

Wittgenstein, constructor de modelos*

Julián Marrades
(Universidad de Valencia)

Quizá surja alguna vez una cultura de esta civilización.

Ludwig Wittgenstein, 1947.

* Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto de investigación *Cultura y religión. Wittgenstein y la contra-Ilustración* (FFI 2008-00866FISO).

1. UN DIAGNÓSTICO DE ÉPOCA

En unas notas redactadas en 1930 que debían servir de prólogo a las *Philosophische Bemerkungen*¹, Wittgenstein afirma que su libro ha sido escrito con un espíritu afín a una cultura ya desaparecida y ajeno al de la actual civilización. En vivo contraste con el mundo de ayer, donde la *cultura* actuaba como un sistema de valores compartidos que asignaba su lugar a todo lo que pertenecía a ella, la época presente es una época de *anticultura* en la cual las energías creadoras se fragmentan y no cooperan hacia un mismo fin, sino que aspiran a fines privados en completo aislamiento. A la cultura del pasado ha sucedido la actual *civilización* europea y americana, cuya expresión es la industria, la arquitectura, la música, el fascismo y el socialismo. Esta civilización, cuyo espíritu le resulta a Wittgenstein antipático, se caracteriza por la forma del progreso, es decir, por ser típicamente constructiva. «Su actividad estriba en construir un producto cada vez más complicado. Y aun la claridad está al servicio de este fin» [Wittgenstein (2004a), §30]. Por el contrario, a Wittgenstein

¹ Esas notas, que Wittgenstein no utilizó conforme a su propósito original, finalmente se incluyeron bajo la rúbrica «Para un prólogo» en las *Vermischte Bemerkungen*, colección de aforismos recopilados y publicados póstumamente en 1977 por su albacea G. H. von Wright y editados en inglés en 1980 con el título *Culture and Value*.

no le interesa «levantar una construcción, sino tener transparentes las bases de las construcciones posibles» (id.). A diferencia del científico, para quien la claridad está puesta al servicio de la construcción, para él la claridad y la transparencia son un fin en sí.

En el otoño de ese mismo año 1930 Wittgenstein se incorporó al Trinity College de Cambridge, donde se le había contratado como profesor por un periodo de cinco años. En su primera lección, se refirió al estado actual de la filosofía en estos términos:

El nimbo de la filosofía se ha perdido. Pues lo que ahora tenemos es un método de hacer filosofía y podemos hablar de filósofos diestros. Comparemos la diferencia entre la alquimia y la química: la química tiene un método y podemos hablar de un químico diestro. Ahora bien, una vez establecido un método, las oportunidades de expresión de la personalidad se han restringido de manera correspondiente. La tendencia de nuestra época es restringir tales oportunidades. Esto es característico de una época donde la cultura declina o desaparece. Un gran hombre no tiene por qué ser menos grande en tales periodos, pero la filosofía se reduce ahora a una especie de destreza (*skill*) y el nimbo del filósofo desaparece. ¿Qué es la filosofía? ¿Una investigación sobre la esencia del mundo? [...] Lo que de hecho hacemos es arreglar nuestras nociones, hacer claro lo que *puede* ser dicho sobre el mundo. Estamos hechos un lío sobre lo que puede ser dicho, e intentamos aclarar (*to clear up*) ese lío. Esta actividad de aclaración es la filosofía [Wittgenstein (1982), p. 21].

Como apunta Ray Monk, la analogía de la transición desde la alquimia a la química puede inducir a engaño². No se trata de que Wittgenstein viera la concepción metódica de la

² Monk (1994), p. 280.

filosofía característica de la época actual, que él hacía suya, como una verdadera ciencia que había reemplazado la pseudociencia en que consistía la filosofía del pasado. Su pensamiento, más bien, era que la visión científica del mundo característica de la actual civilización había revelado que tras el nimbo de la filosofía —su nebulosa apariencia de ser una explicación de la esencia del mundo— no había nada. La filosofía no puede transformarse en una ciencia, porque no tiene nada que descubrir: no puede ampliar nuestro conocimiento del mundo mediante la construcción de explicaciones. Lo que sí puede hacer es mostrar que los problemas tradicionales de la filosofía —sus preguntas y respuestas— son consecuencia de una mala comprensión del uso del lenguaje, y que una adecuada comprensión del mismo conducirá a la disolución de dichos problemas.

Esa tarea ha de llevarse a cabo mediante la *aclaración* del funcionamiento real del lenguaje. Y, de acuerdo con el espíritu de la civilización actual, la aclaración filosófica puede y debe llevarse a cabo de una manera *metódica*, es decir, con el rigor, la exactitud y la precisión con que levantan construcciones los arquitectos y los científicos modernos, ya se trate de edificios o de teorías. Ahora bien, el método en filosofía no se orienta a la construcción de teorías ni de casas, sino a hacer limpieza y poner orden en la casa ya construida de nuestro lenguaje. Como sugiere Wittgenstein, el empleo del lenguaje es una maraña que nos ofusca acerca de lo que puede ser dicho sobre el mundo, y a la filosofía le corresponde la tarea de desliar esa maraña, de hacer transparentes las condiciones de los usos posibles, a fin de lograr una visión más amplia de nuestra gramática. Para llevar a cabo esta labor de aclaración, Wittgenstein pondrá a punto y aplicará diversas técnicas orientadas a comparar los usos de las expresiones lingüísticas, a establecer conexiones entre ellos en función de semejanzas y diferencias, a agruparlos y separarlos conforme a las reglas

que de hecho las rigen. El recurso a estas técnicas no pretende descubrir nuevos hechos, sino mostrar hechos triviales que ya conocemos, pero olvidamos o pasamos por alto. Un objetivo de mi exposición es argumentar que Wittgenstein define su concepción metódica de la filosofía en correspondencia con el espíritu constructivo de la «civilización», no en el sentido, como ya he dejado claro, de construir ninguna teoría, sino en el sentido de construir dispositivos analíticos que permitan realizar metódicamente la labor de aclaración.

Pero para captar la originalidad del trabajo filosófico de Wittgenstein hay que poner su preocupación metódica en relación con otro rasgo característico de la civilización moderna, mencionado tanto en sus «Notas para un prólogo» como en su primera lección de Cambridge. Me refiero a las restricciones que opera una concepción metódica de la filosofía sobre las oportunidades de expresión de una personalidad. En la gran filosofía del pasado esas oportunidades eran mayores, en la medida en que la filosofía se orientaba en la dirección marcada por la cultura de la época. Pero Wittgenstein no cree que trabajar en filosofía conforme al espíritu de la actual civilización sea incompatible con la expresión de la personalidad; simplemente reduce sus posibilidades de expresión. El otro objetivo que me propongo es mostrar que Wittgenstein imprimió a su trabajo metódico un sello de su propia personalidad afín al espíritu de la gran cultura. Esa afinidad está implícita en su valoración de la claridad como un fin en sí. Trataré de mostrar que esa aspiración de Wittgenstein —y, por consiguiente, su comprensión del método mismo— adquiere una significación ética y estética cuando se la proyecta sobre el trasfondo de la cultura desaparecida.

