

EL ARTE, LA FILOSOFÍA Y LA PREGUNTA POR LA VIDA BUENA*

Ursula Wolf

Universidad Libre de Berlín

Traductora: Rosa Helena Santos-Ihlau

Universidad Libre de Berlín

Las "Charlas berlinesas" se llevan a cabo en el marco temático de la "Rehabilitación de la estética filosófica". Si queremos justificar la estética como un campo importante de la investigación filosófica y que debe ser tomado en serio, tenemos que poder indicar cuáles son las cuestiones y los temas de esa disciplina, en qué consiste su relevancia dentro de la reflexión filosófica, si se les puede tratar y de qué manera de acuerdo con los procedimientos de la filosofía. En esta contribución quisiera poner a discusión algunas tesis que son más bien programáticas y que sólo en una concreta elaboración podrían mostrar su firmeza.

I. Propuesta de una cuestión esencial para la estética filosófica

Si partimos de aquella determinación de la tarea de una investigación filosófica que es, posiblemente, la menos controvertida, resulta que ella, tiene que ver de alguna manera con el esclarecimiento de conceptos fundamentales o de estructuras de comprensión. Esto significaría para la estética filosófica, que el objeto de su investigación es el discurso sobre fenómenos estéticos, o sea, que tendría que esclarecer conceptos básicos de este ámbito como "belleza", "experiencia estética", "obra de arte", etc. o el significado de juicios valorativos. Esta determinación de la tarea tendría la ventaja de hacer posible la rehabilitación de la estética desde el punto de vista metódico, siempre que se pudiera suponer que es posible realizar un análisis de conceptos por medio de métodos claros. Pero una mirada a la corta historia de la estética lingüístico-analítica muestra que esta empresa no conduce muy lejos; además, tampoco da la impresión de tener una relevancia filosófica especial. Entonces, podría muy bien ser que la caracterización que he hecho del método y de la temática filosófica general no es suficiente y que se tiene que precisar si queremos llegar a una determinación acertada de las tareas de la estética.

* Ursula Wolf. "Kunst, Philosophie und die Frage nach dem guten Leben" aus: "PERSPEKTIVEN DER KUNSTPHILOSOPHIE. Texte und Diskussionen." Herausgegeben von Franz Koppe. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1991. p. 109-131. El artículo se publica con la autorización de la Editorial.

Comencemos ahora por el lado opuesto y preguntemos por lo que investigan efectivamente los tratados estéticos más substanciales. Se puede observar que éstos se guían por un interés más concreto. En ellos se trata del arte y más especialmente de la “gran” obra de arte. Además, se muestra la tendencia general a la idea de que tales obras presentan o articulan “modos de ver” o “estructuras de sentido”. Esto parece, en efecto, plausible. Pero, por otro lado, tales propuestas estéticas tampoco carecen de problemas. El concepto de “modos de ver” es muy amplio y, por tanto, muy vago, de tal manera que las teorías que lo ponen como punto central se mueven con frecuencia a nivel de enunciados muy generales y globales. A eso se agrega que en la mayoría de los casos tienen la pretensión de presentar una teoría estética general que puede integrar todas las cuestiones incluidas tradicionalmente en esta disciplina, lo que hasta ahora ninguna ha logrado de modo satisfactorio. Por otra parte, se puede poner en duda que la idea de que la obra de arte presenta modos de ver, sea aplicable a todo tipo de arte. Podría ser aplicable en, primer lugar, al arte lingüístico y quizá también al arte óptico, pero es menos claro, lo que significaría decir que una obra musical expresa un modo de ver el mundo.

Si el esclarecimiento filosófico de los diferentes conceptos estéticos fundamentales o del juicio estético resulta improductivo y si, por otra parte, la propuesta de la concepción de los modos de ver, además de tener el defecto de la vaguedad, parece no abarcar todo el campo de la estética y del arte, se podría sacar la consecuencia de que es necesario licenciar la estética filosófica como disciplina independiente y disolver su aportación en una teoría estética en sentido amplio. Pues, por lo visto, sólo llegamos a una teoría del arte que abarque todos los fenómenos y que sea suficientemente diferenciada, si nos ocupamos de la teoría y de la historia de cada una de las artes. Pero, entonces, la filosofía sólo tendría una función auxiliar dentro de la ciencia literaria, la ciencia musical, etc. que sería la de atender a la claridad conceptual y al procedimiento metódico. Sin embargo, no me parece que haya que sacar esta consecuencia. Lo que sí es cierto es que la filosofía sola no está en condiciones de desarrollar una teoría del arte suficientemente abarcante y plena de contenido. Pero si renuncia a esta pretensión excesiva, tiene, en cambio, un problema genuino en el contexto de la estética, o sea, uno que le resulta de su propia tarea. Y es precisamente aquel que tienen en mira las propuestas que ponen como concepto central el de los modos de ver.

La afirmación de que la filosofía tiene como tarea esclarecer los conceptos fundamentales o las estructuras básicas de comprensión, se puede precisar en primera instancia nombrando el motivo común que está detrás de esos intentos. Ya no tendría que ser controvertido que la tarea de la filosofía es la reflexión del ser humano sobre sí mismo. Por tanto, el motivo de la filosofía sería que queremos comprendernos mejor, y detrás de este motivo se puede suponer que existe el motivo práctico de la búsqueda de vida buena para la que es condición la autocomprensión. Si ahora pasamos a la definición filosófica del arte como articulación de modos de ver o de estructuras de sentido, encontramos que, por ejemplo, Danto determina lo que el arte realiza diciendo que las obras de arte son

“instrumentos de autorrevelación”¹ y Wellmer plantea la tesis más avanzada de que por medio de ellas podemos procurarnos nuevas formas de identidad personal.² Esto significaría que se trata de lo mismo tanto para la filosofía como para el arte, o sea, de autocomprensión y, en el fondo, de la pregunta por la vida buena. Pero, en lugar de esa simple equiparación yo diría más bien que hay, de hecho, un interés en el que el arte y la filosofía coinciden. No obstante, el arte no se agota aquí y, por eso, no tendría que exigirse llegar a una completa teoría del arte desde este punto de coincidencia. En vez de eso, deberíamos decir que ese punto común contiene precisamente lo que, como filósofos, nos interesa sobre todo en el arte. Ese punto nos proporciona, entonces, la cuestión que podemos convertir en la pregunta guía de la estética filosófica, la única que puede organizar una investigación estética como un proyecto genuinamente filosófico.

