunciamiento. Aquí lo único que ya es interesante, ya no cumple ninguna función lingüística digna de ser considerada es el uso de las expresiones estéticas originarias (‘qué bonito!’, etc.), porque dicho uso da lugar a meras banalidades. Por ejemplo, una camisa puede depararle un cierto placer estético a alguien y esto es algo que el sujeto puede mostrar no diciendo simplemente que le gusta o apelando a alambicadas teorías sobre los colores, sino a través del hecho de que a menudo la usa, de que se la pone para toda situación importante o solemne, de que se la presume a sus conocidos, de que la cuida con particular esmero, etc. Eso es lo que cuenta. Como ya señalé, lo que Wittgenstein nos hace comprender es que la estética apunta a una dimensión especial de la vida humana, a la que abarca o contiene en su totalidad, de la que todos los seres humanos normales podemos participar, así como podemos llevar una vida religiosa y tener experiencias religiosas sin para ello tener que formar parte de

alguna Iglesia, hacer suyos tales o cuales credos y dogmas o tomar parte en tales o cuales ritos. Por otra parte, la desmitificación de la estética efectuada por Wittgenstein toma cuerpo también en su superación definitiva del trascendentalismo tractariano. Vimos que, de acuerdo con el *Tractatus*, la estética es trascendental y que el objeto estético (identificado básicamente con la obra de arte) es visto *sub specie aeternitatis*; es por eso que genera un placer que, aunque genuino, en última instancia resulta inexplicable. En cambio, en su segunda filosofía el placer estético es, por así decirlo, “naturalizado” por Wittgenstein, en el sentido en que queda explicado en términos de cosas tan comunes como prácticas, reglas, reacciones, explicaciones, razones y demás. Y debe quedar claro que si la experiencia estética es placentera es porque significa o representa una expansión de la persona, una expansión de su horizonte existencial, de sus posibilidades de realización. “En lo que llamamos las artes una persona que tiene juicio se desarrolla”.²⁴ Ciertamente, la estética no es un ámbito de vida reservado para gente de sensibilidad exquisita, de cierta clase social, etc.

A diferencia de lo que pasa con el lenguaje de las sensaciones, el cual es de aplicación personal o individual (en el sentido de que sirve para dar expresión al dolor de uno o para describir el dolor de otro), el lenguaje de la estética (básicamente, las descripciones más o menos técnicas que podemos dar de un objeto o de un evento) apunta no a un individuo, sino a una cultura. Para poder tener experiencias estéticas se necesita, además de ser un hablante normal, tomar parte en las formas de vida relevantes. Los juicios estéticos se hacen siempre desde dentro de una cultura, porque ¿cómo podría ello ser de otra manera? Esto de manera natural lleva a Wittgenstein a una cierta posición relativista, un relativismo cuyos límites fija la idea expresada en las *Investigaciones* según la cual “La conducta humana común es el sistema de referencia por medio del cual interpretamos un lenguaje desconocido”.²⁵ Intentemos ilustrar esto rápidamente.

Consideremos una escuela de pintura particularmente denostada en Occidente, a saber, el realismo socialista. La pregunta aquí es: ¿pueden apreciar del mismo modo un cuadro en el que se ve a un obrero sudando pero contento y tomando parte en la construcción de un gran edificio universitario un ciudadano que vive en un régimen en el que trabajo comunitario, politizado, no controlado por el mercado, etc., es exaltado y un espectador de una sociedad en la que todo eso es completamente desconocido y hasta ininteligible? De entrada no parece factible que individuos de sociedades tan distintas puedan llegar a coincidir en apreciaciones respecto al cuadro en cuestión. Y la inversa: ¿qué le dice a un ciudadano de una sociedad en la que se inculcan valores como los de solidaridad, compromiso social y demás un cuadro en el que lo que se resaltan son la sensualidad femenina, las

²⁴ L. Wittgenstein, *ibid.*, p. 6

²⁵ L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, sec. 206.

