

GONZALO ROUCO OLIVA

UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

“ESTO ES REALMENTE SÓLO ESTO”: WITTGENSTEIN CONTRA LA CIENCIA DE LA ESTÉTICA COMO EXPLICACIÓN REDUCTIVA

“THIS IS REALLY ONLY THIS”: WITTGENSTEIN AGAINST THE SCIENCE OF AESTHETICS
AS A REDUCTIVE EXPLANATION

groucooliva@gmail.com

Recepción: 03/08/2022

Aceptación: 16/10/2022

RESUMEN

El presente trabajo se propone problematizar la posibilidad de la estética en la obra de Wittgenstein (1). Para esto, partimos de una reconstrucción de la crítica de la ciencia estética como explicación reductiva presente en sus *Lecciones sobre estética* (2). Luego, ubicamos esta instancia particular dentro del ámbito más amplio de su obra, mostrando su coherencia y continuidad teórica (3). Por último, concluimos que esta instancia crítica no acaba de cerrar toda posibilidad a una estética en Wittgenstein; sino que siendo esta central a su pensamiento, deberá ser una estética diferente a la reducción psicologista que critica (4).

PALABRAS CLAVES

Estética, Wittgenstein, crítica, ciencia, reducción.

ABSTRACT

The present work intends to problematize the possibility of aesthetics in the work of Wittgenstein (1). For this, we start from a reconstruction of the critique of aesthetic science as a reductive explanation present in his *Lectures on aesthetics* (2). Then, we locate this particular instance within the broader scope of his work, showing its coherence and theoretical continuity (3). Lastly, we conclude that this critical instance does not end all possibility of an aesthetic in Wittgenstein; but since this is central to his thought, it must be an aesthetic different from the psychologistic reduction that he criticizes (4).

KEYWORDS

Aesthetics, Wittgenstein, Criticism, Science, Reduction.

I. ¿SERÁ POSIBLE UNA ESTÉTICA PARA WITTGENSTEIN?

“En arte es difícil decir algo tan bueno como no decir nada” (Wittgenstein, 1989, p. 50). Con esta sentencia de las *Bemerkungen Wittgenstein* parecería cerrar toda posibilidad de una estética, cayendo ésta bajo lo dicho en las últimas palabras del *Tractatus*¹ de que sobre aquello de lo que no se puede hablar, debe uno callar. En este sentido:

La mayor parte de los interrogantes y proposiciones de los filósofos estriban en nuestra falta de comprensión de nuestra lógica lingüística. (Son del tipo del interrogante acerca de si lo bueno es más o menos idéntico que lo bello). Y no es de extrañar que los más profundos problemas no sean problema alguno. (Wittgenstein, 2015b, p. 35)

Cabe atender aquí a la posible inconsistencia en la que incurriría Wittgenstein al usar el término proposiciones en filosofía. Es decir, en aquel saber que según él debiera sólo mostrar, en lugar de decir o hablar. Ahora bien, la posibilidad de esta inconsistencia podría subsanarse entendiendo que la filosofía que de hecho se articula en proposiciones es precisamente aquella que va más allá de la legitimidad de los límites del decir, y que irrumpe en el territorio que correspondería al sólo mostrar.

En este sentido, la estética se encontraría fuera del terreno de lo decible. Fuera del límite del mundo, indicado por el límite del lenguaje. No puede haber proposiciones estéticas del mismo modo en que no puede haber proposiciones éticas (Cf. Wittgenstein, 2015b, p. 133). Al fin y al cabo, desde este primer momento queda claro que “ética y estética son una y la misma cosa” (Wittgenstein, 2015b, p. 133). Pero ¿qué cosa? Podríamos preguntar. A lo que el autor respondería: ‘lo místico’. Respuesta que no acercaría más a quien pregunta que si le dijéramos ‘aquello de lo que no se puede hablar’.

Ahora bien, con claridad expresa también Wittgenstein que lo místico es. “Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se muestra, es lo místico” (Wittgenstein, 2015b, p. 137). De esta manera, si bien la estética no puede decirse, sigue en pie la posibilidad de que pueda mostrarse. Y otra vez en las *Bemerkungen*, el autor afirmaría páginas más adelante que: “Los problemas científicos pueden interesarme, pero nunca apresarame realmente. Esto lo hacen sólo los problemas conceptuales y estéticos” (Wittgenstein, 1989, p. 140). Esta segunda afirmación no hace sino atestiguar la centralidad de la estética para las preocupaciones del vienés. La tensión entre la

¹ De ahora en más, se recurrirá al término *Tractatus* en cursiva para referirse al *Tractatus lógico-philosophicus*.

imposibilidad de una estética, señalada en las primeras afirmaciones, y la preocupación por la misma, expresada en estas últimas líneas, resulta evidente.

