

Wittgenstein y la Estética

I) *Preámbulo*

Por causas que sería interesante rastrear, lo cierto es que en relación con Ludwig Wittgenstein y la estética a lo que asistimos es a una situación un tanto paradójica. Por una parte, es bien sabido que la estética era una de las ramas de la filosofía que más lo motivaban pero, por la otra, es un área sobre la cual él se pronunció relativamente poco. En el *Tractatus* hay unas cuantas alusiones al arte y al *status* de la estética y nada más. En la obra posterior no encontramos escritos de Wittgenstein explícitamente dedicados a temas de estética. Afortunadamente, sin embargo, algunos de sus alumnos tomaron notas de clases y conversaciones mantenidas con él durante las cuales Wittgenstein hizo algunas aclaraciones sumamente esclarecedoras y, dado el tenor de las discusiones filosóficas estándar sobre los temas que él aborda, muy útiles para despejar un poco la niebla que rodea a la estética en general y poder salir definitivamente de ciertos embrollos. El objetivo de esta contribución es precisamente el de reconstruir muy a grandes rasgos las líneas más prominentes del pensamiento de Wittgenstein en torno a cuestiones de estética.

Quizá debamos empezar con algunas aclaraciones de carácter general y lo primero que habría que decir es que el contenido de sus clases es altamente esclarecedor, pero desafortunadamente incompleto por lo que las observaciones que hace nos dejan, por así decirlo, con hambre de comprensión. Las aclaraciones de Wittgenstein en relación con la estética, huelga decirlo, son de un carácter marcadamente diferente al de muchas de sus reflexiones sobre otros temas, por cuanto encontramos en el muy valioso pero escaso material que nos llegó pocos análisis gramaticales. Esto es interesante por lo siguiente: como todos sabemos, la concepción del lenguaje que Wittgenstein desarrolla en las *Investigaciones Filosóficas* y a la que a partir de esa obra recurre en forma sistemática tiene dos componentes: la idea de juegos de lenguaje y la idea de formas de vida. En esto precisamente consiste lo que yo he denominado en otros contextos la ‘concepción praxiológica del lenguaje’: por un lado tenemos palabras e instrumentos del lenguaje (gestos, ejemplares, muecas, tonos de voz, etc.) y, por la otra, acciones, actividades, prácticas, instituciones. Ahora bien, en general Wittgenstein efectúa su labor de análisis conceptual partiendo de consideraciones concernientes a aplicaciones de palabras, es decir, examinando minuciosamente la utilidad que reporta su aplicación, describiendo para ello el contexto o trasfondo del uso del lenguaje, que es lo que vuelve a dicho uso significativo y apropiado. Él examina, por ejemplo, lo que se quiere decir cuando se dice que uno ‘espera que algo suceda’, que ‘le dolía la espalda’, que ‘tenía una imagen muy nítida’, etc., para lo cual se fija en las **acciones** con las que están entrelazadas las

aplicaciones de esas expresiones. Dicho de otro modo: él parte de los juegos de lenguaje para llegar a las formas de vida. Cuando Wittgenstein se ocupa de cuestiones de estética, sin embargo, su proceder es ligeramente distinto: él más bien examina las formas de vida y apoya sus reflexiones con consideraciones sobre las clases de expresiones que se usan para emitir juicios estéticos. A mí me parece que él con esta estrategia se distancia de lo que sin duda alguna era la escuela más influyente en aquellos tiempos, a saber, el emotivismo, el cual era en relación con la ética y la estética la posición propia del positivismo lógico y, dicho sea de paso, de las más influyentes de la época. Supongo que no tendremos que argumentar para sostener que, desde la perspectiva del positivismo lógico, era sencillamente imposible obtener una aclaración mínimamente útil y convincente de lo que podríamos llamar ‘fenómenos morales y estéticos’ y que más bien al revés: a partir de ella se condenaba a la ética y a la estética a la más descarnada de las subjetividades y, en verdad, a la trivialidad.

Las aclaraciones de Wittgenstein representan, sin duda alguna, un esfuerzo por rescatar de las garras del emotivismo y de toda clase de mentalismos a la estética devolviéndole a ésta su carácter objetivo, esto es, cultural (por ende público) e histórico. La impresión general que podría uno llevarse de las consideraciones wittgensteinianas sobre la estética (y la ética) es, por consiguiente, que éstas sólo son viables cuando se adopta una perspectiva antropológica, algo en lo que pensadores como P. M. S. Hacker han insistido una y otra vez.¹ Yo creo que este punto de vista es en lo esencial correcto, pero quizá incompleto. Ciertamente, el tratamiento wittgensteiniano de la estética está estrechamente vinculado a una cierta concepción del Hombre, pero ésta a su vez está enmarcada en una concepción del lenguaje de corte social e histórico, lo cual hace que lo antropológico no constituya la plataforma última sino que sea más bien algo que se deriva de consideraciones más generales todavía. Estas observaciones se irán aclarando a medida que avancemos en nuestra exposición.