Ahora nos es claro cuál es la cuestión primordial de la estética filosófica. Sería la pregunta por la manera como realizan la búsqueda de autocomprensión y de vida buena el arte, por un lado, y la filosofía, por el otro. Cómo se diferencian en esto y si simplemente se yuxtaponen o se superponen o se complementan, etc. Con ello es evidente, a la vez, que aquí se trata de una cuestión central no sólo de la disciplina de la estética sino de la filosofía en general, porque ella misma exige una reflexión sobre la tarea y el procedimiento de la filosofía. Por otra parte, la determinación del aporte específico del arte exige que no nos quedemos en las tesis globales citadas sino que las elaboremos concretamente. Esto no es posible sin un tratamiento de los temas tradicionales de la estética (como belleza, gozo estético, catarsis, etc.) y quizá tampoco sin el apoyo de las ciencias individuales del arte (que ahora tendrían una función auxiliar para la elaboración de una cuestión propiamente filosófica y no al contrario). El que tales aclaraciones filosóficas se hagan en sí pero, en efecto, raramente en el contexto de la pregunta guía propuesta, no es simplemente un descuido sino la consecuencia de dificultades especiales. Cuando estudiamos el arte bajo el punto de vista de que aporta a la autocomprensión, este modo de acceso a él se opone, en primer lugar, a todas las demás categorías estéticas o quizá está, más bien, en una relación de tensión con ellas. Pues dentro de este modo de acceso se puede entender también el arte que niega la posibilidad de una vida buena, que muestra desgarramiento en vez de conexión, que se niega al interés por el gozo de la percepción. Y en tanto que el arte moderno efectivamente intenta esto, existe también en el arte esa tensión y, por eso, ella tendría que ser tematizada en todo estudio de las categorías estéticas. El modo de acceso filosófico destacado por mí tiene aquí la ventaja de que forma un marco que puede incluir las intenciones del arte moderno. Pero, por otro lado, éstas no se pueden entender sin volver al concepto tradicional del arte, así que también la perspectiva filosófica sobre el arte tiene que efectuar la mediación con las categorías estéticas tradicionales.

Nuestro interés filosófico actual en el arte presupone, entonces, una determinada constelación de arte y filosofía que no es general ni evidente, sino que se ha constituido

1 DANTO, A. C. *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge, Mass. 1981, p. 9.

2 WELLMER, A. *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*. Frankfurt a. M., 1985, p. 28, 33.

en el desarrollo histórico de ambas empresas en un determinado momento. Por eso, presentando los pasos principales de ese desarrollo se puede elucidar, en forma inicial y todavía sin pulir, lo que hay de común y de diferente en los planteamientos de sus tareas y en sus modos de proceder.

II. Un bosquejo cuasi histórico

1. Etapas biológicas del comportamiento estético y del arte

De la misma manera que con respecto a otros modos de comportamiento humano, se pueden constatar aquí también condiciones primitivas que, en parte, ya se dan en animales más evolucionados y, en parte, existen en los primeros estadios de la humanidad (es decir, antes del desarrollo de mitos). La biología señala la llamada "función expresiva" que ya se encuentra en los animales, o sea, el paralelismo entre el desarrollo morfológico y el psíquico como dos lados de un mismo proceso.³ Ya en los animales se da la capacidad de percepción de la figura⁴ que sigue determinadas leyes morfológicas, como destacarse (llamar la atención) sobre un fondo, armonía de conjunto, simetría, etc. Esto todavía no representa la capacidad del comportamiento estético pero pertenece a él como su fundamento. El gozo en la producción y en la contemplación de formas bellas se puede atribuir a las leyes morfológicas, especialmente a la tendencia a la estructura más sencilla, y el gozo en la expresión misma, al paralelismo entre figura exterior y estructura psíquica. Estas raíces biológicas del arte son todavía claramente perceptibles en las categorías estéticas tradicionales.

A partir de esto se pueden distinguir ahora más precisamente tres funciones de la actividad artística. (I) Ya en los hallazgos más tempranos de herramientas, llama la atención que éstas no se han hecho simplemente para un fin determinado, sino que corresponden al principio estético de la forma más simple. Podría considerarse, entonces, que la función de la configuración de los utensilios y del mundo entorno era marcarlos y así hacerlos cognoscibles. De modo que aquí la actividad configuradora tendría una función cognitiva. (II) El fenómeno del gozo en el ornamento y en el lujo podría comprenderse a partir de la ley morfológica del llamar la atención. El individuo se da a sí mismo frente a los otros una determinada forma, se hace reconocible para estos de manera especial, ya sea para aumentar la atracción sexual, ya sea como distintivo de un especial estatus de poder dentro del grupo. La función de lo estético sería entonces aquí social. (III) El punto anterior no tiene nada que ver con una presentación exterior de procesos interiores. Una forma previa de esto puede más bien verse en el movimiento rítmico y en la danza, y podría derivársela del principio del isomorfismo entre la estructura del movimiento y la estructura psíquica. Y en tanto que ese isomorfismo no sólo existe entre las vivencias interiores del ser humano

3 Cfr. PORTMANN, A. *Zoologie und das neue Bild vom Menschen*. Hamburg, 1956, p. 91.

4 Cfr. BUYTENDIJK, F.J.J. *Mensch und Tier*. Hamburg, 1958, p. 55.

y su propio comportamiento exterior, sino que también se puede percibir y sentir⁵ entre la propia psique y las estructuras del resto de la naturaleza, nos encontramos aquí con una función estética que permite experimentar el propio querer y sentir como modos del ser natural o del vivir en la totalidad de la naturaleza. Llamaré a esta función, la función expresiva.

Estas especulaciones sobre los orígenes del arte hablan en favor de que aquí tenemos que contar con varias raíces, que ciertamente tienen que ver con la problemática de la configuración, pero de maneras diferentes e irreducibles entre sí. Por eso, las teorías estéticas que trabajan sólo con una tesis básica tienen que reducir los fenómenos. Así que las teorías según las cuales el arte tiene una función cognitiva, corresponden primariamente a la función (I), y el concepto de belleza parece tener su origen primariamente en la función (II). El concepto de gozo estético, en ese sentido vago y corriente que hoy se le da, es aplicable quizá en general, y en el sentido específico de la experiencia gozosa de sí mismo se ajusta primariamente a la función (III). De manera semejante podría hacerse el intento de mostrar que los diferentes géneros artísticos son más comprensibles a partir de cada una de estas raíces (artes aplicadas y arquitectura a partir de (I), pero también con elementos de (II); escultura y pintura a partir de (II), pero también con elementos de (III); danza y música a partir de (III)). Sin embargo, esta distribución no se logra completamente porque la mayoría de los géneros artísticos aparecen sólo en un estadio en el que el papel del arte ya ha cambiado.