Como llegando a reforzar la imposibilidad de tal estética, Bouveresse afirma que no hay “nadie más escéptico que él ante la posibilidad de edificar una ética (o una estética), si por ello se entiende una teoría fundamentalista, sistemática, demostrativa, metódica” (Marzal Felici & Rubio Marco, 1993, p. 3). Pero al mismo tiempo, Isidoro Reguera habla del pensamiento del vienés como un filosofar estético. Dice en la introducción a sus obras en Gredos:

Wittgenstein ha estimulado el arte como filosofía y la filosofía como arte [...] Quizás eso esté, de verdad, en el trasfondo de estas famosas palabras suyas: «propiamente la filosofía sólo se podría crear como se crea un poema» [...] puede decirse que la obra misma de Wittgenstein está compuesta estético-literariamente. (2015b, p. 72)

Dado este panorama, la posibilidad de una estética de Wittgenstein no aparece como un capricho especulativo, sino que puede servir como un clarividente punto de vista del resto de su obra, ya que: “ese ‘enfoque estético’ constituye una privilegiada atalaya para comprender adecuadamente el pensamiento de Wittgenstein en su compleja riqueza” (Marzal Felici & Rubio Marco, 1993, p. 5)

En la enciclopedia de la sociedad española de filosofía analítica (Rubio, 2020) indica que si bien el interés de Wittgenstein confesado por los temas estéticos se manifiesta a lo largo de toda su obra, el autor no desarrolló en sus escritos una teoría estética estrictamente hablando. Sin embargo, aclara que lo que más podría aproximarse a una estética wittgensteiniana se recoge en las *Lecciones sobre estética*.

Es comprensible que, por la naturaleza de las *Lecciones*², no se trate del desarrollo sistemático, ordenado y sostenido de cada uno de los temas. De hecho, en la célebre biografía que Ray Monk escribiera del filósofo, se cuenta que en una de aquellas clases Wittgenstein dijo a uno de los alumnos que dejara de tomar notas seguido de las siguientes palabras:

Si anotan estos comentarios espontáneos, algún día alguien podría publicarlos como mis opiniones ponderadas. No quiero que eso ocurra. Porque ahora hablo libremente según me vienen las ideas, pero todo esto necesitará mucha más reflexión y mejor expresión. (Monk, 1991, p. 403. Mi traducción)

Contra la voluntad de su maestro, dicho estudiante siguió tomando notas y nos legó la colección que hoy conocemos bajo el título de *Lecciones y conversaciones*

² De ahora en más, se recurrirá al término *Lecciones* en cursiva para referirse a las *Lecciones sobre estética*.

sobre estética, psicología y creencia religiosa. Se trata de la colección de una serie de afirmaciones acerca de estos problemas, tras los cuales puede el lector intuir el sentido del trasfondo característicamente wittgensteiniano que las va hilando. Dicho esto, cabe tener en cuenta que no sólo no fue intención de Wittgenstein su publicación, sino que al tomar aquellas notas como sus opiniones vamos directamente en contra de su expresa voluntad.

Sin embargo, y por las mismas razones, las opiniones presentes en estos textos pueden resultar especialmente esclarecedores respecto del pensamiento del autor. En este sentido, Monk, en consonancia con lo que indica Bouveresse, afirma que se trata de textos únicos en el corpus wittgensteiniano: “Precisamente porque hablaba de forma espontánea y desprotegida, proporcionan una de las declaraciones más inequívocas de su propósito en filosofía, y de cómo este propósito conecta con su *Weltanschauung* personal” (Monk, 1991, p. 404. Mi traducción).

2. CRÍTICA A LA CIENCIA ESTÉTICA EN LAS *LECCIONES*

Un tema que desde una primera lectura se hace notar en el texto en cuestión es la centralidad de la llamada crítica a la ciencia de la estética. Monk lo sintetiza diciendo:

Por encima de todo, al buscar responder al por qué y al cómo de la comprensión estética, no buscamos una explicación causal. No existe una ciencia de la estética, y tampoco pueden aportarse a estas cuestiones los resultados de alguna otra ciencia, como la física, o de alguna pseudociencia, como la psicología. (Monk, 1991, p. 405. Mi traducción)

A continuación recorreremos el texto de las *Lecciones*, deteniéndonos puntualmente en los pasajes que exponen la crítica a la ciencia estética y reconstruyendo, cuando sea posible, la lógica de su argumentación. Para esto, seguiremos el orden de exposición de la entrada sobre la estética de Wittgenstein de *La Enciclopedia de Filosofía de Stanford* (Hagberg, 2014).