Como dije más arriba, las aclaraciones de Wittgenstein son formidablemente lúcidas, pero son desafortunadamente escasas. Es obvio que muchas cosas que dijo simplemente no fueron recogidas por nadie y no tenemos otra opción, en relación con algunos temas, que especular al respecto. Ahora bien, cualquier especulación tiene naturalmente que fundarse en lo que sí sabemos que sostuvo. En relación con la estética, yo pienso que sería muy útil trazar un paralelismo con ciertos posicionamientos suyos en relación con la ética y a partir de dicho paralelismo intentar reconstruir sobre una base relativamente sólida lo que él tiene que decir sobre la estética. Hay en verdad un sentido en el que su pensamiento del *Tractatus*, “Ética y estética son una y la misma cosa”,² siguió siendo válido. Este parangón, como

¹ P. M. S. Hacker, “The Anthropological View of Language” en editado por J. Padilla Gálvez (Madrid: Plaza y Valdés, 2013).

² L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (London: Routledge and Kegan Paul, 197), 6.421 (c).

intentaré hacer ver, más que útil es indispensable para comprender mejor la aportación de Wittgenstein y es de lo que pasaré ahora a ocuparme.

Wittgenstein empieza sus clases sobre estética señalando algo relativamente obvio, a saber, que se trata de un tema muy amplio, pero de inmediato hace una más temeraria aseveración en el sentido de que sobre todo es un tema “completamente incomprendido”.³ Contrariamente a lo que casi universalmente se piensa, Wittgenstein en su periodo de madurez **no** defendía los ya célebres puntos de vista sobre la ética y la estética que hizo suyos durante su periodo tractariano. En su primer tratamiento del tema, lo ético y lo estético quedan reducidos al silencio impuesto por requerimientos de lógica y, por ende de semántica, puesto que las expresiones en las que se estarían usando palabras éticas y estéticas carecerían de sentido desde un punto de vista lógico. Dado que palabras como ‘bueno’ y ‘bello’ no denotan “objetos”, entonces no son nombres en el sentido del *Tractatus* y, por lo tanto, las oraciones en las que aparecen no son retratos de hechos. Dicho de otro modo, no hay hechos morales ni hechos estéticos. La ética y la estética tienen que ver con el sentido de la vida, el cual por no ser un hecho no es expresable en el lenguaje de la factualidad. Este sentido, a su vez, es una función del posicionamiento de la persona frente al mundo, tiene que ver con su integridad y con su conducta hacia otras personas a lo largo de su existencia. Es de todos esos hechos que emana el sentido con el que la persona dota a **su** propia vida. El sentido de su vida es algo objetivo, algo que se deriva de los hechos que componen o constituyen su existencia, pero no es algo que “esté” **en** el mundo, que forme parte de él. La vida buena es la que culmina en el sentido de nuestra vida que nos deja satisfechos. No hay nada que podamos decir al respecto. Si un criminal cree que su vida fue todo un éxito, lo único que podemos decir es que “El mundo del hombre feliz es distinto del mundo de hombre infeliz”,⁴ usando ‘feliz’ e ‘infeliz’ en un sentido ético. De igual manera, en el *Tractatus* Wittgenstein restringe lo estético a la vida contemplativa y a la peculiar clase de felicidad que generan la creación y el goce de las obras de arte. Una vez más, sobre las peculiaridades de ese placer especial no hay nada que decir: sólo “se manifiesta”. ¿Cómo? En cómo explica uno su acercamiento a la obra de arte, qué le inspira, que asociaciones hace, etc. Como puede apreciarse, ética y estética convergen en el punto crucial del silencio impuesto por la lógica.

Aunque en su fase de madurez Wittgenstein no repudia explícitamente todo lo que había sostenido en el *Tractatus*, sus nuevos pensamientos generan de manera automática concepciones alternativas. En particular, Wittgenstein dice algunas cosas interesantes en relación con la ética que pueden ser sumamente útiles para comprender mejor lo que tiene que decir sobre la estética.

³ L. Wittgenstein, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Edited by Cyril Barrett (Oxford, : Basil Blackwell, 1978), p. 1.

⁴ L. Wittgenstein, *ibid.*, 6.43 (c).