2. INGENIERO WITTGENSTEIN

Tras acabar sus estudios secundarios en Linz, Wittgenstein se matriculó en octubre de 1906 en la Escuela Técnica Superior de Charlottenburg (Berlín), donde realizó durante dos años estudios de ingeniería, que completaría seguidamente en Manchester, adonde se trasladó con el propósito de llevar a cabo experimentos aeronáuticos y desarrollar un nuevo mecanismo de propulsión para helicópteros.

Durante su formación, Wittgenstein trabó conocimiento con la obra del físico Heinrich Hertz, cuya influencia en el joven estudiante tendría efectos profundos y duraderos³. Hertz había publicado en 1894 un libro sobre los principios de la mecánica donde sostenía, desde una concepción fundamentalmente kantiana de la ciencia natural, que la física no podía dar respuesta a la pregunta sobre la esencia del mundo físico, y debía limitarse a construir figuras y modelos de los hechos naturales y a analizarlos críticamente. El objetivo de la física no es la ampliación del conocimiento, sino «la eliminación de las contradicciones» (*die Entfernung der Widersprüche*) en los modelos que construye para representar la realidad⁴. Sólo por esa vía podría eludirse la amenaza del escepticismo, y no tratando de dar respuesta a la pregunta por la esencia de las cosas, para la que el entendimiento humano no está facultado.

El eventual influjo de estas ideas de Hertz sobre el joven Wittgenstein puede contribuir a explicar su distancia con

³ Wittgenstein menciona a Hertz en la lista de autores que reconoce que han influido en él (cf. *A* §101). Sobre dicha influencia, véase: M. Kroß (2011), «Der Ingenieur. Oder: Philosophieren als Technik», en J. Drehmel y K. Jaspers (eds.) (2011), pp. 105-111.

⁴ H. Hertz, *Die Prinzipien der Mechanik in neuem Zusammenhänge dargestellt. Drei Beiträge*, Frankfurt, (2002), p. 74 (1.ª ed. alemana en 1894). Citado en Kroß (2011), p. 106.

respecto a sus contemporáneos positivistas, tanto en el plano metodológico como en el epistemológico. Por un lado, la «técnica» y «lo técnico» designan para Wittgenstein un conjunto de prácticas ingeniosas —en el sentido del «ingenio» del ingeniero— orientadas a la liberación y dominio de fuerzas naturales de cara a construir complejos, no una aplicación de enunciados teóricos con la función de contrastar con hechos de observación el valor de verdad de aquellos. Dicho de otro modo, la técnica es para Wittgenstein esencialmente una práctica para la construcción de modelos, no una mesa de pruebas para la contrastación empírica de enunciados verificables sobre el mundo. No es, pues, sorprendente, como apunta Mathias Kroß, que «lo técnico» se convirtiera en un concepto clave en la investigación filosófica de Wittgenstein. Mediante el influjo de Hertz, «Wittgenstein llegó a ser un constructor de modelos, tanto como ingeniero en ciernes cuanto como filósofo»⁵.

Por otro lado, el constructivismo de Hertz en física chocaba, a los ojos del joven Wittgenstein, con el programa reduccionista de Russell, tendente a fundamentar el conocimiento matemático y el conocimiento científico del mundo en los principios de la lógica. La oposición de Wittgenstein a dicho proyecto queda zanjada en el *Tractatus* mediante la distinción entre «decir» y «mostrar»: la lógica no puede decirse o enunciarse, no es objeto de conocimiento, y no puede desempeñar una función de fundamentación, no sólo respecto al conocimiento y la verdad, sino ni siquiera respecto al lenguaje y el significado. La pregunta acerca de la posibilidad del sentido no puede obtener ninguna respuesta teórica a partir de un supuesto conocimiento de la esencia del mundo o del pensamiento. La aportación negativa o escéptica del *Tractatus* consiste en mostrar el sinsentido de la pretensión de resolver

⁵ Kroß (2011), p. 106.

este tipo de problemas, característicos de la gran filosofía de Occidente, cuyos últimos coletazos Wittgenstein cree hallar en Frege y en Russell.

Pero si la filosofía no tiene sentido como una teoría, puede tener utilidad como una técnica, es decir, como una práctica de construcción de figuras y modelos que sirvan para esclarecer la estructura del lenguaje. Me limitaré a señalar dos ejemplos cardinales. El primero se refiere a la concepción de la proposición como «una figura de la realidad» [Wittgenstein (2002), 4.01]. Dado el enorme peso que ha tenido en la tradición filosófica moderna la concepción representacional del pensamiento y del lenguaje, es fácil interpretar a la luz de dicha concepción la noción wittgensteiniana de figura (*Bild*), lo que llevaría a entenderla como una entidad vicaria respecto a lo figurado por ella, y plantearía el problema de fundamentar la figuración en la esencia del mundo. Pero esta vía es justamente lo que el *Tractatus* cortocircuita, al establecer la tesis de que «la figura es un modelo de la realidad» [Wittgenstein (2002), 2.12], no una representación de la misma en el modo de un reflejo o una copia. Lo que hay no es el lenguaje, por un lado, el mundo, por otro lado, y una instancia externa —el pensamiento, el sujeto— que los vincularía. Lo que hay es el mundo, que es «la totalidad de los hechos» [Wittgenstein (2002), 1.1]. El lenguaje forma parte de esa totalidad —«el signo proposicional es un hecho» [Wittgenstein (2002), 3.14]—, y la tarea filosófica no consiste en fundamentar el lenguaje, sino en esclarecer las condiciones que hacen posible que unos hechos del mundo puedan figurar otros hechos del mundo. Esas condiciones son de dos tipos: por un lado, hay condiciones empíricas y contingentes, entre las cuales figuran las operaciones que nosotros efectuamos al *pensar* un hecho del mundo —el signo proposicional— como figura de otro. Esa operación del pensamiento es una modelización, no un reflejo. Al proyectar el signo proposicional sobre el mundo,

no re-presentamos en el lenguaje una realidad cuya esencia estaría dada por anticipado y fundamentaría la representación, sino que constituimos mediante el pensamiento un hecho en un modelo de otro hecho: «La proposición es un modelo de la realidad tal como la pensamos» [Wittgenstein (2002), 4.01]. Somos *nosotros* quienes «nos hacemos figuras de los hechos» [Wittgenstein (2002), 2.1]. El lenguaje no es contemplado en el *Tractatus* como un mero sistema de signos, sino ante todo como una construcción humana, es decir, como algo ligado al dominio de lo «técnico», no al ámbito de lo «teorético» o contemplativo.

Pero, además de las condiciones empíricas del sentido, hay condiciones trascendentales. Y esto nos lleva al segundo ejemplo que quiero proponer. La condición trascendental del sentido viene dada por la lógica. Es importante constatar que en el *Tractatus* la lógica no describe las leyes del pensamiento humano, sino la estructura *común* al mundo y al lenguaje que hace posible que exista una relación figurativa entre ambos. El programa russelliano de reducción de la matemática y del conocimiento científico a la lógica presupone que la lógica es una teoría fundamental que puede ser conocida (o *dicha*, en el sentido wittgensteiniano). Presupone, por tanto, que las condiciones de posibilidad del sentido pueden ser expresadas o enunciadas en un lenguaje fundamental. A esto se opone precisamente Wittgenstein cuando sostiene que la lógica sólo puede ser «mostrada» en el lenguaje. Con ello quiere decir, entre otras cosas, que la lógica no es una teoría que descubrimos mediante el análisis reductivo, sino una forma de operar con signos.