2.1. *Perplejidades y reacciones*

La primera sección de las *Lecciones* se dedica en su mayoría a algunas observaciones sobre lo que podríamos llamar muy vagamente estética tradicional, donde Wittgenstein nos comenta acerca de la esencia de lo bello, las reglas y la cultura. Sin embargo, hacia el final de esta sección, Wittgenstein prepara ya el terreno para lo que sigue, dirigiendo su consideración desde el juicio estético a lo que él denomina con el término expresiones estéticas estéticas:

Para aclararse respecto a expresiones estéticas hay que describir modos de vida. Pensamos que tenemos que hablar de juicios estéticos como «esto es bello», pero descubrimos que cuando tenemos que hablar de juicios estéticos no encontramos esas palabras para nada, sino una palabra usada como un gesto acompañando a una actividad complicada. (Wittgenstein, 1996, p. 75)

Estas no son sino expresiones de la complicada actividad que Wittgenstein llamará la reacción estética, fundamental para la consideración de la estética a lo largo de las *Lecciones*. En sus propias palabras: “Quizá lo más importante en relación con la estética sea a qué se puede llamar reacciones estéticas, por ejemplo, descontento, disgusto, desagrado” (Wittgenstein, 1996, p. 78). La noción de reacciones resulta llamativa. Es curioso, primeramente, que las reacciones con las que se ejemplifica sean formuladas en términos negativos, y que no se mencione sus contrararias como el gusto o el agrado. Además de esto, para ilustrarlas, Wittgenstein sugiere que pensemos en cuando retiramos la mano de un plato que nos quema. En esos términos quiere que pensemos la reacción estética, trasladando la mirada desde la causa al por qué inmediato y directo. Si bien profundizar en las reacciones pueda resultar de sumo interés, su tratamiento *in extenso* excede la intención del presente escrito. Para ahondar en el tema, puede consultarse el artículo de Simo Säätelä (Cf. Säätelä, 2002), en el que partiendo de este texto se rastrea el concepto de reacciones en el amplio de la obra de Wittgenstein.

Lo que sí nos compete es aclarar el origen de las reacciones estéticas, las cuales provienen de las perplejidades estéticas, en inglés *puzzlement*. Rush Rhees, uno de los estudiantes presentes durante el dictado de las *Lecciones*, aclara esto en sus notas. Afirma que por ese entonces Wittgenstein entendía que en la fuente de las reacciones estéticas estaban estas: las perplejidades. Y describe a estas últimas diciendo: “Perplejidades estéticas: perplejidades acerca de los efectos que las artes tienen sobre nosotros” (Wittgenstein, 1996, p. 99). La nota al pie, que recoge la nota de otro de los alumnos, agrega que no se trata de perplejidades acerca de las causas de los efectos del arte en nosotros, sino del efecto del arte mismo.

La ciencia estética que dijimos se critica en estas *Lecciones* consistirá en un intento por explicar el efecto del arte (o más ampliamente de lo que nos gusta o disgusta) en nosotros reduciéndolo a la comprensión de mecanismos causales interiores. Esta idea, aparece allí no con la claridad de una definición, sino que se la va exponiendo en el desarrollo mismo de la crítica:

No tiene sentido entender la estética como una ciencia. Wittgenstein ironizaba imaginando una ciencia de lo bello. La aproximación de corte científico a la estética está íntimamente ligada a la creencia en que las explicaciones estéticas

son causales. Por esa razón dedicó el filósofo gran parte de las *Lecciones* a poner de relieve que no son causales. (Carmona, 2020, p. 12)

En este preciso sentido Wittgenstein ataca la idea de una psicología como mecánica del alma:

El paradigma de las ciencias es la mecánica. Cuando la gente imagina de las ciencias es la mecánica. Cuando la gente imagina una psicología su idea es una mecánica del alma [...] De modo que hablar de una mecánica del alma es un tanto ridículo. (Wittgenstein, 1996, p. 99).

Su crítica a la ciencia estética comienza entonces explícitamente como ridiculizando esa capacidad que como ciencia debería tener aquella para poder predecir de modo certero, universal y preciso qué gusta y qué disgusta:

Es interesante la idea que tiene la gente sobre el carácter de ciencia de la estética. Casi me gustaría hablar de qué podría entenderse por estética. Ustedes podrían pensar que la estética es una ciencia que nos dice qué es bello: esto es demasiado ridículo casi hasta para decirlo. Supongo que entonces tendría que decir también qué clase de café sabe bien. (Wittgenstein, 1996, p. 76)

Lógicamente, podría uno preguntarse qué tiene precisamente Wittgenstein en la cabeza al montar semejante crítica contra esta ciencia estética. Si bien responder a esto supera también los límites de la pretensión del presente escrito, puede uno dirigirse al artículo de Servin Schroeder en el que caracteriza la ciencia estética y ofrece un breve racconto de su historia, desde los comienzos en el laboratorio experimental de Fechner hasta nuestros días (Cf. Schroeder, 2019, pp. 13-14)

Con el discurrir de las *Lecciones*, no tarda en aparecer otro ejemplo de reacción estética. Esta vez es el caso el desagrado. Wittgenstein describe particularmente una situación en la que una puerta nos parece muy alta, y ante la cual nos expresamos diciendo «¡Demasiado alto!». Hay una perplejidad y una reacción. Decir que una puerta es demasiado alta o que un cuadro debe colgarse más bajo es similar a quitar la mano de un plato ardiendo. Este ejemplo concreto sirve para responder a la pregunta que surge inmediatamente. Esto es, si en tal caso conocemos la causa de nuestro desagrado. Y para contestar Wittgenstein se pregunta en qué sentido usamos la palabra ‘causa’.

