

Aproximación a la visión estética de Wittgenstein

Dos maneras de ver a Tolstoi

Ensayo Semestral

Kurt Wischin

Estética

Mtro. Antonio Arvizú

Licenciatura de Filosofía, 5° semestre

Facultad de Filosofía, UAQ

Preámbulo:

Wittgenstein jamás escribió sobre cuestiones estéticas con la intención de publicarlo. Pero seguramente no porque el tema no le interesase. Wittgenstein vivía intensamente los problemas de la cultura, la religión, el arte y la estética y cuando en sus conversaciones y lecciones o apuntes privados reflexionaba acerca de estos temas siempre los veía como estrechamente unidos entre sí, realmente inseparables. No tengo como probarlo, pero a partir de la manera como trató estas cuestiones concluyo que no hizo un intento de producir algo cuya publicación hubiera podido aceptar, porque había demasiados obstáculos que bloqueaban el camino a una visión estética apropiada y que era necesario antes un giro “Copernicano” del punto de vista no sólo con relación al arte y a la estética, sino de nuestra visión y actitud ante la vida. Religión y arte no eran cuestiones de poco interés para la filosofía, sino lo que realmente importa en la vida humana; pero no los podemos ver correctamente porque tenemos la mira distorsionada por una mente acondicionada a esquemas de explicación científica. No podemos ver el arte y mucho menos la ética o la religión con propiedad mientras nuestro paradigma de explicación sea físico-causal-mecanicista.

1. El Tolstoi de Lenin

El filósofo mexicano de orientación marxista Adolfo Sánchez Vázquez,

nacido en 1915, originario de Málaga, España¹ reflexiona acerca de algunos aspectos de la estética marxista en la pluma de Lenin, cuando éste redactó entre 1908 y 1911 una serie de ensayos en ocasión del 80 aniversario y de la muerte del genio literario ruso León Tolstoi (1828-1910)². Lo que Lenin dice acerca de la obra de Tolstoi responde a necesidades políticas más que estéticas; pero esto no le impide corregir algunas percepciones de sus correligionarios excesivamente celosos de una supuesta ortodoxia marxista para dejar entrever algunos aspectos de lo que podría ser una estética marxista en la culminación misma de su quehacer más esencial: la organización de la revolución anticapitalista protagonizada por el proletariado industrial. Podría parecer un error querer presentar un punto de vista estético en situación tan extrema; pero no lo creo así: la vida y la estética se separan sólo cuando ésta se haya vuelto un análisis estéril de fósiles sin vida que ya no afectan nada ni a nadie. El interés toma su origen también, desde luego, de la enorme influencia que la obra del gran novelista ruso tuvo en la vida y el pensamiento del propio Wittgenstein.

Lenin mismo, sin embargo, insiste mucho en separar el valor artístico intrínseco de lo que llama la obra de valor universal de Tolstoi de su significado para la tarea inmediata a la mano para el revolucionario ruso. No deja duda alguna, en primer plano, que Tolstoi es enemigo de clase: un terrateniente dado al fanatismo religioso cuyo pacifismo condena la violencia que Marx y sus epígonos ven como vía única para romper el poder político y control que la clase de los capitalistas ejerce sobre toda la sociedad. En este sentido, dice Sánchez Vázquez, la tarea de Lenin consiste en “esclarecer su verdadero significado ideológico, sus vínculos con la realidad y la función social que

¹ Cf. Ibargüengoitia, Antonio, *Suma Filosófica Mexicana*, Porrúa, México, 1995, p. 211; según otras fuentes nació en Algeciras o en Cádiz.

² Sánchez Vázquez, A.; “Ideología política y literatura (Lenin ante Tolstoi)” en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México 1996, p. 216 ss.

cumplen o pueden cumplir.”³ En este sentido, la obra de Tolstoi se muestra contradictoria “entre el artista genial y su fanatismo cristiano;... entre la protesta sincera, vigorosa y franca y el ‘tolstoiano’ que se da golpes de pecho y trata de autoperfeccionarse moralmente;... entre la crítica implacable de la explotación capitalista y la prédica de la ‘no violencia’, y... entre el realismo lúcido y la prédica de la religión y el clericalismo”⁴.