3. LOS JUEGOS DE LENGUAJE COMO MODELOS

Contemplada bajo esta perspectiva, la transición desde el *Tractatus* hacia la última filosofía de Wittgenstein se produce

cuando el foco de atención del signo proposicional se desplaza desde el polo de la relación figurativa con el mundo hasta el polo del uso del signo por los hablantes. Ciertamente, en el *Tractatus* se encuentra ya la idea de que el empleo del signo es lo que dota a éste de significado⁶, pero esa idea está condicionada por un modelo muy rígido de la figuración como una representación del mundo en signos y símbolos lingüísticos. El giro filosófico de Wittgenstein se inicia cuando pasa al primer plano de su reflexión el *uso* efectivo de los signos en detrimento de la pregunta por el *significado* de los signos. En el desplazamiento de la atención desde el significado al uso, Wittgenstein mantiene el interés por determinar las condiciones de posibilidad del sentido, pero la naturaleza de esas condiciones varía sustancialmente, en la medida en que cambia la concepción misma del lenguaje. En lugar de ver el lenguaje como la única representación completa del mundo⁷, ahora pasa a considerarlo como un conjunto plural de diferentes prácticas sociales —los juegos de lenguaje— inmersas en formas de vida. Wittgenstein ya no ve el lenguaje como un sistema de representación, sino como un conjunto de técnicas de comunicación. La instancia normativa que desempeñaba la *lógica* en el *Tractatus* es reemplazada por la *gramática*, es decir, por el conjunto de reglas que rigen los múltiples usos de una expresión en el contexto de los juegos lingüísticos.

Al tiempo que establece estas diferencias y contraposiciones, Wittgenstein mantiene en pie la tesis de la compatibilidad entre competencia lingüística y opacidad de las condiciones del sentido. Esta tesis se expresa en el *Tractatus* mediante la fórmula «el lenguaje disfraza el pensamiento» [Wittgenstein (2002), 4.002], con lo que quiere decirse que es posible —tal vez incluso inevitable— usar significativamente

6 Cf. Wittgenstein (2002), 3.328.

7 Cf. Wittgenstein (2002), 4.001.

el lenguaje sin captar la lógica que lo rige. Este *décalage* es una de las principales fuentes de malentendidos que ha venido explotando la filosofía occidental. De ahí la función terapéutica que desempeña el esclarecimiento de la lógica profunda enmascarada tras la lógica superficial del lenguaje.

El mismo motivo se expresa en las *Investigaciones filosóficas* con otras palabras: «Lo que nos desconcierta es la uniformidad de sus apariencias cuando las palabras nos son dichas o las encontramos escritas o impresas. Pero su *empleo* no se nos presenta tan claramente» [Wittgenstein (1977), §11]. El desconcierto al que alude aquí Wittgenstein surge —ello ocurre, especialmente, al filosofar— cuando atribuimos en diferentes contextos el mismo sentido a dos expresiones idénticas en apariencia, pasando por alto el diferente uso que tienen en uno y otro contexto. Por poner un ejemplo: «él piensa» se deja agrupar con «yo como» por cuanto ambos enunciados son públicamente verificables; pero si «yo pienso» se incluye en el mismo grupo sobre la base de los parecidos superficiales —se parece a «yo como» en el pronombre y a «él piensa» en el verbo—, ello da pie a los típicos enredos filosóficos de que ha de haber un sujeto pensante, cuyo pensar es un proceso interno que ese sujeto es capaz de verificar privadamente.

La causa de este tipo de confusiones es la falta de perspicuidad de las condiciones del sentido. El diagnóstico de Wittgenstein es el siguiente: «Una fuente principal de nuestra falta de comprensión es que no vemos *sinópticamente* el uso de nuestras palabras. A nuestra gramática le falta visión sinóptica (*Übersichtlichkeit*)» [Wittgenstein (1977), §122]. No es aventurado afirmar que el motivo principal de las investigaciones del último Wittgenstein es contribuir a hacer más perspicua la gramática de un conjunto de expresiones que, en su mayor parte, ocupan un lugar central en la filosofía occidental (ser, pensar, creer, saber, certeza, querer decir, etc.). Esa

tarea tiene el objetivo terapéutico de eliminar las confusiones filosóficas originadas en una inadecuada comprensión de la gramática. Pero ese objetivo sólo puede lograrse mediante un trabajo disciplinado y minucioso, orientado a desenredar la enmarañada madeja de los usos lingüísticos en la complejidad de las formas de vida, y ello sin tirar demasiado de los hilos a fin de no romperlos. A esa labor de desliar, delimitar, diferenciar, separar y reunir, hasta alcanzar una visión de conjunto de la gramática de una expresión, Wittgenstein la llama *aclaración*⁸.

Conviene advertir que si Wittgenstein busca la eliminación de las confusiones filosóficas, es porque presupone que éstas pertenecen a la categoría de lo problemático, no a la de lo misterioso. Un problema es algo que queda cerrado una vez conocemos la respuesta correcta, mientras que un misterio permanece siempre abierto frente a cualquier tentativa de solución. Los problemas que Wittgenstein trata de resolver se parecen, de manera especial, a los acertijos y a los puzzles: en principio, sugieren un conjunto potencialmente amplio de respuestas ingeniosas, pero, en ausencia de la respuesta correcta, nos dejan desconcertados. Ahora bien, si aparece la pieza crucial, de repente ocurre una especie de clausura: todo encaja, el problema queda resuelto y nos sentimos satisfechos.

⁸ A lo largo de toda su producción filosófica, Wittgenstein concibió su trabajo como una labor de clarificación orientada a eliminar confusiones conceptuales. En el *Tractatus* (4.112, 4.115, 4.116) empleó términos como *Klärung* («aclaración»), *Erläuterung* («elucidación») o *Klarwerden* («esclarecer»), para designar el resultado de sacar a la luz la lógica profunda del lenguaje. En su pensamiento maduro recurrió también a conceptos como *Aufleuchten* («fulgurar») [(1977), p. 446], *to clear up* [(2000), p. 21] o *vollkommene Klarheit* («claridad completa») [(1977), §133], conceptos que asoció a la tarea de la descripción (*Beschreibung*) del funcionamiento real del lenguaje, como algo alternativo a la explicación (*Erklärung*) [Wittgenstein (1977), §§109 y 126].

Wittgenstein concibe la aclaración como una técnica de resolución de problemas, y en esa medida pertenece a la época de la «civilización». Pero no consiste en un método reglamentado, sino en un conjunto diversificado de recursos. Así, establece *comparaciones* para diferenciar usos aparentemente similares de una misma expresión; recurre a montones de *ejemplos* para producir en el lector un efecto de extrañamiento o desconfianza respecto a falsas evidencias; emplea usos establecidos como *modelos* de otros usos; construye *experimentos mentales* para verosimilizar las condiciones conceptuales del uso efectivo de una expresión, etc. Me limitaré aquí a invocar un ejemplo de técnica filosófica recurrentemente empleado por Wittgenstein: el empleo de juegos de lenguaje imaginarios como modelos.