Distingue entonces entre tres sentidos de causa:

- a. El primero es el que responde a la pregunta por la causa del fenómeno social del desempleo o a la causa de cierta expresión.

- b. El segundo es el que responde a la causa de un sobresalto. Esto podría ser cierto ruido.
- c. Y el tercero es el que responde a la pregunta por la causa de que una rueda gire.

Cada una de estas pareciera corresponder a nociones bien diferentes, que Wittgenstein señala sencillamente indagando el uso del lenguaje ordinario. La primera (a) corresponde a la causa como experimento y estadística. La segunda (b), a la causa como razón o por qué. Y la tercera (c) corresponde a la causa como mecanismo. (Cf. Wittgenstein, 1996, p. 78)

Podría uno ya por lo dicho ir anticipando el sentido en que Wittgenstein desplegará la crítica de la ciencia estética. Sin embargo, inmediatamente se aclara en el texto que cuando nuestra reacción frente a algo es la del desagrado, no hay allí conocimiento de la causa:

Decir: «Siento desagrado y conozco la causa» es completamente equívoco porque «conocer la causa» normalmente quiere decir algo muy distinto. Hasta qué punto sea equívoco depende de si lo toman o no como una explicación cuando dicen: «conozco la causa». «Siento desagrado y conozco la causa» suena como si hubiera dos cosas que rondan mi alma: desagrado y conocimiento de la causa. En estos casos la palabra «causa» apenas se usa. Ustedes usan «¿por qué?» y «porque» pero no «causa». (Wittgenstein, 1996, p. 79)

Wittgenstein aclara entonces que la razón por la que decide dejar de lado la noción de causa es porque decir que en la reacción estética hay un conocimiento de causa lleva la mente directamente al caso de la estadística o a la de un mecanismo. ¿Podría uno hablar de causa no queriendo reducir la explicación a estos sentidos? Claro, pero a juicio del vienés esto lleva al equívoco. Dice por estas mismas razones que

Hay un «por qué» del desagrado estético pero no una «causa» de él. La expresión de desagrado toma la forma de una crítica y no de «Mi ánimo no está en calma» o algo parecido. Podría tomar la forma de mirar una pintura y decir: «¿Qué es lo que está mal aquí?». (Wittgenstein, 1996, p. 80)

Y hacia el final de la segunda sección, para cerrar esta parte negativa de la crítica, afirma con contundencia que “las cuestiones estéticas no tienen nada que ver con experimentos psicológicos; se responden de otro modo completamente distinto” (Wittgenstein, 1996, p. 84); y agrega en este sentido Rhees en sus notas: “Quiero dejar claro que los problemas importantes en estética no se resuelven mediante la investigación psicológica” (Wittgenstein, 1996, p. 84).

2.2. *El click de coherencia*

Es muy claro a partir de lo dicho en qué sentido no puede haber una ciencia estética. Ahora bien, si no particularmente ésta, ¿es posible algún tipo de explicación estética? Wittgenstein afirma a propósito de esto que el modo completamente distinto en que se debe abordar las reacciones estéticas es con la siguiente pregunta «¿Qué hay en mi mente cuando digo tal y tal cosa?» (Wittgenstein, 1996, p. 84).

Y aclara que la respuesta adecuada en tal caso es la que satisface. Es la que da razón, en el sentido de por qué y no de causa de aquello que la expresión estética expresa. “El criterio para que ello sea justamente lo que hacía en su mente es que, cuando les hablo, ustedes asienten. Esto no es lo que se llama un experimento psicológico” (Wittgenstein, 1996, p. 84). E inmediatamente, ante la acotación de que la palabra psicología se usa también en muy diferentes modos, el austríaco especifica: “Podrían decir: «Una explicación estética no es una explicación causal»” (Wittgenstein, 1996, p. 84).

Tras la crítica a la posibilidad de la ciencia estética como una explicación causal de cierta reacción, la tercera sección de las *Lecciones* abre con la pregunta por el criterio adecuado para una explicación estética bien entendida, o al menos una aceptable. Dice allí Wittgenstein: “Alguien dice de una pieza de música: «Esto parece una proposición, pero ¿a qué proposición se parece? Se sugieren varias cosas y una de ellas hace click, como ustedes dicen. ¿Qué quiere decir que la cosa «haga click»?»” (Wittgenstein, 1996, p. 86).

Es claro, y ridiculiza la opción al compararla con el *click* de un resorte, que no se trata del sonido literal de un *click*, que pueda realmente oírse. A lo que apunta todo esto, es a que “la explicación correcta es la que produce un *click*” (Wittgenstein, 1996, p. 86), la que satisface.

Dice Wittgenstein que constantemente usamos el símil de un *click*, de que algo encaja en otra cosa, cuando en realidad no hay nada que haga click o que esté encajando en otra cosa. La satisfacción por una acertada explicación estética es similar a lo que experimentamos cuando alguien es capaz de dar en la tecla de lo que estábamos pensando, o cuando finalmente damos con una palabra que teníamos en la punta de la lengua. Lo único que se le pide a la explicación es que sea aceptada. Que haga *click*, que encaje. “De ahí que la noción de causa no tenga sentido, porque no hay paso uno y paso dos” (Carmona, 2020, p. 13). Y con esta metáfora pareciera terminarse el esfuerzo de explicación de esa satisfacción, no queriendo buscar una causa más allá del hecho.