2. La fase mítica

Se podría considerar que la capacidad artística, como la que he descrito hasta ahora, es un paso intermedio en la transición de la conciencia –como la tienen también los animales más evolucionados– a la autoconciencia humana. Con el desarrollo del lenguaje y de la autoconciencia surge en cada grupo humano la pregunta acerca de quiénes son ellos mismos, de dónde vienen, cómo se pueden aclarar el mundo en el que se encuentran, etc. La primera respuesta a esta pregunta son ideas míticas que se pueden articular verbalmente en forma de relatos, pero que no se agotan totalmente en esa articulación. Más bien, conforman una idea esencial que sólo puede responder completamente la pregunta por el ser y la identidad del grupo, caracterizando todos los ámbitos vitales y repercutiendo en cada una de las formas institucionales, en las concepciones valorativas o en lo que sea.⁶ Aquí, en la autodefinición del grupo, no tiene el arte una función independiente, sino que es una función vital o una institución entre otras. Sin embargo, su carácter cambia ahora, en tanto que tiene que ejercer sus funciones fundamentales en una forma en la que se

5 Cfr. ARNHEIM, R. *Gestaltpsychologie und künstlerische Form*. En: *Theorien der Kunst*. D. Henrich/W. Iser (Hg.), Frankfurt a. M., 1982, p. 132-147; *Ibidem*, p. 146.

6 Cfr. la concepción de lo "imaginario" de C. Castoriadis en: *Gesellschaft als imaginäre Institution*, Frankfurt a. M., 1984, p. 236, 243 s.

muestra la autocomprensión común determinada por el mito. Pero al arte lingüístico, que apenas ahora se presenta en la escena, le corresponde un papel especial. Pues aunque la identidad común no se puede expresar jamás completamente en la vida concreta total, hasta donde se la puede realzar y articular se lo hace en relatos sobre los dioses, en sagas, en epopeyas, etc. Es posible que en un primer estadio tales relatos míticos no se presenten todavía en una forma artística, es decir, que más bien aparezcan en una forma cualquiera.⁷ Pero en cuanto en el mito se halla precisamente el núcleo de la configuración unificada de la vida comunitaria, pronto se somete también su articulación a las leyes de la configuración, haciendo uso, claro está, de todos los procedimientos que ofrecen las raíces de la actividad artística. Así que se podrían relacionar con (I) las leyes constructivas, la repetición de fórmulas, etc.; con (II) la ornamentación; con (III) la métrica donde existe o, por lo demás, la utilización de medios retóricos para suscitar impresiones afectivas. Pero, a diferencia de las primeras formas del arte —la danza y la artesanía—, en este nuevo arte lingüístico se trata decididamente de la expresión de un determinado contenido, se trata de lo que aquí se dice y se configura.

3. La sustitución del mito por la filosofía

Con la aparición de los primeros esfuerzos científicos comienza el mito a perder su fuerza de convicción en el ámbito de la aclaración de la realidad y puesto que la ciencia que se inicia conduce a la creencia en la capacidad humana de conocer y razonar, el debilitamiento del pensamiento mítico se extiende poco a poco también a otros campos. Como lo muestra la "Ilustración" griega, son especialmente dos campos vitales los que pierden su base debido a ese desarrollo: de un lado, las normas morales y, de otro, las máximas que guiaban la vida individual. Ahora parece que sólo se puede encontrar una nueva base a través del conocimiento. Entonces, a partir de la exhortación socrática al ser humano de conocerse a sí mismo, la pregunta por lo bueno, por cómo se debe vivir, se convierte en la cuestión fundamental de la filosofía. Aquí se pregunta en primer lugar tanto por la convivencia comunitaria justa como por la vida individual buena. Sin embargo, los análisis y argumentaciones tanto de Platón como de Aristóteles se refieren primordialmente a esta última pregunta, y Aristóteles la plantea en el sentido cotidiano, de modo que pregunta por la vida buena alcanzable prácticamente para el ser humano. No obstante, también en Aristóteles la respuesta conduce de la ética a la metafísica, lo que tiene que ver con una característica de la pregunta que tendrá importancia para lo sucesivo.

La pregunta por la vida buena humana es la pregunta por la felicidad (*eudaimonia*), o sea, por la felicidad perfecta durante toda la vida. Esta felicidad no es posible bajo las condiciones reales. Entonces, para poder llegar a una respuesta tenemos que hacer la pregunta de una manera más débil, por ejemplo, cómo se puede vivir en el mundo, tal

⁷ KOPPE, F. *Grundbegriffe der Aesthetik*. Frankfurt a. M., 1983. Supone, en cambio, que no sólo al principio sino en general el mito no está vinculado a ninguna forma simbólica determinada. Cfr. p. 140.

como es, de la manera que tenga más sentido o que sea la más satisfactoria. (En adelante usaré el concepto de vida buena en este sentido). El mito había tenido también desde siempre la función de interpretar y así suprimir la brecha entre la felicidad intentada y las reales posibilidades de la vida, en las que alternan la dicha y la desdicha. En tanto que incluye esta dimensión de interpretación de lo negativo inevitable —como el sufrimiento y la muerte— voy a denominar la pregunta por la vida buena “pregunta por el sentido de la vida” o, más brevemente, “pregunta por el sentido”. Ahora bien, Aristóteles intenta derivar el contenido de la *eudaimonia* humana en general de la esencia del ser humano, de su determinación (*ergon*). Esta esencia es su capacidad de razonar y así hay *eudaimonia* en una vida en la que esa capacidad es actualizada de la manera más perfecta. La identificación con la capacidad razonadora que libera de las vicisitudes exteriores da lugar a una posibilidad de felicidad que tiene en cuenta al mismo tiempo la pregunta por el sentido. El comportamiento moral con los demás seres humanos se justifica en relación con la vida buena individual en tanto que se intenta demostrarlo como una condición necesaria de ésta. Para Aristóteles la actividad artística juega un cierto papel en el esfuerzo por la vida buena que, sin embargo, permanece subordinado. Ella puede servir de medio para la educación afectiva y además de descanso de las fatigas.

4. El nuevo papel del arte

El intento aristotélico de deducir de la constitución del ser humano el cómo ha de vivir bien el individuo carece de base sólida por razones conceptuales. La creciente disolución de las formas tradicionales de vida comunitaria a las cuales Aristóteles intenta regresar, hace evidente que la búsqueda de una determinación del contenido de la vida buena válida para todos los seres humanos, no tiene posibilidad alguna de éxito. Si esa búsqueda era el verdadero motivo del filosofar ¿qué iba a ser de la filosofía en esa situación? Y puesto que la pregunta por la vida buena sigue siendo siempre para el individuo la pregunta fundamental ¿quién se iba a ocupar ahora de esa pregunta?