Sin embargo, dice Sánchez Vázquez, las ideas contradictorias inherentes a la obra de Tolstoi no afectan el valor estético o literario de la obra; no son problemas para el político Lenin. Éste “habla de contradicciones en una obra genial cuyo valor literario acepta como hecho, sin plantearse el *falso problema* de en qué medida ese valor depende de la ideología”⁵. ¿En qué consiste la independencia ideológica del juicio estético? En la capacidad de “trazar cuadros verídicos (es decir, con un valor estético realista) de la vida rusa”⁶ independiente de la afiliación ideológica; para ilustrar que Lenin tenía unas nociones muy independientes entre sí de las necesidades políticas e ideológicas del momento y los juicios estéticos, Sánchez Vázquez hace mención de que el revolucionario ruso era capaz de emitir un juicio favorable acerca del valor literario de la obra de Averchenko, un reaccionario activo, en plena guerra civil de 1917. Pero no debemos olvidar, por otro lado, que Lenin aborda el tema de Tolstoi como acontecimiento político; un cumpleaños, la muerte de un genio de clase mundial que ningún político dejaría de explotar para crear conciencia en un sentido favorable a su causa.

Por esto, en un plano todavía político, Lenin llama a Tolstoi un “Espejo de la revolución rusa”, refiriéndose a la primera revolución de 1905. Es un espejo que no puede reflejar *bien* la realidad rusa debido a que es un espejo que

³ Ibid., p. 217

⁴ Ibid., p. 218

⁵ Ibid., p. 219, *mí énfasis*

⁶ Ibid.

sufre de distorsiones a causa de las ideas contradictorias inherentes a la obra.

A primera vista puede parecer extraño y traído de los pelos que asociemos el nombre del gran escritor a la revolución que -es evidente- no comprendió y de la que -también es evidente- se inhibió por completo. ¿Por qué llamar espejo a lo que, sin duda, no refleja bien los fenómenos?⁷

Tolstoi no puede reflejar bien lo que no comprende y, según Lenin, no comprende la realidad: “el carácter de la revolución, sus fuerzas motrices ni los medios adecuados para llevarla a feliz término.”⁸ Pero la obra de Tolstoi es un espejo también en otro sentido; es contradictoria y las contradicciones inherentes a ella son en cierta medida las mismas contradicciones que rigen la realidad;

Las contradicciones en las ideas de Tolstoi son no sólo contradictorios en su propio pensar, sino un reflejo de las complejísticas y extremadamente contradictorias condiciones, influencias sociales y contradicciones históricas que determinaban la psicología de las distintas clases y capas de la sociedad rusa en la época posterior a la reforma, pero anterior a la revolución.⁹

Para Lenin, creo, es esto realmente lo que constituye el valor estético (literario) universal de la obra de Tolstoi; no se dedica a analizar, observa Sánchez Vázquez, su estructura, la forma en que se presentan las ideas, sus recursos poéticos, en fin, cuestiones de técnica literaria. Quizás sorprendentemente, no obstante su condición de espejo distorsionado a causa de las contradicciones inherentes, la obra de Tolstoi “permite conocer el estado de ánimo de las masas campesinas en una revolución específica (burguesa-campesina) y enseña, a su vez, al proletariado a conocer en su lucha revolucionaria a sus enemigos.”¹⁰ Pero comprende que la figura del *mujik* es una creación artística que dio una realidad -yo diría- nueva y superior al campesino

⁷ Ibid., p., 223 s., citando a Lenin en “León Tolstoi, espejo de la Revolución rusa” de V.I.Lenin, *Obras completas*, tomo 15, Cartago, Buenos Aires, ensayo comprendido también en Sánchez Vázquez, A., *Estética y marxismo*, t. II, Era, México, 1970

⁸ Ibid., p. 224

⁹ Ibid., p. 225, citando a Lenin en “León Tolstoi” en op. cit.