2.3. *El atractivo de la reducción*

Ya adentrado en la tercera parte de las *Lecciones*, Wittgenstein resume lo que hasta ahora ha dejado en claro:

Me gustaría hablar del tipo de explicación que uno desea cuando habla de una impresión estética. La gente tiene aún la idea de que la psicología va a explicar un día todos nuestros juicios estéticos, y con ello se refieren a la psicología experimental. Esto resulta muy divertido, realmente muy divertido. No parece que haya conexión alguna entre lo que hacen los psicólogos y un juicio cualquiera sobre una obra de arte. Podríamos examinar a qué llamaríamos una explicación o un juicio estético. (Wittgenstein, 1996, p. 87).

Habiendo desarrollado el momento negativo y el positivo de su crítica a la ciencia estética, queda por aclarar cómo entiende la fuerza atractiva de la explicación causal que ofrece dicha ciencia: “La atracción de ciertos tipos de explicación es enorme. En determinado momento, la atracción de un cierto tipo de explicación es mayor de lo que ustedes pueden imaginar. En particular, una explicación del tipo de «Esto realmente es sólo esto»” (Wittgenstein, 1996, p. 93).

Estas aclaraciones sirven sin duda no solamente para esclarecer las razones por las cuales uno pueda llegar a creer tal o cual cosa, sino que también ofrecen un *insight* más acerca de la clase de explicación que el vienés quiere desestimar. Son aquellas del tipo reductivo que expresará con la frase ‘esto realmente es solo esto’. El énfasis está puesto en la capacidad para embrujar que tienen las explicaciones reduccionistas de corte científico-causal, cuando lo que sucede es mucho más complejo.

Así especifica Wittgenstein el tipo de explicación que reconoce se suele dar a cuestiones estéticas reduciéndolas a la psicología del momento. Pero el problema no sería tanto en ver la correlación con un mecanismo psicológico, sino en señalarlo como causa y reducir todo el fenómeno a nada más que ese mecanismo. Para ilustrar mejor a qué apunta Wittgenstein con su preocupación por la reducción, atendamos a un ejemplo tomado del psicoanálisis:

El austriaco volvió una y otra vez de forma crítica sobre el caso del psicoanálisis freudiano. Las explicaciones de Freud, sin ser más que un puñado de relaciones, encantan, es decir, poseen a la gente. Hay explicaciones que nos atraen y otras que nos repelen. El poder de las primeras puede resultar cegador para con todo lo demás. Por esta razón insistió tanto el filósofo en el carácter conjetural de las explicaciones que pretenden ser causales, como las de Freud, donde lo que

cuenta es que el envoltorio sea lo suficientemente cautivador, por lo que todo deviene persuasión. (Carmona, 2020, pp. 13-14)

El ejemplo que ofrece Wittgenstein entonces es el de dos personas que pasean a lo largo de un río. Uno extiende el brazo y empuja al otro al río. Al preguntarle el segundo al primero por qué lo ha empujado, el primero responde que estaba señalando algo, que fue un accidente. Mientras que un psicoanalista ante tal situación diría que el primero inconscientemente odia al segundo. A propósito de este caso, Wittgenstein comenta: “Ambas explicaciones pueden ser correctas [...] Aquí hay dos motivos, consciente e inconsciente. Los juegos jugados con ambos motivos son completamente diferentes. Las explicaciones podrían ser en un sentido contradictorias y, sin embargo, ambas correctas” (Wittgenstein, 1996, p. 91).

Las *Lecciones* desarrollan allí mismo otro ejemplo similar, esta vez acerca de la interpretación de los sueños. El punto que muestran es el mismo peligro de la reducción, que allí Wittgenstein llama un inmenso error de Freud. A propósito de ese mismo pasaje dice Monk:

La reducción de Freud de los elementos bonitos del sueño a insinuaciones subidas de tono tiene un cierto encanto, una cierta fascinación, pero es erróneo decir que Freud ha mostrado de qué trata realmente el sueño [...] Decir esto, dice, podría tener un cierto encanto, ‘pero sería engañoso por decir lo mínimo’. (Monk, 1991, p. 406. Mi traducción)

¿Cuál es el gran problema que ve Wittgenstein en las explicaciones reductivas? Que si se afirma un conocimiento acabado de las causas, debería poderse predecir el efecto. Y ¿por qué importa esto tanto para la explicación estética? Porque si se la entiende como la explicación que identifica su causa con un mecanismo psicológico, surge hasta la ilusión de querer conseguir el efecto prescindiendo de la obra misma: “las explicaciones psicoanalíticas son, esencialmente, de la misma naturaleza que la explicación estética, y no de naturaleza causal; y lo que necesitamos en estética – Wittgenstein no dice en el fondo más que eso – son explicaciones estéticas” (Marzal Felici & Rubio Marco, 1993, p. 80).

