

DE LA MUDEZ DE LA PALABRA A LA ELOCUENCIA DEL GESTO. ALGUNAS OBSERVACIONES DE WITTGENSTEIN SOBRE ARTE

Carolina Cáceres*

Resumen

El presente artículo plantea una lectura de Wittgenstein desde la perspectiva estética. El autor expresa en el *Tractatus Logico Philosophicus* la obligatoriedad del callar cuando de las cosas no se puede decir nada, pero el callar hace mención del significado del objeto, no implicando la condena a la mudez absoluta. Aquí tiene cabida el arte, como un fenómeno previo al silencio, al que se accede sólo cuando se capta el más allá de los límites, esto es, la esencia de lo místico.

Palabras clave

Arte, silencio, experiencia estética.

Abstract

Key words

* Egresada del Programa de Filosofía y Lengua Castellana de la Universidad Santo Tomás, estudiante de la Maestría en Filosofía Latinoamericana en la misma Universidad; docente de secundaria.

Cuando llueve, los lejanos rayos que se deslizan con la presteza abrumadora de unos dedos envueltos en llamas azules, parecen estar acariciando el mundo, pero sobreviene el angustioso trueno que nos cohibe, nos asusta. Dios se ha manifestado, acaricia y grita al mismo tiempo, ese es su lenguaje, un eterno vaivén entre el ser y la nada, que sólo puede señalarse a través de símbolos. Para quienes reconocen más allá de los límites fácticos la verdad de la tormenta, les queda el silencio, es imposible tratar explicar lo inefable. ¿Cómo expresar el sentido de todo cuanto hay en el mundo a través signos, que al igual que el hombre, son imperfectos? No cabe duda que los dibujos, los sonidos, los gestos, las palabras, son algo más que fórmulas para abstraer la realidad, cada uno es un intento desesperado de volvernos a conectar con la divinidad; pero en este absurdo intento, eso primero que tratamos de pronunciar se hace difícil, se convierte en lo inexplicable, en lo indefinible, es por eso, que todo cuanto quisiéramos decir de ello, no será más que un delirante balbuceo, un sinsentido infinito. Sobre estos límites pensó Wittgenstein.

Una pequeña introducción

Tal vez para quienes estudian la filosofía de Wittgenstein con cierto rigor, sea de vital importancia referirse a él haciendo la distinción entre el *primer* y *segundo* Wittgenstein; empero, esta división –más en el campo de la estética-, sólo posee un valor formal y no de contenido. Tanto el *primer* como el *segundo*, nos proyecta de lo determinado hacia lo absolutamente indeterminado e incommunicable. Del matemático frío al místico ardiente, no hay diferencia alguna. Wittgenstein parece traspasar los límites sin ningún problema, una veces “ensimismado hasta el solipsismo” (Puelles, 2002: 13), otras un hablador neurótico que compara todo cuanto existe con una función matemática. Silencio y grito, genialidad y locura, son ambigüedades de las que no está exento ningún pensamiento. De lo único que podemos estar seguros es que para Wittgenstein “por arriba o por abajo de derecha a izquierda o viceversa siem-

pre se parte y se llega a lo mismo, a lo inefable, a lo oscuro” (Puelles, 2002: 15), a un concepto vacío, un pensar puro, a la Idea, al Ser, a Dios, es decir, a Él, que habita en un espacio absurdo para la lógica, pero quien es la razón misma de la ética, la estética y la religión.

Del silencio

Wittgenstein separa definitivamente lo decible con sentido, del sinsentido de lo indecible. Lo decible pertenece al campo de la ciencia y las matemáticas: “potencialmente las ciencias pueden decir de qué manera son las cosas” (Del Barco, 1994: 277), sin embargo, entre el contenido lógico de los objetos (hablamos aquí de su forma, su material y todo aquello que se presenta en el acto), y su significado, existe un abismo del cual el hombre es incapaz de pronunciar razones, algo que se le escapa al lenguaje, que no se puede aprehender a través de él. Sobre estos límites levantan su morada aquellas disciplinas que pretenden darle al hombre y al mundo un sentido.