¹⁰ Ibid. p. 229

ruso. “Antes de este conde no había un auténtico *mujik* en la literatura”¹¹. Desde un punto de vista cómo podría ser, por ejemplo, el de Rorty¹², ni Lenin, ni Sánchez Vázquez notan, es que Tolstoi creó el *mujik* no sólo en la literatura, sino a través de la creación literaria lo creó – punto. Antes había campesinos rusos, pero la idea del *mujik* es de Tolstoi. Que Lenin y Sánchez Vázquez no puedan ver esto se debe, pienso, a las limitaciones que a su comprensión impone el tipo de realismo constituido por la metafísica marxista. El análisis de Sánchez Vázquez termina en la no muy sorprendente exhortación de Lenin de hacer accesible esta gran obra de Tolstoi a las masas proletarias en lugar de limitar el disfrute de la cultura a los pocos ricos explotadores, dueños de los recursos productivos y sus lacayos. Podemos perdonar a Lenin, quizás, por haber estado metido en una particular situación de lucha que no me siento llamado a juzgar. Muestra para mi gusto, sin embargo, que el juicio estético de Lenin en el fondo no estaba muy lejos del juicio estético de cualquiera de sus enemigos burgueses: el disfrute estético depende de una serie de obras comprendidas en el canon oficial de lo grande y sempiterno, una vez que su capacidad de cambiar nuestra percepción de la realidad haya prescrito: las masas podrán disfrutar a Tolstoi una vez que haya quedado castrado y esté claro de una vez para todas que es su obra es un monumento tan muerto como su autor.

2. Visión estética de Wittgenstein

¿Qué esperar de una estética? Para quedarnos en el ámbito mexicano, Vasconcelos, quien se quiere diferenciar del idealismo neohegeliano y del realismo neotomista afirma que el mundo está hecho de seres que combinan en

¹¹ Ibid., p. 227, citando a Lenin en “León Tolstoi, espejo de la Revolución rusa”, op. cit.

¹² Cf., por ejemplo, Rorty, R., *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge University Press, 1989, en particular la parte III “Cruelty and solidarity” donde se analizan las obras de Nabokov y Orwell con relación a la noción de crueldad.

sí potencia y forma “para consumir un desarrollo.”¹³ Él quiere crear la filosofía como una ciencia de armonía emancipada de la epistemología y del lenguaje matemático y una Teología del Eros. Su concepción, que recibe el nombre de poética, es “un pensamiento sin reducciones a unidades convencionales... en vez de manejar abstracciones, nos dirigimos a los hechos mismos, a los seres en su integridad.”¹⁴ En la filosofía de Vasconcelos la matemática es un lenguaje entre otros, pero no sirve para determinar. El conocimiento, sostiene, es “la concurrencia de verdades que nos llegan por los sentidos, por la inteligencia, por la Revelación, y... hace falta descubrir el método de unión de estos caminos de conocimiento.”¹⁵ Contamos, dice, en nuestra conciencia un *a priori* estético cuyas características y funciones son materia de una nueva disciplina filosófica, la estética. “Llegamos a ella después de agotar las posibilidades del Logos, y en seguida la verdad se nos revela como armonía, en vez de la verdad como identidad.”¹⁶ La filosofía *como* estética expresa un anhelo que volveremos a encontrar en Wittgenstein.

Sólo como contraste quiero hacer referencia brevemente a algunos pasajes que parecen expresar la concepción estética del filósofo mexicano y discípulo de Vasconcelos, Samuel Ramos, que, desde luego, no puedo ni quiero discutir aquí en detalle. En un principio nos dice del concepto original (o sea del siglo XVIII cuando nació como creación de Baumgarten) de la estética que “es una ciencia filosófica que pretende tratar su objeto con el mismo rigor metódico con que la lógica o la ética tratan el suyo”¹⁷. Afirmar que el método de la estética consiste en “la investigación de esa función espiritual constante que llamamos artística”; que debe ser “una especie de ontología del arte... la determinación

¹³ Vasconcelos, J.; *Filosofía Estética*, Austral, México, 1994, p. 9

¹⁴ *Ibid.*, p. 10

¹⁵ *Ibid.*, p. 11

¹⁶ *Ibid.*, p. 12

¹⁷ Ramos, S., *Filosofía de la vida artística*, Austral, México, 1994, p. 11. El objeto a que Ramos aquí se refiere es “los problemas del arte y de lo bello” (*Ibid.*).