En sus muy ocasionales disquisiciones sobre el lenguaje moral,⁵ Wittgenstein intenta mostrar que hay una conexión importante entre el lenguaje moral inicial o (por calificarlo de algún modo) “primitivo”, y ciertas reacciones naturales de carácter evaluativo. El niño aprende a usar palabras como ‘bueno’ en un sinnúmero de situaciones y en conexión con multitud objetos diferentes, pero que en todos los casos sirven para indicar un sentimiento de aprobación, o uno de rechazo, según sea el caso. Si un niño le pega a otro y se le dice que es un niño “malo” se entiende que los hablantes repudian su conducta y que él se vuelve susceptible de castigo. El uso de ‘bueno’ y palabras de la familia de palabras a la que pertenece (‘bueno’, ‘deber’, ‘correcto’, etc.) tiene que fundarse en algo, por así decirlo, orgánico y este algo no puede ser otra cosa que **reacciones espontáneas**. Lo interesante de estas reacciones es que son, podría decirse, reacciones típicas de los miembros de nuestra especie; son, por así decirlo, **pre-culturales**. Wittgenstein señala, por ejemplo, que hay una reacción espontánea de ayuda a quien sufre un accidente. Hay acciones espontáneas de horror, como por ejemplo cuando uno contempla escenas de cierta índole (e.g., perros salvajes comiéndose vivo a un animal, verdugos torturando o ejecutando gente, etc.). Eso no quiere decir, desde luego, que esas reacciones instintivas no puedan quedar acalladas, completamente suprimidas por consideraciones de orden educativo y cultural. Es un hecho que se le puede **enseñar** a un niño a ser cruel, a ser soberbio, etc., pero eso es resultado de un proceso de endoctrinamiento, es decir, de algo que se sobrepone a las reacciones naturales de los seres humanos. Normalmente los niños no son así. Los seres humanos son de hecho moldeados por la cultura, pero lo que Wittgenstein hace es ver lo que está debajo de la conformación cultural del ser humano. Dicho examen no brota de un injustificado exabrupto, sino que es relevante para destacar o realzar el carácter orgánico y social del lenguaje. Ese es el punto: dicho carácter no se explicaría si no presupusiéramos esta vinculación inquebrantable entre uso de palabras (en este caso, de carácter moral) y reacciones espontáneas de las personas. Si no fuera así el significado del vocabulario moral estaría flotando y no tendría realmente de qué asirse.

Ahora bien, deseo sostener que, *mutatis mutandis*, algo muy parecido pasa en relación con el lenguaje estético. Éste, de uno u otro modo, está vinculado con lo que serían reacciones de cierta clase, reacciones específicas y que posteriormente se convierten en o dan lugar a reacciones, actitudes, juicios, etc., estéticos, en un sentido estricto. La estética constituye un ámbito de vida que es una prolongación o una extensión de ciertas reacciones de los seres humanos, reacciones que obviamente son casi de inmediato encauzadas hacia la vía de su lingüistización. Esto es importante y exige que hagamos algunas aclaraciones.

⁵ Dejando de lado, desde luego, su famosa “Conferencia sobre la Ética”, de 1929 y en la que todavía defiende puntos de vista tractarianos.

Consideremos rápidamente el dolor físico. Como todos o por lo menos la inmensa mayoría de los seres vivos, tenemos expresiones características de dolor. En el caso de animales que no hacen muecas, estas expresiones son (concentrándonos en los mamíferos) básicamente sonoras y auditivas: los animales gimen, aúllan, chillan, balan, mugen, etc., de dolor y nosotros reconocemos su dolor precisamente en esas manifestaciones. Los demás animales se percatan de que algo le pasa a sus congéneres, pero ahí termina su, por llamarla de algún modo, “comunicación” y “comprensión”. Los seres carentes de lenguaje no pueden ir más allá de eso. En el caso de los seres humanos, estas reacciones naturales son poco a poco sustituidas por expresiones verbales. El niño **aprende** a lingüistizar sus sensaciones, tanto las dolorosas como las placenteras. El concepto de dolor queda por lo tanto asociado de entrada con la idea de rechazo, de algo que hay que evitar. Ahora bien, lo que parecería que Wittgenstein sostiene en relación con la estética es que su base “orgánica” la encontramos en cierta clase de reacciones naturales que vienen en general envueltas en una terminología particular. El vocabulario inicial, el que podríamos decir que sirve para la identificación de cierta clase de experiencias, se compone de términos simples como ‘bello’, ‘hermoso’, ‘horrendo’, etc. Ahora bien, estas palabras, como bien señala Wittgenstein, son usadas (sobre todo al momento de ser introducidas) no como elementos de una descripción, sino como **interjecciones**. Por ejemplo, al decir, hablando de un niño chiquito que uno toma en sus brazos, ‘Mira que hermosura’, el hablante ciertamente no quiere decir nada como ‘este objeto llamado “niño” tiene la propiedad de la hermosura’. Interpretar de ese modo el uso de una expresión así es claramente ridículo. **No** es eso lo que el hablante quiere lograr. Lo que éste hace es poner en palabras lo que de otra manera haría arrullando al niño, acariciándolo, etc., etc. No perdamos de vista que en la concepción wittgensteiniana del lenguaje lo que importa, lo que cuenta es lo que **hacemos** con y junto con las palabras y cuando digo ‘lo que cuenta’ lo que quiero decir es ‘lo cuenta para el esclarecimiento del sentido de lo que se dice’. Y, este es un punto crucial, el vocabulario estético primitivo, usado siempre con gestos y tonos de voz apropiados (exagerados, por ejemplo: abriendo los ojos desmesuradamente, enfatizando las palabras con movimientos de los labios, etc.) están conectados ante todo con sentimientos o sensaciones de **aprobación** (y, obviamente, de desaprobación). Podríamos tal vez afirmar que es aquí que nos encontramos en lo que habría que llamar los ‘fundamentos de la estética’.