Para Wittgenstein, el hombre no puede ser el sentido del mundo, porque dicho sentido esta fuera de todo límite. El evidente desplazamiento del sujeto hacia la periferia de los hechos, tiene consecuencias inmediatas en la estética. Contrario a lo que se cree, el Hombre sólo puede captar el “significado” detrás del objeto, jamás tratar de otorgarle alma y sentido a partir de su interpretación, ó situarse en el centro de la creación artística como un demiurgo, porque simplemente, el significado de cada una de estas tareas, esta fuera de nuestro alcance, todo cuanto acontece en el “mundo es independiente de (nuestra) voluntad” (Wittgenstein, 1992: 73)⁵⁸. Es porque así debe ser, aquí “todo es como es y sucede como sucede” (Wittgenstein, 1973: 1,13), “no puedo tornar los acontecimientos a mí voluntad, soy completamente impotente” (Wittgenstein, 1992: 73).

⁵⁸ Las citas del texto de Wittgenstein “Notebooks” corresponden a una traducción inédita realizada por Miguel Fonseca Martínez.

No hay misterio detrás de un acto creador, sino en el porqué de ese acto, y “lo que el artista tiene en mente, aquello a lo que pretende llegar, lo que “quiere decir” no es en absoluto algo que él mismo pueda identificar, de manera general” (Bourveresse, 1993: 52), ni mucho menos, será eso a lo que llega el receptor por medio de su percepción. Desde este punto de vista es imposible decir algo al respecto de una obra y, más si se tiene en cuenta que, como el mismo filósofo aclara en las primeras páginas del *Tractatus*, la comprensión (total - absoluta del significado) de algo sólo se da en “aquellos que por sí mismos hayan pensado los mismos ó parecidos pensamientos a los que (el artista) expresa” (Wittgenstein: 1973: 31). ¿Cómo saber si lo que se piensa al ver un objeto, es lo mismo que pensó el artista al momento de producirlo?, ¿Cómo salvar esas diferencias que se marcan entre lo que se desea plasmar, y su efecto final, su consecución fáctica? Si siguiéramos a Wittgenstein al pie de la letra, no tendríamos ni siquiera que plantear este problema. El arte es puro divertimento y su deber ser se reduce, “de una o de otra manera ayudar a vivir” (Bourveresse, 1993: 32) y nada más.

La estética comparte la misma dimensión con la ética, en cuanto el sentido profundo de ambas disciplinas sólo se puede interiorizar; así mismo ambas buscan el camino de la felicidad, de una mejor vida, no se trata del descubrimiento de la utilidad ética del arte, sino tratar de encontrar en su expresión la afirmación, pura y simple de su significado. La estética no se puede reducir a la fundamentación teórica de leyes o categorías. El arte debe ser un ejercicio en el que constato el sentido de la existencia, en correlación al sentido mismo del mundo, en otras palabras cuanto más se penetra en los límites, se descubre lo que está más allá captando el sentido de la vida. Aquí se revelan las huellas Dios en nosotros, en el mundo.

La obra de arte es un objeto justificado desde su raíz, es un juego con conciencia de juego (Puelles, 2002: 14), que se abre, se expande y se cierra en sus propias reglas que, no requiere de alguien que le de un valor, pero sí es un medio con el que

podemos, arrancando el objeto de lo contingente, captar el sentido del mundo. Allí donde las palabras no alcanzan, el hombre intenta representar a Dios pintando, esculpiendo, cantando, escribiendo, o simplemente contemplando.

Desde el arte siempre se llega a lo oscuro, a un punto donde no hay respuestas porque se acaba toda pregunta: el ¿qué es?, aparece con su forma en incontestable inquietud, lo que no se puede responder en términos de espacio - tiempo, es lo único que permanece inmanente a la pregunta misma. ¿Forma?, ¿textura?, ¿función?, desde cualquier perspectiva que se planteen los interrogantes, algo emergerá de ese ¿qué es?, algo que se siente, ese significado que fluye debajo de la piel misma y que es imposible de transmitir.

De lo expresable

Queda claro que para Wittgenstein de lo que no se puede decir nada es acerca del significado del objeto, pero esto no implica que estemos condenados a la mudez absoluta. Al silencio se llega sólo cuando captamos ese más allá de los límites, la esencia, lo místico (Wittgenstein, 1973: 5,45), pero ¿cuál es el camino que de alguna manera nos ayuda a sentir lo inefable?: marcando los límites, cuando somos capaces de ver el mundo como un todo ordenado, nos damos cuenta que de lo único que podemos hablar es de lo que podemos conocer, de lo que percibimos, forma, textura, dimensión etc. (cuando intentamos hablar de lo otro las palabras se hacen pesadas, en ese momento tenemos una verdadera experiencia estética - mística).