Recordemos el primer juego de lenguaje que aparece en las *Investigaciones filosóficas* (enviar a alguien a comprar a una tienda con una hoja que tiene los signos «cinco manzanas rojas»). La primera cuestión que Wittgenstein aborda en su libro consiste en examinar una concepción del lenguaje que, en sus elementos esenciales, comparten Agustín y el autor del *Tractatus*. Lo relevante es que el autor de las *Investigaciones* no lleva adelante el examen en el modo de una argumentación, sino mediante la invención de una situación imaginaria de comunicación que él ha construido *ad hoc* como un instrumento analítico. El ejemplo no pretende ser la descripción de un juego real —en la vida real la situación descrita sería más compleja—, sino la descripción de un juego imaginario *simple y completo*. Se trata, pues, de un constructo que reduce al mínimo los elementos de la comunicación y presenta ésta en una situación, por así decirlo, originaria o primitiva. ¿Con qué propósito? Con el de servir de «modelo» a través del cual ver un «objeto». El objeto es, en este caso, la idea agustiniana del lenguaje; y el juego de lenguaje inventado funciona como un modelo de este objeto, en tanto que comparte con él, no

todos sus rasgos, sino la misma estructura o configuración de relaciones. El juego de lenguaje funciona aquí como una figura particular de una teoría general del lenguaje. Así, ejemplifica mediante elementos y relaciones concretas la concepción del lenguaje como un sistema de nombres y de combinaciones de nombres, cuya conexión con el mundo viene determinada por definiciones ostensivas que fijan la referencia de los elementos básicos del lenguaje —los nombres— a los componentes básicos del mundo —los objetos—, relación de referencia que constituye el significado.

Pero, ¿cuál es la función que, en un caso así, desempeña el juego de lenguaje en calidad de modelo? La respuesta de Wittgenstein es la siguiente: «Nuestros claros y simples juegos de lenguaje no son estudios preparatorios para una futura reglamentación del lenguaje —como si fueran primeras aproximaciones, sin consideración de la fricción y de la resistencia del aire—. Los juegos de lenguaje están más bien ahí como objetos de comparación que deben arrojar luz sobre las condiciones de nuestro lenguaje por vía de semejanza y desemejanza» [Wittgenstein (1977), §130]. Dicho de otro modo: los juegos de lenguaje imaginarios que Wittgenstein inventa, pongamos por caso, en los primeros párrafos de las *Investigaciones*, no pretenden identificar los elementos fundamentales a que conduciría un análisis reductivo de la estructura del lenguaje, sino servir de pauta o regla de medir (*Mastab*), por comparación con la cual se elucidan las condiciones de las prácticas lingüísticas. En este sentido dice Wittgenstein que el modelo no pre-juzga (*Vorurteil*) el objeto, sino que lo pre-figura (*Vorbild*)⁹: el modelo no es un concepto previo que determina el sentido de un objeto, sino una figura anticipada del mismo, un objeto particular a través del cual vemos en qué se parece y en qué se diferencia otro objeto de él [cf. Wittgenstein (1977), §131].

9 Cf. Wittgenstein (1977), §131.

4. LA RELACIÓN ENTRE MODELO Y OBJETO

Los juegos de lenguaje simplificados no son el único tipo de modelo que emplea Wittgenstein para elucidar la gramática particular de una expresión. Más frecuentemente suele recurrir al uso real de una expresión para comparar con ella otro uso de la misma, a fin de determinar las semejanzas y diferencias entre sus respectivas reglas de empleo. En estos casos, uno de los usos es utilizado como modelo y el otro como objeto de comparación.

En la aplicación del modelo conviene no prejuizar que todos los rasgos del modelo deben corresponder al objeto. La tendencia a proyectar sobre el objeto de comparación todos los rasgos del modelo —dicho de otro modo, la tentación a interpretar éste como «prejuicio», en lugar de emplearlo como «prefigura»— viene impulsada por la uniformidad aparente (*Gleichformigkeit*)¹⁰ de las expresiones que se comparan entre sí. A fin de contrarrestar este impulso —una de las trampas que nos tiende la falta de perspicuidad de la gramática— y evitar incurrir en la generalización del filosofar, es menester tacto y disciplina.

Un ejemplo del propio Wittgenstein contribuirá a precisar estas consideraciones. Usamos las palabras «bello» y «belleza» en diferentes situaciones de comunicación. Así, hablamos de la belleza de unos ojos, de la belleza de una nariz, de la belleza de una catedral gótica, etc.¹¹. La uniformidad del signo lingüístico en todos estos usos puede inducirnos a pensar que llamamos bellos a esos diferentes objetos porque comparten un conjunto de rasgos que definen el concepto de «belleza». Desde Platón, muchos filósofos han tendido a considerar ese núcleo común como el significado del signo. Bajo

¹⁰ Cf. Wittgenstein (1977), §11.

¹¹ Cf. Wittgenstein (2004a), §128.

este supuesto, la atribución del predicado «bello» a unos ojos humanos, a una nariz y a una catedral gótica se fundamentaría en que todos ellos compartirían por igual ese núcleo conceptual. Pero, ¿es adecuada una explicación así? ¿Y es necesaria?

La máxima metodológica que guía el trabajo filosófico de Wittgenstein en casos como este es: «No pienses, mira». Es decir: no presupongas que hay algo común a los múltiples empleos del término, sino trata de ver si lo encuentras mediante una inspección cuidadosa de ellos. De este modo, Wittgenstein se propone atenerse al plano de lo concreto, esto es, de los usos particulares, desenmarañando la madeja de usos de «bello» en nuestro lenguaje, a fin de establecer la «gramática especial» [Wittgenstein (2004a), §128] de la palabra en cada uso. Y una técnica que emplea a tal efecto consiste en ver un uso particular (objeto) a través de otro (modelo). En el ejemplo en cuestión, él propone que contemplemos el uso de «bello» en «B es una bella catedral gótica» (objeto) con el uso de «bello» en «A tiene unos ojos bellos» (modelo). Cuando decimos de unos ojos humanos que son bellos, podemos querer decir que tienen una forma almendrada, o unas largas pestañas, o una expresión viva, etc. El resultado de la comparación con la belleza de una catedral gótica parece conducirnos a la conclusión de no encontrar ningún rasgo común a los dos objetos que justifique la atribución del término «bello» a ambos. En tal caso, podríamos dar un giro a nuestra investigación: tal vez lo común no se encuentre en rasgos objetivos, sino en alguna respuesta subjetiva con que reaccionamos a la percepción de ellos (por ejemplo, en cierta impresión que nos causan).

Una investigación así siempre podría encontrar alguna semejanza, por la sencilla razón de que cualesquiera cosas del mundo se parecen en algo. El argumento de Wittgenstein contra esta estrategia es contundente: si en nuestro lenguaje hubiera dos palabras diferentes para designar la belleza de

unos ojos y la belleza de una catedral gótica, de manera que no hubiera lugar a plantear la cuestión de lo común a ambos casos, «yo utilizaría tranquilamente para mi ejemplo una de las dos palabras especiales y no perdería nada el sentido» [Wittgenstein (2004a), §127]. En conclusión, si utilizamos el mismo signo en los dos casos, el sentido que le damos en cada uno no depende de la uniformidad del signo, sino del uso que queremos darle, que es lo que nos proporciona las razones por las que elegimos el signo. Y no es preciso que haya razones comunes que justifiquen la elección del mismo signo en ambos casos: las razones por las que llamo «bellos» a unos ojos son una pista adecuada para esclarecer el empleo de «bello» en este caso —o sea, su gramática particular—; lo mismo puede decirse en el caso de la catedral; y uno y otro empleo de «bello» pueden tener sentido en cada caso sin que haya razones comunes que lo justifiquen.