impresiones visuales momentáneas de alguien o colecciones de latas de sopa de una determinada marca que él ni siquiera conoce? A primera vista al menos, no parece que las obras de arte de una sociedad le puedan decir mucho a ciudadanos de una sociedad radicalmente distinta. Las formas de vida involucradas en cada caso son demasiado diferentes como para permitir coincidencias en apreciaciones. El fenómeno, naturalmente, va mucho más allá de la esfera de la producción artística y afecta al todo de la vida de las sociedades. Wittgenstein considera el caso del “arte negro”, el cual empezaba a estar en boga por aquellos años y por el cual él al parecer sentía un gran entusiasmo. Considérese una túnica de un noble maasai, digamos una piel de león que el sujeto en cuestión ostenta con orgullo. La pregunta es: ¿juzgamos la túnica *qua* objeto artístico del mismo modo nosotros que él y su pueblo? ¿Podríamos decir, como sin duda algún especialista de esa comunidad podría hacerlo, si la túnica es elegante, si estuvo bien cortada, si fue teñida apropiadamente, si tiene el olor que se espera que tenga, etc.? En la medida en que no participamos de las formas de vida de los maasai nuestros juicios estéticos sobre sus objetos tenderán a ser superficiales, lo cual a su vez será un reflejo de lo que es nuestra comprensión de su arte y su vida. La vida estética requiere del conocimiento directo de las prácticas (las formas de vida) y de los especialistas en el ámbito considerado. Si no es orgánica, es decir, si no emana de la participación en las prácticas sociales y en conexión con los juegos de lenguaje requeridos, la experiencia estética no se da. Ésta no es la clase de experiencia que pudiera darse “espontáneamente”, como se puede tener un dolor de muelas independientemente de la sociedad en que se vida.

El último gran tema de las aclaraciones de Wittgenstein sobre la estética de finales de los años 30 del siglo pasado que quisiera brevemente recoger tiene que ver con la naturaleza de las explicaciones estéticas. Algo de esto ya vimos al aludir al hecho de que lo que en una discusión o conversación estética se ofrecen son **razones**, pero lo que tenemos que hacer ahora es aclarar el sentido de dicho dato. A lo que en este contexto se contraponen las razones es a las **causas**. Lo que Wittgenstein sostiene es que la explicación estética no tiene nada que ver con las explicaciones causales. “Podrías decir: “Una explicación estética no es una explicación causal”.²⁶ Un modo de dar una explicación causal es describiendo o por lo menos apuntando a un mecanismo, oculto o no, tal que si quitamos el mecanismo el evento ya no se produce. Pero es evidente que no eso lo que nos incumbe al discutir cuestiones estéticas. Un ejemplo aclarará el punto: si digo que el mural de David Alfaro Siqueiros en Buenos Aires es fascinante, una potencial causa de mi afirmación es que fui hipnotizado y repito lo que se me ordenó repetir; otra posible causa podría ser que estaba yo fuertemente condicionado en mi juicio por ser mexicano y por estar lejos de mi país, por lo cual yo habría establecido una conexión sentimental inconsciente con el pintor compatriota de modo que era de esperarse que

²⁶ L. Wittgenstein, *Lectures and Conversations*, p. 18.

yo dijera tal cosa. Pero salta a la vista que nada de eso es relevante estéticamente. Mi juicio adquiere el *status* de juicio estético cuando las razones que ofrezco en su favor son internas al objeto estético considerado, en este caso, el mural de Siqueiros. Así, es sólo si digo algo relacionado con, por ejemplo, las técnicas pictóricas empleadas, con la sensualidad desbordante del mural, con la extraña y formidablemente bien lograda mezcla de erotismo y política, con los datos auto-biográficos del “Coronelazo” plasmados en los muros, con los juegos de perspectivas o cosas por el estilo que estaré haciendo afirmaciones que me gustaría llamar ‘juicios estéticos puros’. Así, lo único que no hago al emitirlos es construir explicaciones causales, de la índole que sea (mecanicistas, estocásticas, nomológico-deductivas, etc.). Y esto descarta para siempre a la psicología (y por las mismas razones a la neurofisiología) como fuente de explicación estética. Dice Wittgenstein: “Las cuestiones estéticas no tienen nada que ver con los experimentos psicológicos, sino que se responden de un modo enteramente diferente”.²⁷ Se podría sostener que el asunto quedó dirimido definitivamente.

Este es, globalmente hablando, el panorama de la estética que Wittgenstein nos pinta. Ahora bien, si Wittgenstein efectivamente logra echar luz sobre temas tradicionales de estética ello se debe fundamentalmente no a refinadas inspiraciones de musa sino más bien al hecho de que disponía de un método particular para desarrollar análisis conceptuales y, más en general, investigaciones filosóficas, en forma sistemática. En relación con esto quisiera decir unas cuantas palabras finales a fin de redondear mi exposición.