Uno de los errores más grotescos cometidos en este ámbito de discusión filosófica consiste en mantener que este vocabulario inicial **es** el vocabulario estético típico. Wittgenstein rechaza y refuta este punto de vista, un punto de vista que podríamos calificar casi como “infantil”. Expresiones como ‘Esto es hermoso’ (sea lo que sea “esto”) **no** son afirmaciones estéticas sino, una vez más, interjecciones. Si esto era todo lo que querían defender los emotivistas habría que concederles la razón. Lo que hay que notar, sin embargo (y en eso ellos estaban totalmente equivocados), es que la estética no tiene mucho (por no decir ‘nada’) que ver con esas expresiones. Es cierto que la estética tiene que ver con algo así como repulsión y con atracción,

pero no en un plano meramente sensorial sino en conexión con la idea de **corrección**. Como bien señala Wittgenstein, expresiones como ‘me gusta’ y ‘qué lindo’ no son expresiones estéticas **en lo absoluto**. La conexión con la estética es más bien esta: las sensaciones o sentimientos asociados con palabras como ‘bonito’, ‘espantoso’, ‘bello’, etc., son muy semejantes a los sentimientos o sensaciones estéticos propiamente hablando, pero nada más. Ciertamente no son los mismos. En el primer caso lo que está en juego es algo así como una sensación de gusto, placentera, pero en estética nos las tenemos con sensaciones placenteras pero, por así decirlo, intelectualizadas. Los objetos estéticos son objetos que generan una clase de sensación en el observador/hablante porque de alguna manera éste los **comprende**. Wittgenstein da a entender que la noción crucial y a la que tenemos que apelar porque es la que nos abre a nosotros las puertas de la comprensión es ‘**apreciación**’. Veamos esto más en detalle.

Uno de los prejuicios más dañinos de la estética convencional consistía en restringir el ámbito de lo estético a las obras de arte y a sostener que hablar de arte era ante todo hablar de lo que se conoce como ‘bellas artes’, aquellas artes para las cuales los griegos habían dispuestas sus respectivas musas: poesía, teatro, música, pintura, escultura, etc. Sin embargo, este posicionamiento aparte de equivocado tenía la desafortunada consecuencia de excluir del universo de las experiencias estéticas, los objetos estéticos, etc., a prácticamente la humanidad en su conjunto y en verdad al todo de vida humana. En efecto, desde la perspectiva tradicional el arte y sus magnificencias están reservados para las élites, para quienes pueden coleccionar obras de arte, tener en casa colecciones privadas de grandes artistas y cosas por el estilo. Desde la perspectiva de Wittgenstein, una concepción así, aparte de que explica mal lo que es la vida estética, es por fuerza excesivamente estrecha y mutiladora (además de injusta). Lo interesante de la estética es que constituye un universo susceptible de inundar la vida cotidiana. La vida humana en general, cualquier vida humana en particular, puede ser feliz disfrutando esa peculiar forma de placer que es el placer estético. Intentemos explicar esto.

Dar cuenta de la estética equivale a final de cuentas aclarar las diversas nociones que constituyen un universo particular, nociones como experiencia estética, lenguaje estético, explicaciones estéticas, etc. Yo pienso que la primera noción que es menester elucidar es la de objeto estético. ¿Qué es a final de cuentas un “objeto estético”? Sería un error, para empezar, pretender identificar objeto estético con obra de arte. Las obras de arte conforman una clase particular de objetos estéticos, pero ciertamente la clase de los objetos estéticos no se agota con ellas. Hay muchos más objetos estéticos que obras de arte. Un objeto estético es un objeto de nuestro entorno que nos llama la atención, que nos atrae y genera en nosotros **un cierto placer de una clase específica**; es, por ello, un objeto que, por así decirlo, consumimos. A un objeto estético uno siempre que puede regresar y siempre quiere uno regresar a él. Pero ¿por qué se regresaría una y otra vez sobre un objeto que, por así decirlo, está a la mano?

Porque además de disfrutarlo podemos de uno u otro modo dar cuenta de él, describirlo de modo que incitemos a otros a que como nosotros lo disfruten, invitar a otros a que compartan nuestro gozo o satisfacción, etc. Es en este “dar cuenta de él” justamente en lo que consiste el ofrecimiento de **razones** que coadyuvan a que uno lo perciba de determinado modo, de un modo que resalten sus cualidades, su estructura, su peculiar equilibrio (o lo contrario! Piénsese en un cuadro de Kandinsky, por ejemplo). En cierto sentido, tener una experiencia estética es aprender a ver de determinada manera un objeto porque verlo de esa manera genera en el observador una cierta clase de placer. Obviamente, no basta con que algo nos guste: es crucial también que seamos capaces de explicar eso que nos gusta, que podamos decir **por qué** nos gusta. Por ejemplo, uno puede estar muy contento con, *e.g.*, una cafetera que usa todos los días. En la inmensa mayoría de los casos no prestamos mayor atención a los objetos que usamos, pero cualquier objeto en un momento dado puede llamarnos la atención, por ejemplo porque descubrimos que el vaso tiene una cierta curvatura que lo hace elegante o nos percatamos de que el material es interesante al tacto y que con la temperatura cambia, podemos dejarnos impresionar por un color no muy común y la idea nos atrae de extraer el café de un recipiente con semejantes características. Naturalmente, no es sólo la utilidad lo que está en juego. Ahora bien, aunque es cierto que lo estético no es un asunto de utilidad, también lo es que no entra en conflicto con ella: algo puede tener características que nos resultan interesantes y ser al mismo tiempo útil. Aquí hay precisiones que hacer.