precisa del modo de ser de la obra de arte”¹⁸, lo que él llama la “metafísica del arte”. Ciertamente, dice correctamente que “[s]ólo sumergiéndose en la vida del arte puede el estético orientarse acertadamente en las cuestiones que corresponden a su esfera.” Para continuar con su enfoque de científico del arte:

“La experiencia personal del arte así como una amplia documentación sobre los resultados obtenidos anteriormente serían los instrumentos de la investigación estética. Finalmente las verdades conquistadas por la gran tradición filosófica de la estética, siempre que sean utilizadas como supuestos que primero es necesario verificar con la propia experiencia del arte, para que puedan ser admitidas como categorías del pensamiento estético.”¹⁹

Afirma que sólo un filósofo verdaderamente empapado de la vida por y con el arte puede ser un buen estético, no basta ser un espectador artístico. Aún así,

[e]l papel de la filosofía del arte es puramente teórico, se origina de una necesidad de comprender intelectualmente qué es el arte en general y cuáles son sus relaciones con el conjunto de la vida humana. [...] La estética debe buscar lo permanente en medio de los cambios del arte, con los tiempos y los lugares, hasta encontrar su esencia intemporal; debe perseguir el elemento ahistórico en medio de la fluencia histórica del arte.²⁰

Dejaré aquí a Samuel Ramos para, por fin, tratar de seguir los caminos que Wittgenstein traza para la estética. Al hablar de la estética de Wittgenstein, siempre me referiré al pensamiento del Wittgenstein “maduro” tal como surgió poco a poco a partir de los años treinta del siglo pasado. Podemos dar inicialmente algunas de las características que podrían adscribirse a una “estética wittgensteiniana” siguiendo a Hans-Johann Glock, para llegar posteriormente a una mejor comprensión a través del método que Wittgenstein usó para enseñar a un grupo selecto de estudiantes qué es lo que nos debe importar cuando queremos descifrar nuestras experiencias estéticas, tal como se nos revela a través de las notas de clase de algunos de sus alumnos, así como de

¹⁸ Ibid., p. 17

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid., p. 19

anotaciones en principio privadas suyas²¹.

(i) Es un error enfocar la investigación estética a un pequeño grupo de expresiones como ‘bello’ o ‘feo’ que son principalmente interjecciones que poco tienen que ver con nuestras reacciones a las obras de arte o a la belleza natural. La mayoría de nuestras apreciaciones estéticas no consisten en simplemente aceptar o rechazar una obra de arte, sino en entender o caracterizarla; y si acaso la queremos evaluar, lo hacemos no en términos de belleza o fealdad, sino que tan bien se ajustan a determinados ideales o estándares. En este sentido, sin embargo, existen obras de arte maestras “tremendas” que constituyen sus propios criterios de evaluación, por ejemplo las sinfonías de Beethoven.

(ii) No se debe descuidar el *uso* de las expresiones estéticas a favor de su forma lingüística; lo que importa no son tanto las palabras como las ocasiones en qué las usamos. Se deben ver contra un fondo de determinadas actividades y finalmente de una cultura dada o hasta de una forma de vida. Se puede hablar del deterioro de expresiones culturales, pero sólo en el contexto de la misma cultura. Algunas expresiones culturales muy ajenas a las nuestras puede ser que ni siquiera las podemos apreciar.

(iii) No puede haber definiciones analíticas (en el sentido de Ramos, por ejemplo) de expresiones como ‘bello’, ‘arte’, ‘obra de arte’, etc., sino a estos términos aplica su idea general de ‘semejanza familiar’. No existen condiciones individualmente necesarias y suficientes en conjunto para aplicar semejantes expresiones.