El hecho de que sea innecesario postular una comunidad de significado para dar cuenta de la comunidad de denominación no implica que ésta sea puramente arbitraria. El esfuerzo de Wittgenstein, cuando compara diferentes empleos de una misma expresión, se orienta precisamente a buscar posibles analogías *sincrónicas* entre ellos. Y el tipo de analogías que encuentra es similar a los parecidos de parentesco. Los miembros de una familia se parecen entre sí de formas muy diversas: así, A se parece a B en rasgos en que también se parece a C, y difiere de B en rasgos en que se parece a D y no a C, etc. Aunque no encontremos ningún rasgo común a todos ellos, considerar las semejanzas entre A, B, C y D como parecidos de familia implica atribuirlos al parentesco, y no considerarlas puramente casuales. En cambio, si A se parece a E en un rasgo en que también se parece a B, no habiendo entre A y E ningún parentesco, podríamos decir: A y E *parecen* parientes. Esto equivale a tomar el parecido familiar entre A y B como un modelo del parecido entre A y E. Sin embargo, sería

erróneo atribuir por ello a E todos los rasgos en que A se parece a B. Pues la validez del modelo no consiste en que «todo lo que sea válido de él pueda atribuirse a todos los objetos de la observación» [Wittgenstein (2004a), §73], sino en que determina la forma de la observación, esto es, los aspectos relevantes bajo los cuales el objeto es contemplado por referencia al modelo.

Wittgenstein complementa la búsqueda de analogías conforme al modelo del parecido familiar con la invención de series *diacrónicas*, a fin de llenar imaginariamente los huecos intermedios entre usos más o menos distantes entre sí. «Uno de mis métodos más importantes es imaginarme el transcurso histórico de la evolución de nuestros pensamientos de modo distinto a como fue. Al hacerlo así, el problema nos muestra un aspecto del todo nuevo» [Wittgenstein (2004a), §201]. En la adopción de este método se advierte una influencia tanto de Goethe como de Spengler, que no quisiera pasar por alto.

Wittgenstein reconoció a Friedrich Waismann que la lectura del poema de Goethe «La metamorfosis de las plantas» le sugirió una manera de establecer conexiones entre formas semejantes, diferente del nexo causal¹². Normalmente, cuando percibimos semejanzas, tendemos a buscarles algún origen común. Este es, por ejemplo, el esquema explicativo empleado por Darwin para formular hipótesis sobre el desarrollo evolutivo de unas especies animales a otras. Por el contrario, cuando Goethe ordena secuencialmente diferentes formas del reino vegetal por referencia a una forma originaria, no está formulando ninguna hipótesis genética. Lo que pretende es tener ante la vista una multiplicidad de variedades que se pueden agrupar y separar por sus semejanzas y diferencias con respecto a una forma que actúa como centro de referencia. Lo que él sugiere es que veamos la forma original

.....
¹² Cf. Waismann (1970), p. 92.

como metamorfoseándose en formas intermedias similares y afines hasta llegar a las formas más desarrolladas. La forma original funciona como un modelo a través del cual se contemplan las demás¹³.

Wittgenstein recurrió a un procedimiento similar para llevar a cabo lo que él mismo denominó «una *morfología* de los usos del lenguaje» [Wittgenstein (2004b), p. 71]. Su intuición básica es que para relacionar dos cosas no siempre necesitamos una tercera que las vincule; las cosas deben relacionarse directamente, deben contemplarse como estando ya relacionadas entre ellas. La comprensión de las semejanzas entre usos diferentes que busca Wittgenstein no resulta de subsumir las semejanzas bajo un principio general (una teoría, una meta-regla, etc.), sino que consiste en establecer conexiones significativas entre casos particulares. «La representación sinóptica (*übersichtliche Darstellung*) produce la comprensión que consiste en “ver conexiones”. De ahí la importancia de encontrar y de inventar casos intermedios» [Wittgenstein (1977), §122].

Recurriré a un ejemplo para ilustrar este tipo de comprensión. En sus *Observaciones sobre «La Rama Dorada» de Frazer*, Wittgenstein discute las explicaciones de Frazer sobre los ritos mágicos de los pueblos primitivos. Partiendo del supuesto de que las acciones humanas sólo resultan inteligibles a la luz de las creencias de los agentes, Frazer explica la magia

¹³ Bajo el impacto de su viaje a Italia, Goethe escribió en 1798 «Die Metamorphose der Pflanzen», una elegía didáctica donde glosa el fenómeno natural del crecimiento orgánico de una planta, desde la semilla hasta la floración y el fruto, como la transformación gradual de un prototipo (*Vorbild*) simple que permanece siempre igual y siempre diverso en las sucesivas formas (*Gestalten*) cada vez más perfectas en que va desenvolviéndose [cf. Goethe (1998), pp. 639-640]. Goethe desarrolló esta misma idea en forma teórica en su ensayo «Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären» (1798).

como una especie de técnica basada en creencias equivocadas sobre conexiones causales. Consideremos el caso de un rito mágico de curación de una enfermedad del que forma parte increpar a ésta para que abandone al paciente. Frazer explica esa acción ritual como consecuencia de la creencia primitiva —falsa, en su opinión— de que la enfermedad está causada por la presencia en el enfermo de un espíritu —es decir, un ser cuasi-personal— con el que el mago puede comunicarse. Wittgenstein, en cambio, partiendo de una concepción expresiva de las prácticas rituales, busca un tipo de comprensión que nos presente ese rito como una acción que, al expresar el deseo de protegerse frente a la amenaza de la enfermedad, logra dar una satisfacción a ese deseo mediante la comunicación verbal que simbólicamente establece con la enfermedad.

El problema es dar con una explicación plausible en un caso así, pues, a diferencia del primitivo, nosotros no interpelamos a las enfermedades, es decir, no las tratamos como seres cuasi-personales. Y la explicación ha de venir de la visión, del modo de mirar: concretamente, de una visión sinóptica de diferentes casos particulares que lleve a agrupamientos y separaciones entre ellos que iluminen un sentido. De cara a la explicación que busca, Wittgenstein comienza constatando el hecho común de que los peligros se nos presentan frecuentemente bajo la forma de amenazas personales: «Es algo conocido que los hombres... pueden ser peligrosos para los hombres» [Wittgenstein (1992), p. 59]. Y es igualmente conocido el hecho de que los seres humanos tratamos de neutralizar la amenaza de un peligro personal mediante transacciones comunicativas con él. Wittgenstein ve este hecho como el profenómeno por referencia al cual la acción ritual del primitivo puede verse como una especie de metamorfosis, en un sentido análogo al tipo de comprensión que buscaba Goethe cuando consideraba, pongamos por caso, una forma original de hoja como un prototipo que se metamorfoseaba en otras

formas más o menos similares que él veía en otros órganos de la planta. Aquel hecho es considerado el protofenómeno de esta acción ritual, no en un sentido causal, sino en el sentido simbólico en que un hecho determina nuestra forma de ver otro. Es, por tanto, un modelo a través del cual contemplamos un objeto.