Cuando alguien tiene una experiencia estética y aprende a valorar algo por las características que tiene lo que la persona en cuestión ofrece para **justificar** su **apreciación** son sus **razones**. Éstas tienen que ver con peculiaridades del objeto, **no** con eventos biográficos del hablante. Si alguien nos dice que una determinada película le gustó porque le recuerda su infancia, la confesión por parte del hablante nos podrá parecer conmovedora, interesante, enfermiza, etc., es decir, todo lo que se quiera, **menos estética**. La apreciación estética es obviamente siempre apreciación por parte de alguien, pero no es un dato biográfico lo que se pretende dar a conocer, sino un rasgo particular del objeto contemplado. En general, un objeto es un miembro de una clase y es en relación con reglas propias de esa clase particular de objetos que se juzga estéticamente a ese objeto concreto. Por ejemplo, las cafeteras aparte de ser útiles no tienen nada en especial: el material es industrial, los diseños son simples, etc., pero puede uno toparse con una que tiene formas especiales, colores originales, que funciona de una manera divertida, etc., y entonces se le usa no nada más por el mero beneficio de obtener tazas de café. Si se le contempla, se le presume, se le toman fotos, se ensalza su calidad, se le compara con otras, etc., etc., el dueño, conscientemente o no, convierte a su cafetera (un objeto común y corriente) en un objeto estético, en un objeto que genera un gusto de una clase especial.

Es interesante observar que el impacto estético puede no ser compartido. Es perfectamente imaginable que alguien ofrezca una descripción rica en detalles y con

base en la cual el sujeto en cuestión le explique a otros su experiencia estética y que el oyente, a pesar de entender las descripciones, de todos modos no comparta su apreciación. Es, pues, imposible no inferir que en alguna medida la subjetividad (y, por ende, la inexpresabilidad) entra en la caracterización del objeto estético. Esto es comprensible: después de todo, un objeto estético no es como una silla de oficina. En el universo de la estética las matemáticas no encuentran un terreno afín.

Wittgenstein da un ejemplo que es, como todos los que encontramos en su obra, pertinente y sumamente ilustrativo, a saber, el de un sastre, aunque lo que dice se aplica también a alguien que simplemente tiene “buen gusto”. Un sastre toma medidas, corta la tela, cose las partes, etc., y elabora una prenda de vestir, digamos, un traje de hombre de tres piezas (pantalón, chaleco y saco). Es claro que su objetivo puede reducirse al de vender un producto, pero lo más probable es que también quiera dotar a quien lleve el traje de una silueta que resulte agradable, elegante, esbelta, etc., para lo cual tiene que ver cómo combinan la tela y el color de la piel, la estatura del sujeto, el número de ojales, etc. En todo eso puede innovar. Cuando está haciendo las pruebas puede decidir recortar el saco o hacerlo más largo, apretarlo más o darle más soltura, calcular mejor los hombros y así sucesivamente, pero si se le pregunta por qué hace tal o cual cosa el sastre nunca empleará el vocabulario elemental de lo placentero y lo no placentero: él intentará, como dijimos, ofrecer razones **técnicas**: hablar de equilibrios, de volúmenes, de movimiento, etc., y de hecho evitará hasta donde se pueda los “me gusta”, “está precioso” y demás exclamaciones como esas que son para la apreciación estética pura y llanamente inservibles. Ahora bien ¿en qué se fundan los pronunciamientos del sastre (asumiendo que éste es alguien que toma en serio su oficio)? La respuesta es simple, pero importante: en el conocimiento de reglas del oficio, de lo que está de moda, de lo que es considerado vanguardista, clásico, de lo que ya quedó rebasado, de lo que es de mal gusto, etc. Ahora bien, nada de esto cancela la posibilidad de que haya personas que si bien desconocen las reglas en cuestión, de todos modos pueden hacer comentarios pertinentes con base en las cuales darle su aprobación o desaprobación al traje. Lo que esto pone de manifiesto es que en este contexto podemos hablar de grados de sensibilidad y niveles diferentes de apreciación estética. Alguien puede decir algo como ‘ese traje no te queda, **porque** y a continuación da su razón (o razones) con base en la(s) cual(es) él funda su juicio. Hay desde luego desde meras interjecciones a-cognitivas o, si se prefiere (permitiéndome un barbarismo), “inapreciativas”, simples gritos o suspiros o manifestaciones lingüísticas de euforia, hasta razonamientos precisos, basados en conocimientos técnicos del área, dependiendo todo ello de la experiencia que se tenga de la práctica en cuestión y de cuán inmerso se esté en esa forma de vida (en este caso, sastrería). Hay, pues, toda una gradación que va desde la expresión de meros gustos sin mayor contenido hasta los juicios de expertos de los que el vocabulario de lo sensible quedó prácticamente expulsado. Si algo horroriza a un experto en pintura, en cine, en danza o en fotografía son los “comentarios” pseudo-estéticos de tipo ‘qué hermoso’, ‘cuán impactante’, ‘qué bello’ y así *ad nauseam*.