(iv) Igual como para Vasconcelos, la estética no es, para Wittgenstein, una rama de la psicología a manera de un afán de ofrecer una explicación de

²¹ Al decir ‘privado’ quiero decir, que no estaban redactadas para publicación, pero tampoco Wittgenstein estaba explícitamente en contra de la idea de publicarlas en forma póstuma. Se encuentran publicadas en su mayor parte en *Vermischte Bemerkungen (Culture & Value)* y *Zettel*; doy las referencias exactas más adelante. Para el siguiente pasaje Cf. Glock, Hans-Johann; *A Wittgenstein Dictionary*, Blackwell, Oxford & Malden, Mass., 1996, p. 32 ss.

nuestras experiencias estéticas, en particular

- (a) rechaza que la experiencia estética sea susceptible a una explicación causal (hedonística). “¿Por qué es este objeto bello?” no puede contestarse mediante una explicación causal.
- (b) La relación entre un juicio estético y su objeto es intencional y por lo tanto interno, no externo o causal; Wittgenstein en general ha argumentado en contra de teorías causales de intencionalidad. No se trata de explicar las causas de mi reacción ante la obra de arte (que podría ser en términos de neurotransmisores o en términos de prejuicios ideológicos, por ejemplo) sino de las características que uso para expresar mi juicio o su explicación.
- (c) Explicaciones estéticas no son causales ni pueden verificarse con ensayos empíricos; la respuesta correcta es la que satisface aquel que emite la pregunta – aquí no hay nada que verificar.²²

Presento aquí estas características de una “estética wittgensteiniana” con ciertas reservas. Supongo que es posible extraerlas de lo que comentó y apuntó en diarios y papeletas –ciertamente reconozco varias de ellas de mi propia lectura. Pero dudo mucho que al propio Wittgenstein le hubiera gustado ver sus ideas resumidas en esta forma; el resumen da la impresión de un conjunto de tesis que podrían constituir una teoría estética, cuando para Wittgenstein se

²² Dice Glock al respecto: “Esta afirmación parece ser refutada por historias como aquella acerca de Soderini, quien afirmó estar descontento con la nariz de *David*, pero cuyos escrúpulos fueron disipados después de que Miguel Ángel pretendió haberla modificado. Sin embargo, el hecho que el descontento de Soderini podía ser desaparecido sin alteración alguna de la nariz no demuestra que éste estaba acerca de otra cosa que la nariz, como tampoco el hecho, que mi deseo de una manzana puede ser desaparecido sin que obtenga una manzana (por ejemplo, por un golpe en el estómago), muestra que había deseado una cosa que no era una manzana... Pero la historia muestra que existe un tipo de explicación estética que es causal y, por lo tanto, empírica, a saber, de lo que nos hace reaccionar de manera determinada, algo de lo que podemos completamente ignorantes.” No creo estar de acuerdo con Glock en cuanto a su última afirmación-en el sentido de que su afirmación poco tiene que ver con el tipo de explicación que Wittgenstein aceptaba como estética.

trataba de mostrar un camino a la vivencia estética, no de inventar un conjunto de reglas y principios.

Tan poco satisfactorio como es el resumen que ofrece Hans-Johann Glock y que he resumido (y seguramente distorsionado) aún más yo, es necesario para dar contexto al ejemplo muy limitado que aquí puedo ofrecer en lo que sigue. Acerca de éste, cito las palabras del traductor al español, Isidoro Reguera de la Universidad de Extremadura:

Este método wittgensteiniano de analizar las cosas (que hemos visto aplicado a la estética, a la psicología y a la religión y que es siempre más o menos el mismo) y sus resultados, puede parecer insatisfactorio pero es todo lo que se puede hacer. Lo demás sería en su sentir arrogancia filosófica y confusión. Toda esta forma de pensar de Wittgenstein, tan poco respetuosa –tanto metodológicamente como objetivamente, tanto en referencia al sujeto como al objeto– con la tradición metafísica es su crítica peculiar de la razón. Por eso no le parecería falso que dijeran de él: “Wittgenstein intenta minar la razón”.²³

¿Cómo funciona el método²⁴ de Wittgenstein? Brevemente así: toma una pregunta (“¿qué es estética?”) y la conecta con una serie de ideas que aparentemente poco tienen que ver, pero que disipan poco a poco la fijación en la pregunta, de manera que podemos ver el fondo, sobre el que esta pregunta parecía importante. De repente vemos que la pregunta misma nació a partir de un malentendido. No hay manera de resumir este método y resulta bastante difícil siquiera trazar sus pasos. Trataremos a continuación de seguir alguno de ellos, no para convencernos del punto de vista de Wittgenstein, no hay espacio aquí para hacer esto²⁵:

1. Es interesante la idea que tiene la gente sobre el carácter de ciencia de la

²³ Wittgenstein, Ludwig; *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*; Introducción [y traducción] de Isidoro Reguera, Paidós, Barcelona, 1992, p. 56

²⁴ Wittgenstein protestaría enérgicamente contra la idea de que existe “un o el método de Wittgenstein”. Pero tiene razón Reguera en el sentido de que hay una notoria diferencia entre lo que hace Wittgenstein cuando quiere disipar una perplejidad filosófica y los métodos usados en la filosofía hasta entonces.