Para ejemplificar ofrece el caso de un minuetto. Podríamos pensar que uno escucha un minuetto para conseguir cierto efecto. Pero no hay diferencia entre un minuetto y su efecto. El efecto del minuetto no es independiente del minuetto mismo, no es algo que depende de nosotros más que de la pieza. Ahora bien, la pretensión de la ciencia estética, al identificar con un mecanismo psicológico la causa del efecto de ese minuetto en nosotros, podría hasta ser la de aislar el efecto del minuetto. Pero Wittgenstein es muy claro al decir que lo que sacamos del minuetto no es independiente

de él (Cf. Wittgenstein, 1996, p. 100). Su intención con todo esto se hace clara. No podemos prescindir de la obra. Dice en este sentido:

Pero podemos soñar con predecir las reacciones de los seres humanos, por ejemplo, ante las obras de arte. Si imaginamos el sueño hecho realidad, no por ello habremos resuelto qué es lo que sentimos como una perplejidad estética, aunque quizá seamos capaces de predecir que un determinado verso de un poema actuará en una persona determinada, de tal y tal forma. Lo que realmente necesitamos para resolver perplejidades estéticas son determinadas comparaciones, agrupamientos de casos determinados. (Wittgenstein, 1996, p. 99)

El peligro de reducir explicativamente se traduce así para Wittgenstein en el peligro de prescindir de la obra de arte. Por eso descarta en estética la explicación causal y admite solo su posibilidad entendida como descripción. La descripción y comparación de casos determinados no deja a la estética perder el contacto directo con la obra de arte: “La objetividad, desde el punto de vista wittgensteiniano, la pone la pieza. El sentido de la proposición no está más allá de la proposición. La proposición muestra su sentido. Lo mismo sucede con la obra de arte. Este tipo de ejemplos pone de relieve no sólo la continuidad del pensamiento estético wittgensteiniano, sino de su filosofía en general” (Carmona, 2020, p. 15).

3. SU FILOSOFÍA EN GENERAL

Hemos dicho que las *Lecciones* no son un texto canónico, en el sentido de que no fue intención de Wittgenstein que fueran escritas y mucho menos publicadas. De todos modos, en ellas vuelven una y otra vez temas clásicos de la filosofía del *viens*. Cabe ante esto preguntarnos ¿De qué manera la crítica que hemos visto despliega consignas ya presentes en otros escritos?

Recurriremos para esto a *Wittgenstein* de Anthony Kenny, precisamente al capítulo titulado ‘La continuidad de la filosofía de Wittgenstein’, con el que cierra su libro. Kenny enuncia una serie de tesis que dan cuenta clara de esta continuidad, entre las cuales dos de ellas hemos visto plasmadas y desarrolladas con contundencia en las *Lecciones*. Éstas, además de mostrar la continuidad del pensamiento wittgensteiniano, son también un claro testimonio del lugar central que ocupa en él la estética.

3.1. No explicación, descripción

La primera aseveración de Kenny es precisamente que “la filosofía es puramente descriptiva”:

Wittgenstein se sitúa frente al tipo de filosofía que ofrece pruebas: pruebas, por ejemplo, de la existencia de Dios o de la inmortalidad del alma, o al tipo de filosofía que intenta explicar y predecir el curso de la historia. A lo largo de toda su vida Wittgenstein se mantuvo escéptico y hostil respecto a la filosofía de este tipo. (Kenny, 1984, p. 202)

Kenny refuerza esta idea citando algunos párrafos de las *Investigaciones Filosóficas*, en los cuales queda muy clara la idea del vienés de que “no hay nada que explicar” (Wittgenstein, 2015a, p. 119) y su pretensión de una filosofía que “sólo describe el uso de los signos, pero no explica en modo alguno” (Wittgenstein, 2015a, p. 307). Veamos el más destacado y claro de ellos:

Era cierto que nuestras consideraciones no podían ser consideraciones científicas. [...] No podemos proponer teoría ninguna. No puede haber nada hipotético en nuestras consideraciones. Toda *explicación* tiene que desaparecer y solo la descripción ha de ocupar su lugar. Y esta descripción recibe su luz, esto es, su finalidad, de los problemas filosóficos. Estos no son ciertamente empíricos, sino que se resuelven mediante una cala en el funcionamiento de nuestro lenguaje, y justamente de manera que este se reconozca: *a pesar de* una inclinación a malentenderlo. Los problemas se resuelven no aduciendo una nueva experiencia, sino compilando lo ya conocido. La filosofía es una lucha contra el embrujo de nuestro entendimiento por medio de nuestro lenguaje. (Wittgenstein, 2015a, p. 111)

Esta prohibición de la explicación en favor de la filosofía como descripción recuerda aquello dicho en las *Lecciones*: “Wittgenstein esclareció en gran medida lo que debe ser una explicación estética. Ésta sólo puede ser descriptiva” (Carmona, 2020, p. 16).