Es en verdad imposible no notar que, en sus disquisiciones sobre la experiencia estética, Wittgenstein se aproxima de un modo extraordinario a posiciones que podríamos identificar como marxistas. En particular, Wittgenstein enfatiza una y otra vez el carácter cultural e histórico de la experiencia estética. El objeto estético no es un objeto atemporal ni transcultural o, para cambiar los énfasis, es esencialmente un objeto cultural e histórico, y eso inevitablemente introduce un elemento de relativismo en relación con el arte y la apreciación estética que no hay forma de evitar. Inclusive las grandes obras de arte, las obras de arte superiores, que parecen trans-históricas y trans-culturales, están sometidas a estas leyes de contextualización. De seguro que el Partenón no era percibido por Fidias y sus contemporáneos como lo puede disfrutar un turista actual ni podría decirse que dicho monumento desempeña el mismo rol ahora que el que jugaba en la Atenas de Pericles. Lo que antes era un templo ahora es un sitio de visita y paseo. El objeto estético “Partenón”, por lo tanto, no es el mismo ahora que en el periodo clásico de Atenas.

Por otra parte, la cultura es parte de la así llamada ‘super-estructura’ y está por lo tanto condicionada históricamente. ¿Qué significa eso? Entre otras cosas, que los gustos, las preferencias, las modas, los materiales con que se fabrican los objetos de arte, los ideales de belleza, etc., dependen en última instancia del desarrollo de las fuerzas productivas, de la vida económica de las sociedades, de la tecnología de la que se disponga, de lo que de hecho es asequible y no asequible alcanzar. Podría haber sociedades o culturas en donde, por ejemplo, la madera fuera vista como un producto rebasado, devaluado o de menor calidad que, digamos, los metales y por consiguiente en esa sociedad sería prácticamente imposible encontrar obras de arte en madera. Este ejemplo imaginario hace ver que el lenguaje, que es compartido pero que también forma parte de la super-estructura, se vuelve algo completamente equívoco y engañoso cuando lo desligamos de sus aplicaciones reales, esto es, contextualizadas. Así, si bien podemos compartir con un griego del siglo IV AJC expresiones como ‘qué hermoso’ o ‘qué horrible’, es decir, oraciones así existen en ese idioma, es claro de todos modos que **no queremos decir** lo mismo por medio de esas expresiones cuando las empleamos o, más exactamente todavía, que **no podríamos querer decir lo mismo**. Ilustremos esto.

Supongamos que, sirviéndonos de un ejemplo inspirado en algo que dice Wittgenstein, al ver el vestido de una noble rusa del siglo XVIII una mujer de nuestros días dijera que es hermoso o, algo menos banal quizá, que está bien diseñado. De inmediato podríamos preguntarle: ¿te lo pondrías? ¿Irías así vestida a la universidad o a tu trabajo o a una fiesta? Podemos anticiparnos a la respuesta y adivinar que ésta sería negativa. Y esto es revelador, pues nos permite inferir que inclusive las más burdas de las evaluaciones presuponen un contexto, un trasfondo, una comunidad, un conjunto de valores, de creencias, expectativas y deseos compartidos. Lo que yo sostengo y creo que Wittgenstein habría admitido es que ese conjunto de factores cambia notoriamente de época en época, de civilización en civilización. Wittgenstein

en algún momento menciona el tema de la música negra, música que empezaba a popularizarse en aquellos tiempos, los años 30 y 40 del siglo pasado. En aquella época dicha música era totalmente novedosa por lo que las preguntas que él plantea son relevantes, si bien ahora muy probablemente habrían perdido vigencia. Por ejemplo, Wittgenstein pregunta si un músico occidental apreciaría la producción musical negra como lo haría un músico africano. Esto es interesante. Nosotros, por ejemplo, crecimos en una cultura en la que el *blues* era un elemento importante, pero ¿comprendemos realmente lo que era el *blues* original? Porque ¿qué era el *blues*? ‘*Blues*’ significa triste, o sea, es música triste. Los *blues* eran, entre otras cosas, conmovedoras canciones que cantaban los esclavos negros de las grandes plantaciones de algodón y caña de azúcar en lo que ahora son los Estados Unidos para expresar su desasosiego. Pero ¿comparte un blanco o un latino el sentimiento expresado musicalmente de un esclavo negro? Esa música se comercializó con un éxito formidable, pero podríamos quizá decir que el producto musical “*blues*” contemporáneo **no** es lo que cantaban en coro aquellos pobres infelices encadenados y forzados a trabajar de la manera más odiosa posible. Pero inclusive asumiendo *per impossibile* que la música fuera la misma: ¿se sigue que porque la escuchamos la experimentamos de la misma manera? ¿Daríamos cuenta de ella como lo habría hecho un esclavo de antes de la Guerra de Secesión? A mí me parece, en concordancia con la perspectiva histórica del arte promovida por Wittgenstein, que estamos hablando de objetos musicales diferentes. Y esto no es muy difícil de hacer ver: un negro que cantaba sollozando pensaba en su familia, en él la región en la que había vivido y añoraba, etc.; un joven que ahora escucha un disco de *blues* lo que tiene en mente es una fiesta, un concierto y cosas por el estilo. ¿Aprecian, disfrutan, entienden del mismo modo el *blues* un esclavo negro y capitalino contemporáneo? Lo menos que podemos decir es que ello es superlativamente dudoso y esa duda apoya con fuerza la perspectiva wittgensteiniana.