Ahora bien, como entre el modelo y el objeto podrían establecerse múltiples conexiones, por cuanto se parecen y se diferencian entre sí de muchas maneras, el fundamento de una conexión significativa depende del descubrimiento de casos intermedios que aclaren o iluminen una determinada conexión que verosimilice, por decirlo así, la metamorfosis del modelo en el objeto. En el ejemplo que nos ocupa, Wittgenstein nos recuerda el hecho cotidiano de que a veces reaccionamos con temor ante una figura antropomórfica —una sombra, una imagen reflejada en un espejo, etc.— como si fuera un ser humano que nos amenaza¹⁴. Este hecho puede servir de eslabón intermedio entre el protofenómeno —el hecho cotidiano de que cuando nos sentimos amenazados por un peligro personal tratamos de neutralizarlo mediante algún proceso de comunicación— y el rito mágico primitivo de dar órdenes a la enfermedad para que abandone al paciente. Ver este rito a través del modelo de la reacción atemorizada ante imágenes que parecen personas, aunque no lo son, nos permite comprenderlo como una acción simbólica que obtiene su sentido del lugar que ocupa en su contexto de vida. Esto ilustra el tipo de comprensión al que aspira Wittgenstein en su labor de aclaración.

En este modo de proceder, Wittgenstein siguió una pista trazada no sólo por Goethe, sino también por Spengler. Precisamente bajo el influjo de Goethe, Spengler concibió su reconstrucción del devenir histórico de las culturas en térmi-

¹⁴ Cf. Wittgenstein (1992), p. 60.

nos de «una morfología de la historia universal»¹⁵. El supuesto básico de su obra *La decadencia de Occidente* es que la historia se repite siguiendo una estructura cíclica. La diversidad y variabilidad de los sucesos históricos, aparentemente infinita, se deja agrupar en un conjunto relativamente reducido de «formas» recurrentes que manifiestan rasgos estructurales similares. El trabajo del historiador no es descubrir «leyes» del devenir histórico, sino comprender el significado de esas formas históricas. Esa tarea la lleva a cabo mediante el establecimiento de analogías entre los casos concretos de una misma forma, a fin de descubrir cuándo las semejanzas aparentes no pasan de ser meramente fortuitas y cuándo responden a una unidad de sentido simbólico, e incluso metafísico. Para ello requiere disponer de un método riguroso, que Spengler cifra en una «técnica de comparación» que permita establecer las «afinidades morfológicas que traban íntimamente las formas todas de una misma cultura»¹⁶. Una vez delimitadas las diferentes culturas como totalidades orgánicas con sus propias posibilidades de expresión, la tarea del historiador es asignarles un lugar en el devenir histórico universal, no en función de un orden causal, sino en términos de una lógica de lo viviente análoga al ciclo vital de los individuos orgánicos (nacimiento, crecimiento, madurez, decadencia, muerte). Esta representación del devenir histórico constituye, según Spengler, la «imagen del mundo»¹⁷ (*Weltbild*) específica de la cultura occidental moderna, esto es, la figura a través de la cual contempla el hombre moderno todos los acontecimientos históricos en su devenir.

Wittgenstein considera que el uso que hace Spengler del ciclo vital individual como un modelo del devenir de los pe-

.....
 15 Spengler (1950), vol. I, p. 12.

16 *Ibíd.*, p. 15.

17 *Ibíd.*, p. 28.

riodos culturales podría haber resultado iluminador si hubiera caracterizado la analogía entre ambos conforme al modelo del parecido familiar. Pero Spengler no lo ha empleado así, sino que ha tomado el prototipo (*Urbild*) como un concepto que necesariamente debía ser satisfecho por el contenido del objeto [Wittgenstein (1984), p. 469; cf. (2004a), §73]. Al proceder de este modo, Spengler ha utilizado el modelo, no como un instrumento heurístico —un utensilio que determina la forma de nuestra observación—, sino como un principio explicativo que determina *a priori* el sentido del objeto. «Aquí está —apostilla Wittgenstein— el dogmatismo del que la filosofía puede ser tan fácilmente víctima» [Wittgenstein (2004a), §146; cf. (1977), §131]. Spengler hace un uso dogmático del modelo en la medida en que prejuzga que los objetos a los que se aplica *necesariamente* han de tener *todos* los rasgos del modelo. La prioridad y superioridad del modelo se interpreta, entonces, en términos de un ideal al que debe conformarse el objeto¹⁸. Y no es que Wittgenstein niegue el carácter ideal del modelo. Lo que rechaza como vacío e inapropiado es atribuir a un caso particular, como es el modelo, la universalidad genérica que caracteriza, pongamos por caso, a la idea platónica. Para Wittgenstein, el carácter ideal del modelo no consiste en una especie de autenticidad, sino en la utilidad que nos reporta al emplearlo como un patrón de medida mediante el cual efectuamos distinciones «que nuestras formas lingüísticas ordinarias fácilmente dejan pasar por alto» [Wittgenstein (1977), §132]. De ese modo introducimos un orden en nuestro conocimiento del uso del lenguaje; pero es «uno de los muchos órdenes posibles, no *el* orden» (id.). Se trata, por tanto, de una prioridad pragmática, no metafísica. Somos nosotros quienes ponemos el modelo por encima del objeto, al emplearlo como principio de la forma de considerar

18 Cf. Wittgenstein (2004a), §146.

éste. Pero esa dignidad que le atribuimos es perfectamente compatible con su carácter prosaico en calidad de «caso concreto» [Wittgenstein (2000), p. 105].

En este punto hay todavía otro aspecto que merece ser destacado. Wittgenstein afirma que la *übersichtliche Darstellung* es la forma de representación a través de la cual él «considera el mundo entero» [Wittgenstein (2000), p. 104]. En las *Investigaciones* se pregunta si este modo de proceder constituye una *Weltanschauung*¹⁹. Habida cuenta de que Spengler llama *Weltbild* a la visión de la historia entera del mundo a través de la imagen de los ciclos vitales del organismo individual, cabría pensar que Wittgenstein se hace esa pregunta interpretando la expresión en clave spengleriana. Sin embargo, es dudoso que el uso *generalizado* que hace Wittgenstein de esta técnica de comparación —a fin de cuentas, el término *Weltanschauung* designa una visión o manera de ver universal— sea una «imagen del mundo» en el sentido de Spengler, por varias razones. En primer lugar, porque Wittgenstein recurre a una pluralidad de modelos diversos, y no destaca ninguno de ellos como superior al resto. Y, en segundo lugar, porque la significación que Wittgenstein atribuye al caso concreto en cuanto modelo es meramente funcional, no teórica; usar un caso como un patrón de referencia de otro es «ponerlo en el lugar que le corresponde» en cuanto «imagen con la que comparamos la realidad» [Wittgenstein (2000), p. 104], no encumbrarlo a la región etérea de un principio universal de explicación.