Lo que Wittgenstein niega es la posibilidad de emitir un juicio a partir de un gusto particular, duda de una experiencia estética que se pueda objetivar en un discurso y tiene un fin de razones, a continuación mencionaremos las más importantes:

1. La gran mayoría de palabras que están relacionadas con el gusto estético, tienen múltiples significados. La estética no se puede reducir a atribuirle características al concep-

to bello y que sean dadas a cada uno de los objetos con un mismo valor: “Si buscáis explícitamente lo que hace que un objeto sea bello o una acción buena, no podréis encontrar nada, y ninguna de las cosas interesantes e importantes que podréis encontrar sobre ellos será la cosa misma” (Bourveresse, 1993: 32). Tratar de encontrar una relación estética entre sujeto - objeto - mundo, describiendo y señalando las diversas maneras en las que se presenta dicho fenómeno, es muy diferente a pretender que la multiplicidad de términos con todos los giros que trae implícito sus distintos usos, puedan ser unívocamente aplicados a toda experiencia (Cf. Oyarzun, 2003, 68).

2. Es imposible describir en qué consiste una apreciación. Cada idea que tengamos de la emoción que se desprende al contemplar algo, está “envenenada” de toda esa información en la que estamos sumergidos, por el simple hecho de pertenecer a un entorno concreto: “describir completamente un paquete de reglas estéticas significa realmente describir la cultura de una época” (Wittgenstein, citado por Bourveresse, 1993: 41). Para Wittgenstein una palabra (bello, bueno, bonito...), sólo adquiere sentido en el contexto de un juego lingüístico, cuyo sentido depende, a su vez, de un contexto vital o modo de vida (Cf. Xirau y Sobrerilla, 2003: 211).
3. Por lo general en nuestras apreciaciones hablamos del porqué, ese objeto me gusta o me disgusta; sin embargo, esas razones según Wittgenstein están totalmente alejadas de las causas-sentido (del porqué), del objeto mismo. No podemos describir las intenciones del autor de una obra, a través de las sensaciones que experimentamos al contemplarla. Es un disparate pensar que lo que despierta el objeto es lo que en realidad quería decir su creador: “lo que cuenta la obra no es lo que nos hace sentir, sino la obra misma” (Bourveresse, 1993: 53).

4. Otro error que señala Wittgenstein frente a nuestras apreciaciones, es el impulso, el deseo de mecanizar todo cuanto acontece a nuestro alrededor, tratar de “explicar un fenómeno, es algo que se reduce, en un gran número de casos, a la descripción y eventualmente a la construcción de un mecanismo susceptible de producirlo o reproducirlo” (Bourveresse, 1993: 49); así es como siempre nos equivocamos al momento de afirmar, por encima de todos, esas notas que causan de una manera particular una reacción en nosotros; sin embargo, y en conexión a lo que explicamos anteriormente, las reacciones son tan singulares que sería imposible encontrar ese método reductor de la infinidad de emociones que nos puede despertar un objeto dado, en unas pocas fórmulas deducibles.
5. Tampoco podemos pretender que al describir los mecanismos de producción, o la historia en la que está enmarcada cierta obra sean las causas de la obra misma (error en el que cae la mayoría de críticos). Conocer el contexto histórico o personal del autor, no nos conducirá al descubrimiento del porqué el objeto es así y no de otra forma, ni mucho menos nos indicará el procedimiento mental del artista al momento de producir la obra. La tarea de la historia dentro de la interpretación es la de hacer hablar al objeto, no la de describir al objeto mismo (Cf. Bourveresse, 1993: 70), y estos datos que se extraen de la historia están cargados de intenciones que le restan validez.