Podemos también destacar, gracias a su estrecha vinculación, al comienzo de este pasaje de las *Investigaciones Filosóficas*, la otra idea que testimonia continuidad en la obra de Wittgenstein. Las consideraciones filosóficas no pueden ser científicas. Pero ¿en qué sentido?

3.2. Filosofía y Ciencia

La segunda tesis a la que Kenny atiende consiste en que “la filosofía no es una ciencia natural”. Se detiene entonces sobre la proposición 4.111. del *Tractatus*, donde Wittgenstein afirma que la palabra filosofía debe significar algo cuyo lugar está por encima o por debajo de las ciencias naturales, pero no al lado de ellas. Agregando a esto que “el contraste entre filosofía y ciencia natural aparece establecido con frecuencia por Wittgenstein en sus últimos escritos”(Kenny, 1984, p. 202). Tanto en

las investigaciones como en el cuaderno azul, este “atacaba la preocupación de los filósofos por el método de la ciencia, el método de reducir la explicación de los fenómenos naturales al menor número posible de leyes primitivas” (Kenny, 1984, p. 202).

En estas líneas puede señalarse otra vez con claridad la preocupación por la explicación como método para la estética. Veamos esto también en el pasaje textual de Wittgenstein al que Kenny refiere para fundamentar lo que indica:

Nuestro ansia de generalidad tiene otra fuente principal: nuestra preocupación por el método de la ciencia. Me refiero al método de reducir la explicación de los fenómenos naturales al menor número posible de leyes naturales primitivas; y, en matemáticas, al de unificar el tratamiento de diferentes temas mediante el uso de una generalización. Los filósofos tienen constantemente ante los ojos el método de la ciencia y sienten una tentación irresistible a plantear y a contestar las preguntas del mismo modo que lo hace la ciencia. Esta tendencia es la verdadera fuente de la metafísica y lleva al filósofo a la oscuridad más completa. Quiero afirmar en este momento que nuestra tarea no puede ser nunca reducir algo a algo, o explicar algo. En realidad la filosofía *es* ‘puramente descriptiva’. (Wittgenstein, 1965, p. 18)

El pasaje pertenece al llamado *Cuaderno Azul*, uno de los borradores publicado de manera póstuma con los que Wittgenstein preparara la escritura de las *Investigaciones Filosóficas*. En él expresa de manera directa y sintética aquello que hemos encontrado la crítica a la explicación reductiva, el imperativo de la descripción e incluso su preocupación por el cientificismo en la filosofía. De hecho, reconociendo la vinculación entre este mismo pasaje y las *Lecciones sobre estética*, Monk afirma:

A través de ellas [las *Lecciones*], se hace aún más claro que su objetivo no era simplemente, como había puesto en el Libro Azul, el daño que se hace cuando los filósofos ‘ven el método de la ciencia ante sus ojos y se ven irresistiblemente tentados a hacer y responder preguntas de la manera en que la ciencia lo hace’; era, más en general, el miserable efecto que el culto a la ciencia y al método científico ha tenido en toda nuestra cultura. (Monk, 1991, p. 404. Mi traducción)

Junto al mismo pasaje del *Cuaderno Azul* Jonathan Beale coteja algunas afirmaciones de *Observaciones* que resultarán sorprendentes para quien aún tenga en mente la actitud anti-estética que con una mirada para nada libre de prejuicio podríamos rastrear hasta los tiempos del *Tractatus*: “Quizá algún día surja una cultura a partir de esta civilización. Entonces habrá una verdadera historia de los

descubrimientos de los siglos XVIII, XIX y XX, que será de profundo interés (CV [R] 73)” (Edelman, 2017, p. 7. Mi traducción).³

Y líneas más abajo, expresando la preocupación de Wittgenstein por la sobreestimación de la ciencia:

Ciencia: enriquecimiento y empobrecimiento. El método único deja de lado a todos los demás. Comparados con éste, todos parecen insignificantes, etapas preliminares en el mejor de los casos. Hay que descender a las fuentes para verlos a todos uno al lado del otro, el despreciado y el preferido. (CV [R] 69). (Edelman, 2017, p. 7. Mi traducción).

Para finalmente señalar no un desprecio hacia el arte y la estética, sino una ponderación como algo valioso e importante para la vida humana: “Hoy en día la gente piensa que los científicos están ahí para instruirlos, los poetas, los músicos, etc. para entretenerlos. Que estos últimos tengan algo que enseñarles nunca se les ocurre (CV [R] 42)” (Edelman, 2017, p. 8. Mi traducción).

Reconocemos así, en esta tesis de continuidad, otra consigna general de la filosofía de Wittgenstein, la cual es puesta en práctica a través de la crítica a la ciencia estética como explicación causal reductiva, como hemos visto en las *Lecciones*.

4. CONCLUSIONES DE CÓMO NO ARRANCAR UNA FLOR

En su reciente libro sobre Wittgenstein, Federico Penelas señala que el filósofo había dedicado al menos tres veces y en momentos bien distantes en el tiempo la lectura de la novela *Hadjí Murat* de Tolstoi. En 1912 en una carta a Russell y en 1945 en cartas a sus discípulos estadounidenses Rush Rhees y Norman Malcolm (Cf. Penelas, 2020, pp. 29-30).