5. ASIGNAR AL TRABAJO EL LUGAR ADECUADO

Este último punto nos devuelve a una cuestión que planteábamos al comienzo, al apuntar que el motivo principal del

¹⁹ Cf. Wittgenstein (1977), §122.

trabajo filosófico de Wittgenstein no era levantar una construcción, sino hacer transparentes las bases de las posibles construcciones. En lo que respecta, concretamente, al empleo del lenguaje, ese objetivo se plasma en esclarecer el sistema de reglas de uso, no para reformarlo o mejorarlo —el lenguaje está bien como está—, sino para poner fin al tipo de confusiones que surgen de una mala comprensión de su funcionamiento. El objetivo último del trabajo de aclaración no es resolver los problemas clásicos de la filosofía, ni siquiera entenderlos mejor, sino hacerlos desaparecer. Wittgenstein expresa esto diciendo que él aspira a una «claridad completa» [Wittgenstein (1977), §133], una claridad que elimine radicalmente los problemas filosóficos.

Si tenemos en cuenta que los diversos métodos y técnicas con que lleva a cabo la elucidación del funcionamiento del lenguaje están al servicio de este ideal de claridad, no sorprenderá que Wittgenstein atribuyera a esa tarea una significación ética. «El trabajo en filosofía —como, en muchos casos, el trabajo en arquitectura— consiste, propiamente, en trabajar sobre uno mismo. En la propia comprensión. En la manera de ver las cosas» [Wittgenstein (2004a), §84]. Trabajar sobre uno mismo consiste, entre otras cosas, en «asignar al trabajo el lugar adecuado» [Wittgenstein (2000), p. 125] en la existencia personal, algo más difícil de llevar a cabo que el propio trabajo filosófico. La dificultad viene dada por la autoexigencia de Wittgenstein de mantenerse alejado del espíritu de la moderna civilización del progreso. Trabajar en filosofía de acuerdo con ese espíritu implicaría tratar de resolver los problemas filosóficos mediante explicaciones o teorías, lo cual constituiría no sólo un error de concepción, sino también una claudicación respecto al ideal de pureza que guiaba su trabajo sobre sí mismo. En sus *Diarios de 1936-1937* se encuentra la siguiente anotación: «¡No explicar! — ¡*Describir!* ¡Somete tu corazón y no te enfades porque hayas de sufrir así! Éste es el

consejo que he de darme» [Wittgenstein (2000), p. 113]. El tono increpante de esta admonición responde al propósito ético de Wittgenstein de despojar su trabajo filosófico de toda vanidad y frivolidad; de realizar con honestidad la tarea de la descripción, lo cual exige orientarla, no en la dirección de resolver problemas, sino en la de hacer claridad sobre su naturaleza y el modo adecuado de abordarlos; y de no autoengañarse acerca de la condición reproductora, no creadora, de sus propias facultades.

Wittgenstein compara el trabajo sobre sí mismo en filosofía con el trabajo sobre uno mismo en arquitectura. Cabe suponer que aquí se refiere a su propia experiencia como colaborador del arquitecto Paul Engelmann en el diseño y construcción de la casa de la *Kundmannngasse*. Pero, si tomamos en consideración lo que el propio Engelmann relata de sus conversaciones con Wittgenstein, podemos conjeturar que Wittgenstein extendía la comparación a ciertos aspectos del trabajo arquitectónico de Adolf Loos, y concretamente a su rechazo del espíritu que encarnaba el movimiento de la «Nueva objetividad» (*Neue Sachlichkeit*) en arquitectura (Bruno Taut, Erich Mendelsohn y otros).

Loos caracteriza la oposición entre lo antiguo y lo nuevo mediante la distinción entre arte y oficio. Su punto de vista fundamental es que no puede haber un camino directo entre el arte y el oficio, dado que entre ambos se interpone el tiempo. El verdadero artista se anticipa a su época y por ello no puede ser comprendido por sus contemporáneos. Pero, así como «el arte crea el tiempo, el tiempo crea el artesano» [Wittgenstein-Engelmann (2009), p. 177]. Lo cual quiere decir que el gran arte que no pudo ser comprendido en su época, puede llegar a serlo cuando, con el tiempo, ha tomado la forma artesanal del oficio. Lo decisivo es cómo se determina la conexión entre arte y oficio, y en ese punto Loos discrepa radicalmente del ideal estético de un arte útil (*Kunstgewerbe*),

dominante en Europa central entre finales del siglo XIX y 1930. El objetivo del arte útil era insuflar nuevo aliento a una vida industrialmente asolada, mediante la revitalización de «viejas formas de uso, muertas y vueltas a desenterrar o reinventadas» (id.). Con el propósito de alejarse a cualquier precio del antiguo estilo arquitectónico, los representantes de la «Nueva objetividad» buscaron en formas artesanales el material al que había que alentar un nuevo espíritu que las elevara al nivel de un arte útil correspondiente a la era de la técnica. La idealización y espiritualización de formas supuestamente acordes con el espíritu de la época (la sencillez, la ausencia de ornamento, etc.) era precisamente el modo de producción de ese nuevo arte. El lema del arte útil podría sonar así: el oficio es el arte.

Más allá de las superficiales coincidencias entre Loos y los arquitectos de la *Neue Sachlichkeit* en el rechazo de lo superfluo y lo ornamental, Loos veía en ese rechazo por parte de éstos una actitud esteticista. Engelmann afirma que Loos les acusó de convertir la sencillez en un fetiche: «Se adornan ahora con lo sin-adorno y no-adornado mismo, convirtiéndolo así en algo inesencial y más superfluo que lo superfluo que se trataba de alejar» [Wittgenstein-Engelmann (2009), p. 179]. En contra de esto, Loos estableció una separación nítida entre arte y oficio, y centró su interés, no en la estilización estética de viejas o nuevas formas artesanales, sino en la construcción correcta del edificio. En su opinión, los nuevos edificios serán expresivos de un gran estilo si su espíritu se muestra en la construcción. Para decirlo con palabras de Engelmann: «Adolf Loos enfrenta [a los arquitectos de su tiempo] su exigencia de guardar silencio allí donde no se puede hablar: no hacer nada, sino, en actitud humana correcta, construir un edificio con corrección técnica, de donde surgirá por sí misma la forma correcta, la única realmente acomodada al tiempo: no ha de ser expresada de forma deliberada en el

objeto de uso y en la edificación, sino que ha de mostrarse en ella» [Wittgenstein-Engelmann (2009), p. 177].

No es difícil trazar una comparación entre la posición de Loos en arquitectura y la de Wittgenstein en filosofía. El punto de coincidencia más relevante estriba en ejecutar correctamente el oficio —de edificar, de filosofar— dándole una dimensión expresiva. El hecho de que Wittgenstein ponga el acento en el oficio le aproxima a los positivistas, de manera análoga a como el acento de Loos en rechazar lo ornamental le acerca a los arquitectos de la «Nueva objetividad». Pero esas semejanzas responden a actitudes diferentes. Wittgenstein coincide con los positivistas en que el único discurso con significado es el de la ciencia, y todo intento en filosofía de «decir» o representar en el lenguaje lo que la vieja cultura estimó como valioso o importante, está abocado al sinsentido. Sin embargo, los positivistas basan este punto de vista en la convicción de que lo valioso no existe, mientras que Wittgenstein cree en la existencia de lo valioso, si bien esa existencia no se da dentro del mundo.