Ahora la pregunta es: ¿se puede interpretar una obra de arte? Por supuesto que sí, Wittgenstein afirma que no podemos separar el ver, el oír, el tocar, de la interpretación, cuando lo hacemos, estamos interpretando. Lo que no podemos hacer, es interpretar un objeto desde elementos externos, por ejemplo, decir que Sor Juana Inés escribió poemas eróticos para sus amantes, porque en las noches salía de su celda para encontrarse con una amiga de su misma condición sexual, y que esto era la fuente de su inspiración, el senti-

do mismo de su obra, es extravagante; debemos aceptar, que para muchos, excitar la imaginación puede convertirse en un camino válido para el conocimiento, sin embargo para Wittgenstein carece de valor. La obra de arte ha de leerse desde ella misma. Las causas de las perplejidades son un misterio, y de ser posible resolverlo, le estaríamos arrebatando al arte en general todo su sentido (Cf. Wittgenstein, 1995: 50 nota 5).

Pero si no podemos afirmar nada acerca de las cualidades del objeto (es bello, es feo. etc.) en virtud de nuestro gusto o de nuestro conocimiento de la historia general del objeto, o personal del creador, ¿qué nos queda?, ¿cómo expresar esa alegría o descontento especial que se siente sólo en presencia de una obra de arte que nos afecta, y más, cuando se nos niega la posibilidad explicar sus móviles? Wittgenstein no se preocupa por darnos una teoría al respecto, como lo hacen la mayoría de filósofos cuando de estética se trata, a él no le interesa ni dar una solución positiva a este problema, ni mucho menos crear una teoría que nos saque de dudas. La experiencia estética no puede culminar en un discurso acerca de las cualidades del objeto, ni de su explicación por medio de críticas psicológicas o sociales, porque las palabras nunca dan un testimonio verdadero de las emociones, y la historia es inmune a toda emoción, tampoco existen escuelas donde se nos enseñe a tener o no, sensibilidad frente a un objeto, lo que sentimos es personal, una verdad íntima (podemos aprender a sumar a restar, hacer cualquier tipo de operación matemática pero, no aprender a sentir eso viene con nosotros, es innato).

La estética para Wittgenstein no puede ser un ejercicio de interpretación del significado de los objetos, porque buscamos en ellos algo que está fuera del mundo, que está más allá de los límites, lo único que podemos hacer es describir los elementos que componen la obra en su parte externa, para así captar su significado. Lo que critica Wittgenstein es la falsa pretensión de buscar objetividad en una actitud (Por ejemplo buscamos objetividad en la descripción de asombro, “se me pusieron los pelos de punta al ver...”, pero por más

que busquemos palabras para definir esta sensación, no existe una explicación satisfactoria que dé verdadera cuenta de lo experimentado, el asombro, el dolor etc. se sienten pero no se explican).

En lo único que podemos fundamentar el discurso, para que en él haya un pequeño rango de verificabilidad, no es ni en la experiencia ni en la actitud estética, sino en el juego del lenguaje que se emplea en la evaluación externa del objeto, y poder entablar así una discusión intersubjetiva del asunto (hasta cierto punto, una discusión acerca de arte sólo puede ser llevada por expertos en el tema, un desprevenido que no sepa dar razones del porqué este color es cálido y este otro frío, no tendría nada que hacer, ni mucho menos nada que decir al respecto de una pintura). Lo más importante para Wittgenstein, es entender detrás de las explicaciones, esas maneras de ser y de pensar. La única posibilidad que le queda a la filosofía, en este juego de intersubjetividades, por llamarlo de algún modo, es descubrir y definir, ciertas maneras comunes de actuar y reaccionar al momento de emplear el lenguaje, cuando se trata de convencer al otro, de mostrarle algo al otro, de hacerlo ver lo que yo veo.

Pero aun quedan muchas dudas por resolver y más en el campo de la estética, por ejemplo ¿sólo podemos hablar de la parte externa de la obra?, de no ser así, ¿de qué tipo son las consideraciones que entran en juego cuando de lo que se trata es de expresar emociones?, ¿de qué manera se pueden hacer dichas consideraciones sin que halla en ellas visos psicológicos o sociológicos? (Wittgenstein, 1995: 58).