²⁵ Ibid., p. 76 s.; Hay que recordar que estas son notas tomadas durante las lecciones y que Wittgenstein nunca las vio, mucho menos aprobó su publicación. Posteriormente, Wittgenstein prohibió (con pocas excepciones) que se tomaran notas durante sus clases, para evitar la circulación de versiones no autorizadas de su pensamiento filosófico.

estética. Casi me gustaría hablar de qué podría entenderse por estética.

2. Ustedes podrían pensar que la estética es una ciencia que nos dice qué es lo bello: esto es demasiado ridículo casi hasta para decirlo. Supongo que entonces tendría que decir también qué clase de café sabe bien. (Es difícil trazar límites aquí).

3. Muy en general veo las cosas así: hay un ámbito de expresión del deleite cuando gustan de una comida agradable o huelen un aroma agradable, etc.; está después el ámbito del arte que es completamente diferente, aunque puede que ustedes a menudo pongan la misma cara cuando oyen una pieza de música que cuando gustan una buena comida. (Aunque pueden llorar por algo que les gusta mucho.)

4. Supongamos que encuentran a alguien en la calle y, con una voz extremadamente expresiva por la emoción, les dice que ha perdido a su mejor amigo. Podrían decir: "Fue extraordinariamente bello el modo en que se expresó a sí mismo". Supongamos que entonces preguntan: "¿Qué semejanza tiene mi admiración por esa persona con que yo coma un helado de vainilla y me guste?" Comparar esas cosas parece casi de mal gusto. (Pero pueden asociarse ambas mediante casos intermedios.) Supongamos que alguien dice: "Pero esto es un tipo de deleite completamente diferente". ¿Es que han aprendido dos significados de "deleite"? Ustedes usan la misma palabra en dos ocasiones. Hay alguna conexión entre esos deleites. Aunque en el primer caso la emoción del deleite difícilmente contará en nuestro juicio.

Esto nos debe bastar como ejemplo del proceder de Wittgenstein en clase. Para él filosofar es una manera de persuadir a la otra parte a que abandone un determinado punto de vista y adopte otro; pero el nuevo punto de vista no consiste en teoremas o hipótesis filosóficas extraordinarias. Lo importante es que la contraparte del diálogo lograra aflojar el agarre férreo con que lo sostenía una determinada analogía explicativa y que le hizo formularse preguntas filosóficas que no tienen respuesta; por eso es tan importante saber cómo procedía Wittgenstein; desafortunadamente existen muy pocos testimonios.

Tratar cuestiones de estética, psicología o religión le importaba a Wittgenstein, pienso, porque eran temas muy susceptibles a causar perplejidades filosóficas; cuando estaba en clase no dio conferencias acerca de asuntos que ya tenía resueltos. Luchaba con los temas y buscaba la manera de desarmar el desconcierto filosófico... hacía filosofía en clase. No es posible

separar en esto, pienso, el interés por la profundidad del tema de la urgencia de ayudar a la mosca salir de la botella.²⁶

¿Qué estaba intentando Wittgenstein mediante los comentarios que reproducimos a guisa de ejemplo? Simultáneamente muchas cosas; la más inmediata, pienso, era hacer que sus alumnos vieran que nuestras preferencias no necesariamente las expresamos de manera comunicativa alguna, por lo que la estética no tiene por que limitarse al análisis de determinadas expresiones; por lo que la pregunta “¿qué es lo bello?” es una pregunta totalmente marginal para cuestiones de estética. Después de hablar de helado de vainilla, hablaba de las proporciones que preferimos para las ventanas en los edificios, y de la moda de los trajes. Algunas preferencias se muestran simplemente porque algunas cosas las hacemos y otras las evitamos.