Recurramos primero a la filosofía. Al menos la gran filosofía sigue refiriéndose, como antes, implícita o explícitamente a la pregunta por la vida buena. Implícitamente lo hace el filosofar que construye sistemas metafísicos especulativos. Detrás de esta empresa está el aspecto de la cuestión que he llamado la pregunta por el sentido. El poder comprender el mundo como un sistema perfectamente unificado le sirve de apoyo al sujeto para la idea de que también la vida individual, a pesar de las experiencias negativas inevitables, tiene un valor especial como parte del todo perfecto y que, por medio de la identificación con ese valor, puede superar los aspectos negativos de la vida.⁸ Sin embargo, este procedimiento no puede satisfacer por dos razones. Primero, un sistema tal no se logra porque la totalidad concreta sólo se obtiene por medio de omisiones y parcialidades, y aunque se lograra, se podría todavía preguntar por qué puede o tiene que considerarse la

8 Cfr. NIETZSCHE, F. *Hinfall der kosmologischen Werte*. ed. Schlechta III, p. 676 s.

posibilidad de un tal sistema metafísico teórico como prueba de la posibilidad de resolver problemas de la vida práctica. Segundo y, en relación con esto, de tales sistemas no se pueden inferir instrucciones prácticas concretas para la conducción de la vida individual. Sin embargo, esta no es una falla especial de este tipo de filosofía, sino de la filosofía en general, en tanto que ella se entiende como ciencia que pronuncia enunciados generales justificables. Pues ya es claro de antemano que la pregunta por la vida que es buena para un determinado individuo bajo determinadas condiciones no se puede responder así.

No obstante, en Kant, quien recalca explícitamente esta referencia, se puede ver con especial claridad cómo la filosofía puede referirse todavía a la pregunta por la vida buena. También para Kant, como para los griegos, la filosofía es, en última instancia (o sea, según lo que él llama el "concepto del mundo" de la filosofía) teoría de la sabiduría y está al servicio de la búsqueda del bien más alto, del fin último de la razón humana. La contribución de la filosofía, sin embargo, sólo puede ser propedéutica y crítica ya que investiga las facultades humanas y sus límites.⁹ Sólo en lo que concierne a la moral en sentido estricto, considera Kant que se puede deducir de la razón su principio fundamental. Si tomamos la concepción kantiana sólo hasta este punto y excluimos la *Crítica del Juicio*, podemos decir que la filosofía puede contribuir por medio de aclaraciones previas a la pregunta por la vida buena sin que pueda responderla. Ella no puede contestar ni la pregunta por el sentido ni la más modesta pregunta del individuo por la mejor manera de vivir bajo sus propias condiciones reales. Esto me parece, pues, exactamente lo correcto, pero habría que pensar más de cerca qué aclaraciones preliminares puede emprender aquí la filosofía. A ello volveré más adelante.

Cuando la filosofía confiesa que con sus medios no puede responder la pregunta por la que desde un principio ha sido y seguirá siendo motivada, se muestra la falta de una instancia que se haga cargo de esa pregunta. En esta situación la pregunta es adoptada por el arte y más precisamente por la literatura, con lo cual ésta, por primera vez, no sólo es una praxis humana entre otras, sino que asciende al papel de aquella actividad que se ocupa de la pregunta fundamental del ser humano. Que esto suceda es comprensible por varias razones, y además el modo como sucede en un primer momento se puede aclarar fácilmente. La literatura, como vocera del mito, ya tenía la tarea de articular cosmovisiones. Además, ella puede describir concretos modos de vida y, por eso, dispone de los medios para formular posibles modos de autocomprensión y para articular propuestas de modos de vida buena. Pero, al mismo tiempo, tiene ahora también la ulterior pretensión de presentar una nueva solución para el problema del sentido. La aspiración a la felicidad perfecta está en relación cercana con las raíces del arte en las leyes de la configuración. Como lo muestra la teoría estética de Koppe, la unidad formal de la obra de arte —en tanto que no-discrecional— puede tener la función de superar lo contingente y negativo de la vida real

9 Ed. de la Akademie, III, p. 878; IX, p. 23 s.

mostrando como satisfecha la necesidad de sentido al menos de modo contrafáctico.¹⁰ La totalidad concordante de la obra de arte puede seguramente lograr esto mejor que un sistema metafísico concordante, en primer lugar, porque trata de la vida concreta y, en segundo lugar, porque ella misma es una unidad concreta sensible a través de la cual podría parecer posible que también la vida individual concreta pudiera convertirse en una tal unidad.

Indudablemente, tampoco la obra de arte puede satisfacer esta gran pretensión, como no lo ha podido la filosofía. Ella, sin embargo, no es inherente por esencia al arte, sino que se formuló recientemente en la determinada situación histórica en que el arte se hace cargo del nuevo papel de administrador de la pregunta por el sentido. Pero en todo caso, si prescindimos de pretensiones exageradas, se nos hace visible que el papel del arte filosóficamente interesante y que procede de modo inmediato de la historia misma de la filosofía, consiste en que puede contribuir a la pregunta por la vida individual plena de sentido ya sea más que la filosofía, ya sea de manera diferente, y que puede hacerlo porque su campo es lo concreto y porque su origen en la experiencia de la configuración le depara la posibilidad de concebir modos de autoconfiguración. Por ahora queda abierto lo que él puede hacer aquí más precisamente. También atrás he dejado abierto lo que la filosofía puede hacer concretamente con sus medios negativos. Sobre estas cuestiones quisiera dar ahora al menos algunas indicaciones, concentrándome en el papel del arte y entrando en la filosofía sólo hasta donde es necesario para que ella funcione como fondo.

III. Funciones del arte en el contexto de la pregunta por la vida buena

1. La filosofía como autoesclarecimiento

Me limito a la concepción de filosofía que he mencionado atrás como la más convincente según mi opinión. De acuerdo con ella, filosofamos motivados por la pregunta por la vida buena, pero sabiendo, al mismo tiempo, que dentro de la filosofía sólo podemos decir algo preparatorio a esa pregunta. También atrás he utilizado el supuesto igualmente plausible de que la empresa específica de la filosofía consiste en el esclarecimiento de conceptos fundamentales y estructuras básicas de comprensión. Si tomamos en conjunto estas dos afirmaciones sobre el motivo último y los objetos o procedimientos específicos, la tarea del filosofar resulta determinada de la siguiente manera: La pregunta acerca de cómo hay que vivir para vivir bien, no sólo no se puede responder sino tampoco plantear adecuadamente antes de haber obtenido claridad sobre sus diferentes dimensiones. Pero esta pregunta no sólo es la última por su motivación sino también la más compleja de

¹⁰ *Op. cit.* p. 132 s.

todas.¹¹ Para responderla sería necesario, entre otras cosas, un saber total de los hechos y de las causas. Pero para saber al menos en qué forma se plantea la pregunta y cuál es la estructura de su complejidad, tenemos que saber cómo estamos constituidos fundamental o generalmente en nuestro ser/vivir como entes en los que esa pregunta surge inevitablemente debido a su constitución. Esa constitución incluye que estamos en un mundo y que estamos con otros, que pensamos, actuamos y sentimos, que existimos temporalmente, etc. y que en y a través de todas esas formas de relación y modos de ser –y sólo así– estamos dirigidos a nuestra propia vida individual y a una vida buena.