Como ya hemos mencionado, los fenómenos estéticos se caracterizan no sólo por su individualidad, sino por su singularidad, decir que algo es bello no puede ser tomado como un criterio catalogador para un conjunto de elementos (Cf. Oyarzun, 2003: 69), la estética no debe perderse entablando normas leyes o categorías, un verdadero espectador-lector, lo que debe hacer es subrayar, señalar, marcar, lo que para él diferencia y singulariza ese algo respecto de su entorno; lo

que convierte a ese objeto en una obra de arte. Para Wittgenstein, la única manera de transmitir una consideración de esta naturaleza es por medio “de descripciones suplementarias” (Wittgenstein, citado por Puelles, 2002: 155), se explican las emociones, no afirmándolas, sino comparándolas, describiendo aun más el objeto, entablando conexiones entre esto y lo otro, dirigiendo la atención sobre algo, sugiriendo relaciones.

De lo que se trata es de buscar esa otra imagen con qué comparar lo que se está viendo, lo que se está leyendo o quizás oyendo, buscar una relación de identidad con lo otro, una metáfora que me permita expresar dichas perplejidades y que mi interlocutor me entienda, esto no quiere decir que todo lo que se puede expresar, en este ámbito, tiene que estar sustentado en un sinónimo verbal, sino en una analogía con otra imagen real e independiente, completa y autónoma, sin pretender jamás, que estas descripciones, comparaciones o señalamientos sean la causa misma de la emoción: “La resolución de la perplejidades estéticas se efectúa, a través de la explicación de los efectos que las obras de arte tienen sobre nosotros; pero esta explicación no consiste en lo absoluto en el descubrimiento de las causas de los efectos” (Bourveresse, 1993: 64). La emoción ó perplejidad necesariamente ha de llevarme a la descripción-señalamiento de esa parte (externa) que despertó un efecto especial en mí, tal vez el color, o esa nota que me hace vibrar, pero yo no puedo describir el porqué esto ocurre en mí.

Se comprueba la experiencia estética, sólo en quien es capaz de decir y hacer ciertas cosas frente a una obra de arte (Cf. Bourveresse, 1993: 77) (Esto implica que lo que yo puedo decir frente a una obra de arte, es un medidor de mi experiencia del mundo y esta a su vez, es directamente proporcional a mí lenguaje, a mayor amplitud de mi mundo, más rico en contenido será mi lenguaje, más conexiones podré hacer entre los diversos contextos y más comentarios acertados sobre la obra podré hacer). No hay contradicción en el pensamiento de Wittgenstein, si bien no se puede definir o calificar en términos lógicos esta emoción, actitud o experiencia, como le quieran llamar, es muy distinto a creer que no se puede llegar a ella por medio de “asociaciones, de la identificación de sistemas simbólicos, la elaboración de discriminaciones delicadas y el discernimiento de analogías sutiles” (Bourveresse, 1993: 77). Cuando logramos leer la obra como un todo, verla como un mundo, y reorganizar el mundo como una obra, nos contagiamos de una elocuencia mística, esa que no podemos medir con ecuaciones, y en la que no existen vanos afanes de encontrar verdad o falsedad, indeterminaciones o tautologías, esa elocuencia en la que disfrutamos reconstruyéndonos profundamente.

El arte debe ser una experiencia vital y de igual manera se debe poder expresar, como eso que es capaz de disparar en mí la necesidad se seguir creando, que me inspira, y así mismo me expande, me provoca, me impulsa. Sólo cuando logramos eliminar todo rastro de soberbia en nuestra actitud estética, el arte se transforma en verbo.

Bibliografía

Bourveresse, J. (1993). *Wittgenstein y la estética*. Traducción de José Marzal.

Del Barco, O. (1994). *El abandono de las palabras*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.

Oyarzun, P. (2003) *Categorías estéticas*, en: *Estética*, compilación de Ramón Xirau y David Sobrerilla. Madrid: Trotta.

Puelles, A. (2002). *El arte de lo indecible: Wittgenstein y las vanguardias*. España: Universidad de Extremadura.

Xirau, R. y Sobrevilla, D. (2003). *Estética* Madrid: Trotta.

Wittgenstein, L. (1995). *Observaciones a la Rama Dorada de Frazer*. Traducción de José Velásquez y Javier Sádaba, Madrid: Tecnos.

Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones filosóficas*. Traducción de Alfonso García. México: UNAM.

Wittgenstein, L. (1973). *Tractatus logico-philosophicus*. Traducción de Enrique Tierno Galvan. Madrid: Alianza.

Wittgenstein, L. (1992). *Notebooks 1914-1916*. English and German. Edited by G. H. von Wright and G. E. M. Anscombe. Chicago: The University of Chicago Press.