Una parte de nuestra dificultad de explicar nuestros juicios estéticos reside en que tomamos como modelo explicativo la física y la mecánica; pero cuando queremos saber porque algo es bello, no queremos saber qué es lo que causó este juicio. Wittgenstein trata de iluminar este punto de muy diversas maneras durante las 4 lecciones cuyo registro tenemos.²⁷ Esta asimilación nos induce, por ejemplo, a buscar la explicación con la ayuda de la psicología. Wittgenstein induce sus alumnos a imaginarse que él camina con Taylor junto al río, y éste de repente lo empuja al agua, pero insiste que lo hizo accidentalmente. “Hay dos explicaciones de esto: 1. Una [persona] odia subconscientemente a la otra. 2. La primera estaba señalando algo... Ambas explicaciones pueden ser correctas”²⁸.

Esto lo induce a discutir la teoría de Freud acerca del “significado” de los

²⁶ Cf., Wittgenstein, L., *Investigaciones filosóficas*, Alfonso García Suárez, Ulises Moulines, traductores, UNAM, México 2003, § 309: “¿Cuál es tu objetivo en filosofía?-Mostrarle a la mosca la salida de la botella cazamoscas.”

²⁷ Las notas fueron tomados por Rush Rhees, Yorick Smythies y James Taylor en el verano de 1938. A las clases asistieron además Casmir Lewy, Theodore Redpath y Maurice Drury.

²⁸ *Lecciones*, Op. Cit., p. 91

sueños, que piensa que es mala, por el mismo motivo que es malo buscar explicaciones causales en cuestiones de estética; la atracción de un tipo de explicaciones-como la causal-es enorme; compara la atracción de las teorías de Freud con las de Darwin para regresar a la interpretación de sueños y decir:

Freud llamó 'bello' este sueño y puso 'bello' entre comillas. Pero *¿no era* bello el sueño? [...] ¿Por qué siquiera ha dado Freud esta explicación? Se podrían decir dos cosas: 1. Él quiere explicar cualquier cosa bonita de un modo sucio, queriendo casi decir con ello que le gusta lo obscuro. Obviamente no es éste el caso. 2. Las relaciones que establece interesan enormemente a la gente. Tienen encanto. Es encantador (para algunos) destruir prejuicios.²⁹

Y es el encanto que está atrás de nuestros juicios estéticos también. La cuarta lección empieza: "Perplejidades estéticas: perplejidades acerca de los efectos que las artes tienen sobre nosotros. El paradigma de las ciencias es la mecánica." Para hacernos ver que no es el efecto lo que cuenta, nos hace la pregunta hipotética: ¿por qué escuchas este minuetto? si es por el efecto, ¿no es importante el minuetto? ¿Da lo mismo qué clase de música escuchas si obtienes el mismo efecto?

¿Llegamos a una conclusión al final de las 4 lecciones? Ciertamente no, pero si queremos podemos concluir muchas cosas a lo largo de las lecciones. La nota de Rush Rhees termina:

El anhelo de simplicidad. [A la gente le gustaría decir:] "Lo que realmente importa son sólo los colores." Ustedes dicen esto fundamentalmente porque desean que suceda así. Si su explicación es complicada, es desagradable, especialmente si no tienen sentimientos fuertes con respecto al asunto.³⁰

El anhelo de formar teorías infecta a la estética, pero este anhelo mismo es de naturaleza estética. La belleza de una teoría matemática ("Por ejemplo, Cantor escribió sobre lo maravilloso que era el que el matemático pudiera con su imaginación trascender todos los límites") es ejemplo de ello.