La tarea de la filosofía sería, entonces, la elucidación de esos aspectos fundamentales de nuestra constitución existencial. Estaría organizada por el hecho de que se lleva a cabo desde la perspectiva de la reflexión sobre la propia vida (buena) de cada cual, por lo que se la puede designar como un autoesclarecimiento formal o general. En tanto que este autoesclarecimiento es posible con los medios discursivos de la filosofía, sólo puede partir del lenguaje comunitario. Y por eso, la relación consigo mismo, que es siempre una relación con la propia vida individual de cada cual, se vuelve indirecta porque el autoesclarecimiento se realiza desde el punto de vista del “nosotros” que conforman los hablantes de un lenguaje. Asimismo se puede ahora determinar el objeto de la investigación a partir del lenguaje. Habría que aclarar conceptos fundamentales como “cosa”, “tiempo”, “verdad”, “acción”. Se les podría designar siguiendo a Kant como conceptos dados *a priori* por contraposición a conceptos empíricos (como “oro”) y se les podría caracterizar como imprescindibles, o sea, como centrales para nuestra autocomprensión fundamental de seres humanos, de tal manera que ya no podríamos entendernos como los seres que somos si los elimináramos de nuestra vida.¹² La elucidación de tales conceptos es una empresa peculiar. Una equivocación intrínseca de la filosofía analítica es el dejarse guiar por la descripción del modo de utilización de las palabras correspondientes, pues estas palabras son, en cada caso, una especie de enunciado de un ámbito complejo de fenómenos, así que su aclaración consiste en poner a la vista la estructura de ese ámbito. A ello se agrega que estos ámbitos no son independientes sino, como dimensiones de toda nuestra precomprensión, interdependientes. Como nosotros mismos estamos en el centro de esas estructuras, nunca podemos tener una visión total de ellas ni aprehenderlas en conjunto, sino que tenemos que ir las aclarando paso a paso. Y esto significa que no sólo describimos sino que también reorganizamos continuamente nuestra comprensión por medio de la manera de seleccionar, dar importancia, establecer prioridades y combinar.

11 Cfr. también TUGENDHAT, E. *Vorlesungen zur Einführung in die sprachanalytische Philosophie*. Frankfurt a. M., 1976, p. 117.

12 Tomo esta reflexión de: TUGENDHAT, E. **Panorama de conceptos de filosofía**. En: *Cuadernos de filosofía y letras* VII-1/2, 1984, p. 5-17; *Ibidem*, p. 13 s.

2. El arte como procedimiento alternativo a la definición de conceptos

A los conceptos fundamentales imprescindibles pertenecen también conceptos como “justicia”, “amor”, “tristeza”, etc. En lo tocante a estos conceptos, la aclaración filosófica de nuestra comprensión lingüística no parece llevar muy lejos, por diferentes razones. El concepto de justicia es un concepto normativo que se refiere a un ideal de convivencia social que aún no ha sido perfectamente realizado en ninguna parte y, por eso, no se lo puede definir por medio de una descripción. Entonces, aquí la tarea sería conformar en primer lugar el contenido preciso del concepto. En cuanto se trata de una tarea creativa, podría serle asignada al arte. Pero como ya Platón dice, no sólo el artista trabaja creativamente sino también aquel que proyecta leyes e instituciones,¹³ y la articulación de un concepto de justicia social parece, en efecto, no ser objeto del arte sino de la concreta conformación de instituciones justas. Claro está que también el arte puede tener que ver con tales conceptos, pero en este caso se trata de la manera en que las estructuras del caso repercuten en la concreta vida individual y comunitaria. Esto puede tener importancia para el proyecto de instituciones aunque no sea ello mismo asunto del arte.

Los otros conceptos que he nombrado no son esencialmente normativos (aunque algunos puedan tener componentes normativos). No obstante, nadie va a negar que en la literatura llegamos a saber más sobre ellos que en la filosofía. Evidentemente hay aquí dos clases de conceptos fundamentales. La filosofía se ocupa de aquellos conceptos imprescindibles que se presentan en la perspectiva del nosotros de un lenguaje intersubjetivo. Ciertamente en estas estructuras se mueve también toda la autocomprensión individual, pero la vida individual no se agota en ellas. Lo que se sustrae a la comunicación intersubjetiva directa son las cualidades subjetivas del sentir. Puedo comunicar que tengo esta o la otra sensación, pero no lo que siento precisamente, lo que es para mí tener esta o la otra sensación.¹⁴ Y no solamente no lo puedo comunicar, sino que tampoco lo puedo expresar lingüísticamente para mí misma. Con todo, se puede decir que tales experiencias subjetivas pertenecen asimismo a nuestra precomprensión, a lo que ya desde siempre nos es conocido, como es el caso de los temas de la filosofía. Y mientras dentro de las estructuras que investiga la filosofía nos referimos a nosotros en el autoesclarecimiento, en aquel ámbito del comprender que conforma el sentir tenemos una relación individual con nosotros mismos, aún cuando ésta siga encajada en la trayectoria de la comprensión lingüística intersubjetiva. Ese núcleo individual de la comprensión que yace en la experiencia subjetiva no lo puede explicitar la filosofía con sus medios, mientras el arte justamente está en condiciones de hacerlo.

13 PLATÓN. *Banquete*, 209a.

14 Cfr. también FALK, B. *The communicability of Feeling*. En: *Pleasure, Preference und Value*. Ed. E. Schaper, Cambridge, 1983, p. 57-85; *Ibidem*, p. 58.

Para al menos aludir sucintamente a cómo sucede esto¹⁵ tengamos en cuenta que los sentimientos son formas fundamentales de la autocomprensión en, y por medio, de modos de ser en el mundo porque son reacciones individuales ante situaciones internas y externas. Con referencia a lo dicho atrás (III), se puede articular una sensación haciendo uso de isomorfismos para configurar concretas situaciones empíricas complejas en las que se pueda reconocer la cualidad del sentir. Para que esa expresión tenga al mismo tiempo función comunicativa, hay que presuponer en las vivencias subjetivas suficientes elementos comunitarios que la obra de arte presenta como ejemplares.¹⁶

3. La experiencia del arte como modo de acceso a la propia vida en su totalidad

De igual forma que el autoesclarecimiento filosófico se encuentra con la interdependencia de los conceptos temáticos fundamentales, también la articulación artística de experiencias subjetivas fundamentales conduce a una totalidad. Los sentimientos hacen parte muy especial del flujo de las vivencias subjetivas y son con frecuencia de una particular indeterminación (basta pensar en los modos del sentirse y en los estados de ánimo). Esto se debe a que no sólo reaccionan ante los factores existentes –internos o externos– que les salen al paso, sino que en su cualidad están determinados por el contexto general y por la totalidad de la propia experiencia de la vida. De igual manera pueden influir –al contrario– sobre toda actitud ante la vida y someterla a revisión.¹⁷