IV) *Consideraciones Finales*

El estudio de la aportación de Wittgenstein a la estética corre, pienso yo, un peligro que no amenaza a otras contribuciones suyas y que es el siguiente: a menudo nos topamos con trabajos tanto de grandes especialistas de la obra de Wittgenstein obra como de importantes estetas que, aunque eruditos y esclarecedores en múltiples sentidos, de todos modos incurren en un error garrafal, a saber, que fundan mucho de sus reconstrucciones y de sus análisis en las **opiniones** estéticas del propio Wittgenstein, esto es, en la expresión de sus propios gustos. Dichas opiniones, huelga decirlo, pueden ser inspiradoras, sugerentes, convincentes y todo lo que se quiere, pero **no** forman parte ni de su concepción global de la estética ni de sus aclaraciones concernientes a temas estéticos. Se puede perfectamente bien, por ejemplo, aceptar las aclaraciones de Wittgenstein sobre las reacciones estéticas y diferir totalmente en cuanto a lo que él afirma sobre, *e.g.*, Mozart, Schubert, Mendelssohn o Mahler. Después de todo, no se tiene por qué tener los mismos gustos que él o que cualquier otra persona, por genial que sea. Hay, sin embargo,

²⁷²⁷ L. Wittgenstein, *ibid.*, p. 17

algunos estupendos trabajos de reconocidos filósofos del arte que, me parece, incurren precisamente en esto que a final de cuentas no es otra cosa que una falacia.²⁸ Empero, es relativamente claro que aunque se trata de la misma persona estamos en dos planos de discurso diferentes y no hay relaciones apodícticas entre ellos. Para ilustrar: se puede ser wittgensteiniano en estética y adorar a Mahler, de quien él tenía pésima opinión. Ahora bien ¿cómo es posible que se produzca la falacia en cuestión? A mi modo de ver, por haber pasado por alto la unidad y la sistematicidad de la segunda filosofía de Wittgenstein, la cual se funda en un enfoque particular, un método y un léxico. El enfoque es analítico, es decir, Wittgenstein se ocupa de aclaraciones conceptuales realizadas a través de análisis gramaticales; su método es el de las formas de vida y los juegos de lenguaje; su léxico es el ya bien conocido instrumental lingüístico que él introdujo para poder realizar sus análisis ('criterio', 'semejanzas de familia', 'ver como', 'gramática', 'representación perspicua' y demás). Así se explica su labor filosófica realizada durante su segunda gran fase: se instaura una concepción particular del lenguaje y posteriormente se realizan análisis filosóficos para lo cual Wittgenstein sienta los paradigmas. Su labor filosófica se convierte entonces en una cruzada para echar por tierra multitud de pseudo-explicativos mitos filosóficos y para remplazarlos con auténticas aclaraciones conceptuales que despejan el panorama y que nos permiten efectivamente comprender los temas que se vayan abordando. Fue así como enfrentó unos tras otros enigmas de filosofía del lenguaje, de la mente, de las matemáticas, etc. Afortunadamente, la estética era parte de sus intereses vitales: "Las cuestiones científicas me pueden resultar interesantes, pero realmente no me atrapan. Eso sólo lo logran conmigo las cuestiones *conceptuales* y *estéticas*. En el fondo, la solución de los problemas científicos me da lo mismo; pero no las de esas otras cuestiones".²⁹ De ahí que aunque no hayan sido redactadas por él ni pensadas como material para una potencial publicación ulterior, las notas que sobre estética nos legaron sus alumnos son en verdad un tesoro en cuanto a su contenido, ejemplares porque nos muestran cómo intentar por cuenta propia realizar ejercicios filosóficos similares (en ética, por ejemplo) y porque ponen de relieve el carácter sistemático de lo que era y sigue siendo un novedoso modo de pensar.

²⁸ Este es claramente el caso, por ejemplo, del formidable ensayo de R. A. Sharpe, "Wittgenstein's Music" en *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*. Editado por Peter B. Lewis (Great Britain: Ashgate, 2004). Sharpe difiere con fuerza de la apreciación que Wittgenstein tiene de Mahler, pero es evidente que lo que él opone a las opiniones de Wittgenstein son opiniones, con lo cual dista mucho de demostrar que su estética sea errada. Lo único que muestra es que no comparten gustos, pero difícilmente podría hablarse en casos así de refutación, en un sentido o en otro.

²⁹ L. Wittgenstein, *Culture and Value* (Oxford: Basil Blackwell, 1980), p. 79 e.