3. El Tolstoi de Wittgenstein

²⁹ Ibid., p. 92

³⁰ Ibid., p. 108

Wittgenstein estimaba a Tolstoi por el valor literario y, quizás más, ético de su obra, pero pensó que escribía mal cuando, en lugar de escribir novelas, trataba de formular teorías estéticas (o éticas). “Se pudiera aprender *mucho* de la mala manera de formar teorías de Tolstoi, de que una obra de arte transfiere ‘un sentimiento’.”³¹ Pero esta relación no revela la profundidad de su relación con Tolstoi. A manera de conclusión, voy a citar un pasaje de la biografía que Ray Monk redactara de Wittgenstein; estamos en Octubre de 1914, unos dos meses después del inicio de la primera guerra mundial. Wittgenstein sirvió voluntariamente en el ejército austriaco (estaba liberado del servicio obligatorio debido a una hernia que había sufrido el año anterior). Vale la pena recordar que tres hermanos mayores de Ludwig habían cometido suicidio y el pensamiento a la muerte era permanente compañero de él también.

Lo que lo salvó del suicidio, sin embargo, no eran los comentarios alentadores que recibía de Jolles y Frege, sino exactamente el tipo de transformación personal, la conversión religiosa, que esperaba encontrar al ir a la guerra. El fue salvado, de hecho, por la palabra. Durante su primer mes en Galicia³² entró a una librería en que pudo encontrar sólo un libro: *La Biblia en breve* de Tolstoi. El libro lo cautivó. Se volvió para él una forma de talismán: lo llevó consigo por donde sea que fuera y lo leyó tantas veces que se sabía pasajes enteros de memoria. Sus compañeros se referían a él como ‘el hombre con la Biblia’. Durante un tiempo él-de quién Russell había tenido la impresión como siendo más terrible con los cristianos que el propio Russell-no sólo se convirtió en creyente, sino en un evangelista, recomendando la *Biblia* de Tolstoi a todo el mundo en desesperación.³³

Finalmente, iba a ser Tolstoi el que no sólo le salvaba la vida cuando era un soldado joven desesperado en una guerra absurda; también le ayudó a recibir un entierro católico, cuando hace mucho había dejado de ser creyente; según reporta Monk, gracias a un comentario decisivo de Drury:

Recuerdo que Wittgenstein alguna vez me platicó de un suceso en la vida de Tolstoi. Cuando el hermano de Tolstoi murió, Tolstoi, quien era un crítico severo de la Iglesia Ortodoxa Rusa, mandó llamar al sacerdote de la parroquia y mandó que su hermano fuera enterrado según los ritos ortodoxos. ‘Ahora’, dijo Wittgenstein, ‘esto es

³¹ Wittgenstein, L., *Culture and Value*, The University of Chicago Press, Chicago, 1980, p. 58, mi traducción del alemán al español.

³² una provincia polaca del Imperio Austro-Húngaro, hoy Polonia.

³³ Monk, Ray; *Ludwig Wittgenstein. The duty of genius*. Penguin, New York, 1990, p. 115 s.

exactamente lo que hubiera hecho en un caso similar.”³⁴

¿Qué tiene que ver todo esto con cuestiones de estética? Todo, yo creo. Lo importante de la obra de Tolstoi es efectivamente, según acierta también Lenin, que Tolstoi fue el creador del *mujik* y de su vida sufrida y que es esta capacidad la que le convierte en genio (que desde luego depende también de que podamos juzgar que su estilo sea correcto y de una serie de cuestiones que resuelve la técnica literaria), igual cómo convirtió en genio a Marx la invención del proletariado como clase “autoconsciente” (en este caso independiente de su condición de clase). Ciertamente le debemos agradecer en gran medida los enormes avances sociales en la Europa Central del siglo XX (ahora en retroceso galopante).

Nuestros juicios estéticos no tratan (en primer lugar) de lo que encontramos bello o de lo que nos causa sentimientos agradables o desagradables. Tiene razón, creo, Vasconcelos en esto: la matemática es sólo un lenguaje entre muchos y no es *él* lenguaje que podría determinar algo verdaderamente importante; más bien podríamos persuadirnos de que la manera cómo seleccionamos las teorías científicas y redactamos nuestros teoremas matemáticos reside últimamente en juicios estéticos: *queremos* las teorías reductivas, no sólo cuando queremos convencernos del porque de nuestras preferencias estéticas, sino también es el *querer* que sean *simples* lo que fundamenta la formulación de las hipótesis físicas que usamos para explicar el mundo.

11 de Diciembre de 2006

³⁴ Ibid., p. 579, s.; en realidad no comprendo la lógica de la decisión, pero supongo que así sucedió.