Pero esto significa que los sentimientos, como modos fundamentales de la relación con el mundo y consigo mismo, sólo se pueden articular completamente cuando se comprende su papel en la vida en general y su relación estructural con otros hechos fundamentales. Además, la pregunta por la vida buena es en sí una pregunta afectiva que se plantea primariamente a partir de un sentimiento negativo de la vida, en cuanto ésta es percibida afectivamente no siendo como se la quisiera tener. Por eso, la pregunta se puede también formular preguntando cómo se puede vivir de manera que la vida se experimente afectivamente plena de sentido. Según esto, en el sentimiento de la vida, en el fundamental encontrarse afectivo, tenemos la forma primaria y más elemental de la relación con la propia vida en total. Y de tal modo que este “en total” se refiere a un indeterminado fondo abierto que se experimenta como la totalidad –no objetiva– de todas las situaciones vitales externas, de la propia historia de la vida y de la actual complejidad psíquica. Pero entonces ¿cómo nos es accesible la propia vida en su totalidad, es decir, cómo es posible el autoconocimiento individual que es la condición de la pregunta concreta por la vida buena?

15 Para lo siguiente Cfr. también mi artículo *Was es heisst, sein Leben zu leben*. En: *Philos. Rundschau* 33, 1986, p. 242-265, III. (La traducción en castellano: *Qué significa vivir su vida* en este mismo volumen)

16 Cfr. la teoría de Kant sobre “el sentido común” y FALK, B. *Op. cit.*, p. 63, 71 s.

17 Cfr. DILTHEY, W. *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie*. En: *Ges. Schriften*, T. V, Stuttgart, 1957, p. 139-240; *Ibidem*, p. 172, 177, 185.

En un primer plano, por medio del conocimiento de los elementos familiares de la situación que se presentan saliendo de la totalidad indeterminada, de las vivencias recordadas, del comportamiento exterior. Pero si se quiere comprender a la base de esto cómo se es en total, hay que estructurar en un conjunto este material complejo. Para ello hay modelos de interpretación en las concepciones de vida existentes en la cultura y, en especial, en las obras de arte, más exactamente en las obras literarias. Éstas articulan ciertamente modos concretos de la vida individual, pero no como representación de la autocomprensión de su autor, sino como modelos ejemplares. Si nos preguntamos cuáles son aquí los principios organizativos y en qué consiste su carácter ejemplar, vemos que tienen que ver con los conceptos fundamentales indispensables para la autocomprensión humana. Éstos existen en la comprensión de todos los seres humanos, aunque con rasgos diferentes en las diversas épocas y sociedades y el modo de darles importancia y de vincularlos constituye la diversidad de formas de vida. En estas formas de organización de la vida concreta están incluidos, por supuesto, los conceptos temáticos fundamentales de la filosofía, lo mismo que los conceptos que expresan sentimientos subjetivos, de modo que aquí la delimitación entre filosofía y arte se vuelve imprecisa. Sobre este punto no tengo por el momento suficiente claridad, pero quizá se podría decir¹⁸ que hay conceptos fundamentales que sólo se pueden articular por medio del arte (por ejemplo, los correspondientes a estados de ánimo o a movimientos volitivos, por medio de la música y la lírica). Otros conceptos fundamentales –como “tiempo” y “libertad”– son objeto tanto de la filosofía como del arte, pero de diferente manera. La filosofía sólo puede aclararlos desde la perspectiva del nosotros, mientras que no puede hacer visible cómo influyen las estructuras comprendidas en ellos sobre la vida individual empírica. Además no puede mostrar cómo se pueden organizar situaciones interiores y exteriores por medio de esas estructuras. Puesto que la pregunta “¿quién soy?” como pregunta previa a la pregunta por la vida buena, se plantea para el individuo siempre en condiciones concretas, son necesarios aquí modelos ejemplares concretos con ayuda de los cuales uno pueda figurarse la propia vida en su complejidad.

4. Las obras de arte como propuestas de modos de vida plena de sentido

La investigación filosófica puede entenderse ciertamente como un paso provisional en una empresa que nunca se termina. Pero la pregunta “¿cómo debo vivir para que mi

18 Cfr. también OLSEN, St. H. *Thematic Concepts: Where Philosophy Meets Literature*. En: *Philosophy and Literature*. Ed. A. Ph. Griffiths, Cambridge, 1984, p. 75-93. Lo que Olsen quiere decir con “conceptos temáticos” corresponde más o menos a lo que he llamado “enunciado” (*Problemittel*). La tesis de Olsen es que la filosofía hace afirmaciones sobre la realidad a la que los conceptos se refieren, mientras la literatura se refiere a ella indirectamente por medio de un modo de presentación (91). No estoy muy segura de que se pueda comprender así la diferencia, porque tampoco la filosofía dice, por ejemplo, lo que es el tiempo en unas pocas frases, sino que sólo lo puede mostrar ordenando de determinada manera el correspondiente ámbito de fenómenos, así que no informa directamente sobre la estructura sino que la muestra en el modo de la organización del conjunto.

vida sea buena?", se presenta en situaciones vitales concretas y sólo se puede plantear en ellas de modo apropiado cuando la complejidad horizontal y vertical de la vida propia actual se ve como una estructura organizada. Se puede tener presente que cualquier configuración es siempre parcial e incompleta, pero no se puede evitar ver la propia vida como una totalidad determinada, porque no se la puede comprender de otra manera. Pero, una totalidad cerrada sería en todo caso la vida pasada, mientras la vida que se está realizando está abierta con relación al futuro. Por eso, cuando uno se pregunta cómo es ahora, cómo se comprende en su ser actual, hay siempre una anticipación del futuro, porque la configuración en que uno ve su vida actual obtiene su organización, entre otras cosas, también de las ideas que se tengan sobre lo que se quiere ser. Esto parece significar que la obra de arte, en tanto que hace accesible la vida concreta como una totalidad organizada, no puede evitar suponer que se puede ver la vida en total como una estructura que tiene sentido y que es posible responder a la pregunta por la vida buena. De ahí el reproche del carácter aparente de la obra de arte que tiene que suponer la posibilidad del sentido de la vida y así no puede tener en cuenta realmente la experiencia general de falta de sentido.¹⁹