Algo de primera importancia relacionado con la experiencia estética, los objetos estéticos, etc., es que están internamente asociados con **prácticas** o, para decirlo en lenguaje wittgensteiniano, con **formas de vida**. Lo interesante del asunto es que estas formas de vida evolucionan. Es sólo al interior de cada práctica que podemos hablar de progreso, de estagnación o de retroceso. Las prácticas no son caóticas, sino que están reguladas, es decir, regidas por **reglas**. Hay, por lo tanto, un sentido en el que podemos hablar de **conocimiento estético**. Quien conoce las reglas de la práctica de que se trate (música, fútbol, alfarería, etc.) está en posición de pronunciarse con autoridad sobre el tema. En este punto, la posición de Wittgenstein es cercana a la de David Hume cuando éste habla de los expertos en arte. Son los especialistas quienes fijan las pautas de lo que es aceptable, de lo que pasa por buen gusto, por payo, por cursi, etc. Obviamente, estamos en un ámbito en el que no podemos de “conocimiento” en el mismo sentido en el que se habla en ciencia. En este contexto el conocimiento es relativo y gradual y presupone una mayor o menor familiaridad con las prácticas relevantes, pero no hay veredictos absolutos o

definitivos. Y esto es importante porque podemos ahora entender que podemos medir la intensidad de una experiencia estética y hasta comparar experiencias, por la sencilla razón de que contamos con **criterios**. Para aclarar esto permítaseme dar como ejemplo extraído del espléndido libro de R. G. Collingwood, *Los Principios del Arte*.⁶

Supongamos que dos personas discuten en relación con cuadros de Cézanne y que a una de ellos “no le gustan”, porque todo es borroso y no le encuentra sentido a sus cuadros, y supongamos que la otra persona es Collingwood, quien de inmediato dice lo siguiente:

*Sus estudios de naturaleza muerta, que sintetizan la esencia de su genio, son como un grupo de cosas que han sido acomodadas con las manos; usa los colores no para reproducir lo que ve al mirarlos sino para expresar casi como en una especie de notación algebraica lo que al acomodarlos sintió. Lo mismo con sus interiores; el espectador se encuentra a sí mismo chocando dentro de esos cuartos, circunnavegando con cuidado esas amenazadoras mesas angulares, llegando hasta las personas que tan masivamente ocupan esas sillas y se defienden de ellas con sus manos. Es lo mismo cuando Cézanne nos lleva al aire abierto. Sus paisajes perdieron casi toda traza de visualidad. Los árboles nunca se ven así; es como los siente un hombre que se encuentra con ellos con los ojos cerrados, dándose ciegamente de tumbos con ellos.*⁷

Nadie en sus cabales podría decir que sólo por haber visto los mismos cuadros ambas personas tuvieron “la misma experiencia estética”. Más bien diríamos que la primera tuvo únicamente una experiencia visual y que la genuina experiencia estética la tuvo quien es capaz de ofrecer explicaciones técnicas concernientes al objeto de arte. Es a través de las aclaraciones pertinentes como la experiencia estética toma cuerpo, se (por así decirlo) materializa y es entonces que se vuelve algo real. La pura “experiencia” no es una experiencia estética, así se esté frente a la obra de arte más perfecta del mundo. Ahora entendemos por qué sí puede haber controversias, discusiones, etc., en un ámbito del que se creía que todo lo que tuviera que ver con argumentos había quedado expulsado. Se puede tener razón o estar equivocado en cuestiones de estética. No toda objetividad es reducible a objetividad científica.

Como en todo contexto discursivo imaginable, también en el de la estética se llega a un término, es decir, a un punto en el que ya no es posible argumentar más. El objetivo de una explicación estética es lograr modificar nuestra percepción de un objeto particular, despertar en nosotros un interés que no es meramente práctico y que

⁶ R. G. Collingwood, *The Principles of Art* (Oxford: Oxford University Press, 1970).