Las primeras tres páginas de la novela relatan en primera persona un paseo por un campo lleno de flores. El protagonista las va arrancando y armando un ramo. Llama entonces su atención que en una zanja ve un cardo tártaro plenamente florecido y decide sumarlo a su colección. La planta presenta combate por casi cinco minutos, defendiéndose con sus espinas e hiriendo al narrador. Este, sin embargo, acaba victorioso. Y con el cardo deshecho arrancado en sus manos y su flor ya ni tan fresca ni hermosa, se lamenta: “sentí haber destruido inútilmente una flor que había sido bella mientras estaba en su propio lugar” (Tolstoi, 2002, p. 2).

Quizá sirva este relato tan caro al filósofo vienes para ilustrar su posición frente a la estética que hemos recogido. Comenzamos preguntándonos por la posibilidad de

³ No contando con el escrito de Wittgenstein citado por Beale, referiremos directamente al artículo donde él lo hace.

la ciencia estética, a raíz de la aparente tensión entre su destierro al campo de lo indecible y la importancia que el mismo Wittgenstein le reconocía. Vimos luego en las *Lecciones* la crítica a la ciencia estética como explicación reductiva, y destacamos su continuidad con otros textos wittgensteinianos, a través de un reconocimiento de la argumentación de las *Lecciones* como la puesta en práctica de dos consignas estrechamente vinculadas: la preferencia de la descripción en lugar de la explicación y la preocupación por el cientificismo.

Vemos en Wittgenstein un esteta preocupado por nuestra tendencia a reducir el arte a explicaciones científicas, tal como si matáramos una flor en el acto mismo de aprehenderla. Es claro y coherente cómo la crítica a la ciencia estética no opaca la posibilidad de una estética diferente. Su intención es la de una estética que no actúe como el narrador del relato de Tolstoi, sino que respete la belleza ‘en su propio lugar’, que describa sin ceder a la tentación de la reducción explicativa. En los mismos términos del tan lógico *Tractatus*, Wittgenstein nos señala una estética que se satisface con mostrar, sin necesidad de decir absolutamente nada

SOBRE EL AUTOR

Gonzalo Rouco Oliva es profesor de Filosofía por la Universidad Católica Argentina. Su enfoque principal ha sido la docencia y actualmente se encuentra ampliando sus estudios como becario del Referat Weltkirche en la Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt.

BIBLIOGRAFÍA

- Carmona, C. (2020). Pasajes: Describiendo el describir. Las lecciones sobre estética de Wittgenstein. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 10.
- Edelman, J. (2017). Jonathan, Beale and Kidd, Ian James (eds.): Wittgenstein and Scientism (Routledge, 2017). *Philosophical Investigations*, 41(4), 475-480. <https://doi.org/10.1111/phn.12219>
- Hagberg, G. (2014). Wittgenstein's Aesthetics. En E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2014). Metaphysics Research Lab, Stanford University.
- Kenny, A. (1984). *Wittgenstein* (A. Deaño, Trad.). Alianza.
- Marzal Felici, J. J., & Rubio Marco, S. (1993). *Wittgenstein y la estética*. Universitat de València.
- Monk, R. (1991). *Ludwig Wittgenstein: The duty of genius*. Vintage.
- Penelas, F. (2020). *Wittgenstein*. Editorial Galerna.

- Rubio, M. (2020). Wittgenstein (Estética de). *Enciclopedia de la Sociedad Española de Filosofía Analítica*. Recuperado 1 de junio de 2022, de <http://www.sefaweb.es/wittgenstein-estetica-de/>
- Säätelä, S. (2002). "Perhaps the most important thing in connection with aesthetics" Wittgenstein on "aesthetic reactions". *Revue internationale de philosophie*, 219(1), 49-72. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/rip.219.0049>
- Schroeder, S. (2019). Wittgenstein on aesthetics and philosophy. *REVISTA DE HISTORIOGRAFÍA (RevHisto)*, 32, 11. <https://doi.org/10.20318/revhisto.2019.4891>
- Tolstoi, L. N. (2002). *Hadji Murat* (V. Andresco, I. Andresco, & L. Andresco, Trads.). Cátedra.
- Wittgenstein, L. (1965). *Preliminary studies for the «Philosophical investigations» generally known as The blue and brown books* (First Harper paperback edition). Harper Perennial.
- Wittgenstein, L. (1989). *Observaciones* (G. H. von Wright Nyman, Heikki, Ed.). Siglo XXI.
- Wittgenstein, L. (1996). *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa* (1. Reimp). Paidós.
- Wittgenstein, L. (2015a). *Investigaciones filosóficas* (A. García Suárez & C. U. Moulines, Trads.). RBA.
- Wittgenstein, L. (2015b). *Tractatus logico-philosophicus; Sobre la certeza* (I. Reguera & J. Muñoz, Trads.). Gredos.