Pero en este reproche se mezclan diferentes sentidos del concepto de "sentido". Que la obra de arte presenta la vida como una estructuración de sentido, puede significar diferentes cosas. Primero, el concepto de sentido puede significar lo correspondiente al concepto de comprensión que he utilizado en la sección 3. En este sentido no hay ningún problema en la presentación de la vida como una estructuración de sentido, y es algo de lo que no podemos salirnos, porque vivimos la vida como seres hablantes que están dentro de determinadas estructuras conceptuales. De modo un poco diferente se presenta el problema del sentido en la sección 2, o sea, cuando se trata de la posibilidad de articular o de recoger lo concreto en una estructuración de sentido comprensible. Aquí se trata de la articulación de nuevo sentido, lo que, por lo demás, ocurre tanto en la filosofía como en el arte. El procedimiento es, en primer lugar, negativo. Por ejemplo, el arte contraviene conscientemente la acostumbrada percepción tradicional e intenta conscientemente ser incomprensible; un procedimiento que, sin embargo, trabaja siempre sobre el fondo del comprender ya existente y lo amplía o desplaza hasta que el desplazamiento se ha establecido de tal manera que volvemos a ver —ahora con sus medios— una estructura que tiene sentido, con lo cual el proceso puede empezar de nuevo. Pero aún cuando éste es un proceso en principio siempre abierto, la vida se puede comprender en cada estadio como una estructuración de sentido comprensible. Esto, sin embargo, no tiene que ver todavía con una respuesta positiva a la pregunta por la vida buena o al problema del sentido. No sólo en el arte, sino también en el diario vivir nos es inevitable ver la vida como una estructuración de sentido. No obstante, el principio de unidad puede consistir precisamente en la opinión de que la vida no tiene sentido o que una vida satisfactoria —tal como son la vida y el mundo— no es posible. Este es el sentido afectivo-práctico del "sentido" que hay

19 Por ejemplo, en ADORNO, Th. *Ästhetische Theorie, Ges. Schriften 7*. Frankfurt a. M., 1970, p. 193, 229 s.

que distinguir, desde un principio, del "sentido" como correlato del "comprender", para poder luego preguntar cómo los dos están relacionados, en vez de mezclarlos desde un principio de manera poco clara.

Yo había definido la pregunta por el sentido como aquella forma de la pregunta por la vida buena que intenta tener en cuenta la aspiración a la felicidad perfecta. Puesto que fácticamente no hay una vida sin experiencias negativas, esto sólo es posible por medio de una nueva interpretación de lo negativo. Ésta conduce a una estructuración del comprender que logra más que un simple comprender ya que, cuando se comparte su modo de ver, se puede tener la experiencia afectiva de que la vida, aún cuando en la vivencia inmediata es negativa, tiene sentido a un nivel superior. Si uno se niega a dar a la realidad este nuevo sentido, la pregunta por la vida buena se convierte en la pregunta más modesta por la manera en que, bajo las condiciones dadas, se puede vivir una vida que, hasta donde sea posible, tenga sentido. Esta es la pregunta para la que tanto la obra de arte como el autoesclarecimiento individual, formulan propuestas que pueden ser tanto positivas como negativas. Cuando se formula la pregunta hasta dónde es posible en su forma débil, y se pregunta cómo se quiere vivir/ser, aún cuando se cree que no es posible una vida verdaderamente satisfactoria, hay siempre respuestas porque hay posibilidades de elección y a través de ellas cuando no hay buenas propuestas las hay al menos mejores. También se podría pensar que la vida se presenta como algo que, en este sentido práctico, no es una estructuración de sentido, lo que significa que no se puede experimentar afectivamente un sentimiento fundamental de satisfacción con la propia vida en sus diferentes aspectos. Pero esta imposibilidad afectiva se puede sin más comprender y expresar.

5. La ocupación con el arte como elemento constitutivo de una vida plena de sentido

He excluido hasta ahora la relación entre la comprensión de sentido y el sentido afectivo de la vida. Esta relación existe en diferentes niveles. Es cierto que la capacidad de expresar la propia situación vital todavía no hace que la vida sea plena de sentido. Sin embargo, esta capacidad es la condición para poder manejar la vida y por eso significa un primer paso en la búsqueda de una autodeterminación plena de sentido. Que aquí hay algo más, se hace evidente cuando se tiene en cuenta que la obra de arte articula un sentido comprensible precisamente de manera tan peculiar que se percibe afectivamente, que tiene efecto por medio de identificación afectiva.²⁰ Para este fenómeno, la antigua idea aristotélica del efecto catártico del arte tiene quizá todavía un valor explicativo. Mientras cotidianamente estamos envueltos en la propia afectividad, la recepción de arte trae a juego los afectos en una situación separada de nuestros diarios empeños, en la que incluso los afectos negativos no significan un obstáculo para la conducción activa de la

20 Esto lo hace notar H. R. Jauf, con razón, cuando contradice a Adorno en: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M., 1982, p. 51.

vida, de modo que aquí pueden jugar libremente y por eso ser experimentados como placenteros. Esto significa que aunque los afectos se presentan, lo hacen en una forma que, al mismo tiempo que nos confrontamos con ellos, podemos conocerlos y así establecer una distancia reflexiva.²¹ Esto se podría interpretar diciendo que la ocupación con las obras de arte fomenta, de hecho, la unidad afectiva de la vida pero que ella no es una unidad de contenido, sino la unidad de la actitud reflexiva distanciante con respecto a la afectividad o a la propia vida. Aquí se podría aplicar quizá la concepción de Seel de que en la experiencia estética tenemos la experiencia de tener posibilidades.²² Entonces, ya no se trataría de que la obra de arte ofrece determinadas propuestas de modos de vida, sino más bien de que presenta tales propuestas como posibles y que a través de ellas se puede ganar libertad y apertura en la propia búsqueda concreta de las mejores maneras de vivir. Ciertamente esta libertad no hace aún la vida feliz pero ya es ella misma una fuente de sentido para la vida, puesto que cuando se dan el sentimiento de la unidad consigo mismo, la certeza de poder manejar la vida y de gozar sus aspectos regocijantes, se produce un sentimiento positivo.

Este mérito del arte está relacionado primariamente con el origen (I) de mi esquema histórico, con la función cognitiva que es, al mismo tiempo, una función afectiva, como la expliqué. Pero el arte puede aportar también al sentido afectivo de la vida sensibilizando la capacidad de gozo, en tanto que hace resaltar los aspectos positivos de la vida que fácilmente pasan desapercibidos en la rutina diaria –lo que tendría relación primariamente con el origen (II) en el gozo de lo bello–. Finalmente, de acuerdo con la sección 2, el arte puede aportar al desarrollo de una “vitalidad sentida”,²³ lo que está relacionado con el origen expresivo (III). Esto significa que puede aportar al descubrimiento de la plenitud y de la diversidad de los propios sentimientos y aspiraciones, lo que, por su parte, representa general e independientemente del determinado modo de vida, una condición para la vida plena de sentido, porque sin esa base material la vida sería sentida como vacía a pesar de la capacidad de una relación reflexiva unitaria consigo mismo. Puesto que esta expresión de plenitud interior sólo es posible por medio de correlación con lo exterior, aquí se condicionan mutuamente la posibilidad de diferenciación de la articulación artística y la posibilidad de diferenciación de la experiencia de la naturaleza, de tal manera que este efecto no proviene solamente de la experiencia con el arte.

21 Si ésta es una interpretación correcta de la teoría aristotélica, es discutible. Para el estado de la discusión Cfr. el resumen de FLASHAR, H. *Katharsis*. En: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, t. 4.