⁷ R. G. Collingwood, *ibid.*, p. 144.

es generador de placer de un modo especial. Mientras más completa y detallada sea la explicación más convincente resultará. El problema es que es lógicamente posible que, a pesar de las aclaraciones, alguien sea resistente a ellas y no se logre nunca despertar en la persona en cuestión el interés y el agrado por el objeto examinado (una película, un jarrón, un estampado, etc.). Si las explicaciones no sirven para que el objeto estético suscite en el sujeto placer estético ya no hay nada que hacer. El caso sería quizá raro, pero es posible. Por mi parte, pienso que es más plausible pensar que alguien sienta repulsión o desagrado estético por algo a que sea completamente indiferente, pero no es impensable que algo así acontezca. Ahora bien, quiero enfatizar algo mencionado de pasada más arriba, a saber, que las explicaciones en estética se componen de razones no de datos biográficos o auto-biográficos. Si la explicación de por qué algo le gusta a alguien es que le recuerda vivencias infantiles, la explicación no es estética. En el mejor de los casos (y lo veo poco probable) sería psicológica, pero en todo caso no tiene nada que ver con la apreciación estética. Considérese el rictus final de Chaplin en lo que muy probablemente sea su mejor largo metraje, a saber, *Luces de la Ciudad*. Si al verlo alguien se emociona porque “le recuerda” el rostro de su tío antes de irse a la guerra o algo por el estilo, podemos afirmar que no entendió la película y que no aprecia el arte de Chaplin. Por qué el gesto final de Chaplin sintetiza y simboliza una multiplicidad de emociones tiene que ver con el contenido de la película, porque es un gesto que expresa al mismo tiempo bondad, amor, desesperación, nobleza, etc. El final es genial entre otras razones porque deja que el espectador, en función de su imaginación, termine la película como quiera, trágicamente o con un final feliz. La última imagen es irremplazable en la película y al dar cuenta de ello se genera el placer que sólo la comprensión puede proporcionar. Nada de eso tiene que ver con las vivencias de las personas.

Wittgenstein dice poco sobre el placer estético, pero hace algunas aclaraciones valiosas al respecto. Para empezar, debe quedar claro que el placer estético no es desvinculable del objeto estético. Para decirlo de manera un tanto burda: el placer estético no se puede generar por medio de una droga o de una pastilla. Eso que se tiene en la más placentera de las experiencias con psicotrópicos **no** es una experiencia estética. Experiencia estética no es alteración del funcionamiento cerebral. La experiencia estética no es en principio meramente “interna”: **tiene** que tener manifestaciones externas y éstas revisten la forma de explicaciones o aclaraciones objetivas, tendientes a modificar nuestro modo de ver algo. Una buena explicación estética es la que nos deja satisfechos, nos convence y no hay nada más que decir. Aquí el error consisten pretender dar cuenta de esa peculiar forma de disfrutar algo, por así decirlo, fenomenológicamente. Eso es a la vez mitología y charlatanería. No es la “visión interna” lo que cuenta, la “introspección”, sino las descripciones objetivas que somos capaces de dar. Se sigue, obviamente, que el universo de la estética está abierto sólo a los seres lingüestizados y, dentro de este conjunto, sobre todo a los verbalizados. Nosotros le adscribimos genuinas vivencias estéticas a quienes nos persuaden de ello a través de sus narrativas.

Con lo que hemos dicho tenemos una idea general de la perspectiva wittgensteiniana del valor del arte y de la experiencia estética. Como habrá podido apreciarse, en ella la **praxis** desempeña un papel primordial: praxis creativa (artista) y lingüística o explicativa (crítico de arte, especialista, público). Adoptando esta perspectiva le abrimos el camino de un goce particular a la gente normal, a la gente modesta, a todos aquellos que no tienen acceso a las grandes exposiciones o muestras, que nunca han ido a la ópera, pero que pueden descubrir en su entorno la belleza, la armonía, etc. Un artesano hábil puede hacernos la vida muy agradable arreglando un jardín, puesto que es obvio que se pueden tener grandes experiencias con flores. La vida de apreciación estética y de gusto estético está al alcance de la mano y no es el privilegio de unos cuantos. Naturalmente, mientras más complejo sean las creaciones artísticas más ricas tenderán a ser las experiencias estéticas. Un ejemplo clarísimo de ello lo encontramos en la música. Desde luego que una tonada afortunada es agradable y se le puede tararear constantemente, pero el placer a que da lugar es equiparable al que se obtiene con, digamos, una sinfonía de Schubert. La complejidad de la creación artística es sin duda alguna un factor decisivo en relación con la experiencia estética.

La estética wittgensteiniana es una estética humanista, porque las aclaraciones de Wittgenstein permiten recuperar para la vida cotidiana del hombre común una esfera de vida en general reservada para élites y privilegiados. Las emociones estéticas pueden permear la vida del hombre de la calle. Lo que se requiere es que éste entienda qué está en juego y cómo aprovechar sus potencialidades. Esto último es importante, porque de ello depende que tenga acceso a las migajas de felicidad cotidiana que la creación y la contemplación artísticas pueden proporcionar.