22 SEEL, M. *Die Kunst der Entzweigung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*. Frankfurt a. M., 1985, p. 74.

23 Así lo formula DILTHEY, W. *Die Einbildungskraft des Dichters*. En: *Ges. Schriften*, t. 6, Leipzig/Berlin 1938, p. 164.

IV. Algunas conclusiones y preguntas

Ahora habría que comprobar qué consecuencias tienen estas reflexiones para la teoría estética. Esto ya no lo puedo hacer aquí, sólo quisiera retener unos pocos puntos evidentes. Es cierto que las obras de arte articulan modos de ver o estructuras de sentido. Pero lo hacen de diferentes maneras que habría que separar y aclarar más precisamente. Aquellos puntos en que esta aspiración del arte coincide con los empeños de la filosofía o los complementa, están en el capítulo III, secciones 2 y 3, así que su dilucidación podría considerarse como el problema central de una genuina estética filosófica. Se mostró además que la definición general del arte como articulación de estructuras de sentido se puede asociar sin más a las categorías estéticas tradicionales, si bien cada vez a una diferente. Si se tienen en cuenta los diversos orígenes del arte, resulta obvio que conceptos como "belleza" o "gozo" no son aplicables a todo contexto o que en diferentes contextos significan algo diferente. Por ejemplo, "belleza" tiene primariamente relación con el origen (II) y, por tanto, no es un problema que las obras de arte, que quieren hacer posible una actitud vital reflexiva abierta, no sean bellas en sentido estricto. Además, el gozo catártico que ellas producen es un sentimiento de estructura completamente diferente al del gozo contemplativo de lo bello y ambos se diferencian, a su vez, del gozo de sentir la propia vitalidad.

Ahora ya no sorprende que la disputa sobre la correcta aclaración de los juicios valorativos estéticos, sea tan estéril. Pues este valor no se puede fijar ni al gozo —que no es un fenómeno unitario— ni a la belleza —que no es relevante en general—. Y si, por otra parte, se fija el valor estético al logro de la presentación de un modo de ver el mundo o la vida, se confunde el juicio sobre el logro estético con el juicio sobre si una obra tiene importancia desde la perspectiva de nuestra pregunta filosófica fundamental.²⁴ Es posible, sin embargo, que una obra aporte algo importante a esta pregunta aunque sea menos lograda de lo que podría ser (aunque seguramente no, si no es lograda en absoluto) y, en especial, es posible, al contrario, que una obra sea estéticamente valiosa sin que sea relevante para la búsqueda de un modo de vivir. Porque esta tarea ha sido tomada por el arte recién en un determinado momento histórico y por eso puede tener seguramente muchas más funciones que las interesantes desde una perspectiva filosófica. Pero tampoco cuando el arte está en el contexto de la pregunta por la vida buena, se puede relacionar directamente el logro con el aporte a esta pregunta. Tampoco juzgamos el logro de una investigación filosófica de acuerdo con su relevancia directa para la vida práctica. Se pregunta más bien si lleva un paso adelante el estado del problema que toca dentro de la investigación filosófica. De modo semejante, también los diferentes géneros artísticos tienen sus específicos planteamientos internos que han de ser solucionados por medio del

24 Me parece que esta confusión está en Seel, por ejemplo, en *Op. cit.*, p. 305.

desarrollo de sus medios de expresión.²⁵ Esto conduce a un punto que he dejado fuera y que habría que tratar: el arte, aunque puede acercarse más que la filosofía a la reflexión de la autocomprensión sobre la experiencia afectiva de sentido del individuo, en cierta manera es también siempre una empresa que se realiza desde la perspectiva del nosotros. Pues cada obra de arte es un paso adelante en la empresa global del arte como praxis social histórica y sólo como ese paso, que responde al estado del problema dentro de esa praxis, es comprendida la obra en toda su dimensión.

El tipo de problemas internos que han de ser solucionados por medio del ulterior desarrollo del sistema conceptual o de otros medios de expresión, tendrían que ser aclarados no menos con respecto a la filosofía que con respecto al arte. Pues a partir de mi definición aproximada de la tarea de la filosofía, no puede todavía verse cuál sería el método apropiado para la realización de esa tarea.

25 Cfr. el concepto del "problema artístico" de E. Panofsky (*The History of Art as a Humanistic Discipline*, p. 21) como se encuentra, por ejemplo, en la búsqueda de la representación adecuada de las proporciones humanas en el cuadro (*The History of the Theory of Human Proportions as a Reflection of the History of Styles*). Ambos artículos en PANOFSKY, E. *Meaning in the Visual Arts*. New York, 1955.

**EL ARTE, LA FILOSOFÍA Y LA
PREGUNTA POR LA VIDA BUENA**

Por: Ursula Wolf

***Estética *Vida buena *Filosofía**

RESUMEN

Este ensayo se ocupa de identificar, en primera instancia, cuáles son las preguntas y temas que corresponden a la estética; en segunda instancia, su relevancia dentro de la reflexión filosófica; y, en tercera y última instancia, si se pueden tratar tales cuestiones y temas, con los procedimientos propios de la filosofía. La intención general que se identifica está encaminada a justificar la estética como un campo importante de la investigación filosófica.

**ART, PHILOSOPHY AND THE
QUESTION ON THE GOOD LIFE**

By Ursula Wolf

***Aesthetics *Good life *Philosophy**

SUMMARY

This essay deals in the first case with the identification of those questions and themes that are incumbent to aesthetics; secondly it broaches the issue of the latter's relevance within the scope of philosophical reflection; thirdly and finally it tackles the notion of whether such issues and themes may be treated by such procedure as pertaining to philosophy. The general intention as has been identified leads to the justification of aesthetics as an important field in philosophical research.

Revista de



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

FILOSOFIA

Dirigida por el doctor José Rubén Sanabria

AÑO XXIX NÚMERO 86 MAYO-AGOSTO 1996
ISSN 0185-3481

Mónica B. Cragolini ÉTICA DISCURSIVA, DEMOCRACIA Y CONFLICTIVIDAD	171
José Rubén Sanabria ACTUALIDAD DEL PENSAMIENTO DE SCIACCA	197
María Rosa Palazón Mayoral LA DIVERSIDAD Y LA IGUALDAD DESDE LA HERMENÉUTICA	216
María Dolores Illescas Nájera LA TEMPORALIDAD COMO IRRENUNCIABLE DIMENSIÓN DE LO HUMANO ..	244
NOTAS	283
NOTICIAS	295
INFORMACIÓN	305
RESEÑA DE LIBROS	310

Información y correspondencia:

Revista de Filosofía
Universidad Iberoamericana
Prol. Paseo de la Reforma #880
Col. Loma de Santa Fe
Del. Álvaro Obregón. C.P. 01210
México, D.F.