Los miembros del Círculo de Viena menospreciaron como carente de valor la filosofía clásica —especialmente, la metafísica— porque sus proposiciones carecían de significado empírico, y propusieron construir un edificio de nueva planta para la filosofía, concebida como análisis del lenguaje de la ciencia. Wittgenstein estaba de acuerdo en que las proposiciones filosóficas son sinsentidos; pero no sentía ningún desdén hacia lo que él mismo llama «la gran filosofía occidental» [Wittgenstein (2004a), §47]. Hubo un tiempo en que la filosofía tuvo «la grandeza de lo heroico» [Wittgenstein (2000), p. 32]: un tiempo en que los hombres confundían la profundidad de las inquietudes metafísicas que anidan en el alma humana con la capacidad de darles la forma de preguntas a las que se podía dar respuestas. Ni las preguntas ni las respuestas filosóficas tienen sentido. Sin embargo, la antigua concepción

de la filosofía establecía una distinción entre problemas científicos universales y problemas inesenciales, mientras que «en nuestra concepción no existe en la ciencia ningún problema grande, esencial» [Wittgenstein (2004a), §47]. Dicho de otro modo, en épocas de una gran cultura, ésta ponía a la filosofía y a la ciencia a trabajar en el espíritu del todo. El valor de una filosofía es relativo al lugar que le marca la cultura a la que pertenece. Pero ese sentido orgánico ha desaparecido en la actual época de anticultura.

Un objetivo central de la labor de Wittgenstein consiste, sin duda, en desenmascarar la vanidad de la filosofía como presunto sistema de conocimiento. Los utensilios que usa para destruir esta falsa apariencia corresponden al espíritu de la moderna civilización. Pero el tacto con el que los emplea denota un respeto hacia la gran filosofía que responde al espíritu de la vieja cultura desaparecida. Esta tensa combinación de formas nuevas y viejo estilo es un rasgo peculiar del trabajo filosófico de Wittgenstein:

Se puede reproducir un viejo estilo en un lenguaje más nuevo; presentarlo en cierta forma en un *tempo* a la medida de nuestra época. Entonces se es en verdad sólo reproductor. Es lo que he hecho al construir (*beim Bauen*). Pero *no* me refiero a aderezar de nuevo un viejo estilo. No se toman las viejas formas y se las compone como corresponde al nuevo gusto. Sino que, quizá inconscientemente, se habla en realidad el viejo lenguaje, pero se habla de una forma tal que pertenece al mundo más nuevo y que por ello no corresponde necesariamente a su gusto [Wittgenstein (2004a), §349].

Wittgenstein anotó esta observación en 1947, cuando disponía ya de una visión retrospectiva muy amplia sobre su trabajo filosófico. En ella reconoce abiertamente que su labor filosófica de aclaración *reproduce* un viejo estilo, pero que lo hace presentándolo en una forma acorde al espíritu de los

nuevos tiempos. Esa forma nueva es la *construcción*, no de ninguna casa o teoría, claro está, sino de un conjunto de utensilios y técnicas de descripción del uso real del lenguaje, a fin de hacer más perspicua su gramática y poner fin a las perplejidades y confusiones filosóficas. El propósito terapéutico de la labor de aclaración ha sido profusamente señalado por los comentaristas. Pero un aspecto crucial de ese objetivo es que la terapia ha de ser *completa*. Concluiré mi exposición tratando de mostrar que Wittgenstein vinculó el logro de este objetivo con lo que él llama, en el pasaje citado, la reproducción de un viejo estilo.

¿A qué aluden expresiones tales como «el viejo estilo» o «el viejo lenguaje»? No es arriesgado suponer que Wittgenstein se refería a elementos de la cultura desaparecida, entre ellos el gran arte del pasado. Especialmente relevante puede resultar la referencia a la poesía, por tratarse de un arte de la palabra. «Los poetas —dice Wittgenstein— inventan expresiones espontáneas» [Wittgenstein (2004b), p. 50] que con el tiempo pueden llegar a incorporarse al acervo común. Goethe, pongamos por caso, pone la imaginación poética al servicio de la creación de figuras literarias en obras como *Fausto* o el *Wilhelm Meister*. Pero también la emplea, aunque de otro modo, en su poema «La metamorfosis de las plantas». En este caso no se trata de crear un mundo de ficción, sino de lograr cierta comprensión de hechos naturales. En esa medida, el uso que hace de la imaginación —por ejemplo, la invención de la «forma originaria», la imaginación de los pasos intermedios desde la forma originaria hasta las formas más desarrolladas, etc.— ha de ajustarse a cierta disciplina intelectual que confiere a la invención poética una función de conocimiento, no del tipo que ofrecen las explicaciones mecanicistas, sino similar al que resulta de la reunión de diferentes elementos en un todo orgánico. Al proceder así, Goethe no estaba formulando hipótesis causales, sino imaginando cone-

xiones que, al generar una visión nueva, proporcionaban una satisfacción plena.

Podemos pensar que, al menos a partir del giro que se inicia en los primeros años 30 en su propia concepción de la filosofía, Wittgenstein llevó a cabo su tarea de aclaración «reproduciendo» en su trabajo de construcción el estilo poético que Goethe ejemplifica.

Creo haber resumido mi posición con respecto a la filosofía al decir: de hecho, la filosofía sólo se debería *poetizar*. Me parece que de ello se desprende en qué medida pertenece mi pensamiento al presente, al futuro o al pasado. Pues con ello me reconocí también como alguien que no puede hacer del todo lo que querría [Wittgenstein (2004a), §129].

Tal vez a Wittgenstein le hubiera gustado poder hacer gran arte, pero sus tentativas en esa dirección le defraudaron: la casa que construyó para su hermana Gretl tiene, a su juicio, sólo «buenas maneras..., pero falta en ella la vida salvaje» [Wittgenstein (2004a), §203] que hay en todo gran arte; tampoco en música llegó a demostrar más que cierta habilidad para la interpretación, no para la composición. Y, aunque no se consideraba capaz de escribir poemas, estaba sin duda dotado de cierta imaginación para la escritura: no, desde luego, para crear poesía a la altura del autor del *Fausto*, pero sí para «descubrir nuevas metáforas» [Wittgenstein (2004a), §101] a la altura del autor de «La metamorfosis de las plantas». Al igual que para Goethe cuando imaginaba en una hoja la forma original de una planta, para Wittgenstein descubrir un uso prototípico de una expresión se parecía más a acertar en la invención de una buena metáfora que a la formulación de una hipótesis plausible. La buena metáfora colma de satisfacción, mientras que la hipótesis plausible ha de pasar la prueba de la verificación. Una buena hipótesis nunca es definitiva; una

buena metáfora viene para quedarse. Y si la metáfora se revela buena por su capacidad de iluminar el empleo real del lenguaje, la claridad que reporta puede ser un fin en sí mismo. Pero, ¿por qué?

Paul Engelmann refiere en sus recuerdos sobre Wittgenstein que éste tenía una idea del arte conforme a la cual *arte* sólo puede ser aquello que lleva a una *solución* en el sentido que sea, y que veía las obras de arte como ejemplos de ese tipo de solución. «Wittgenstein pensaba que la esencia del arte en general era conducir a un final positivo, en el sentido general de una satisfacción o una liberación anímica» [Wittgenstein-Engelmann (2009), p. 144]. La liberación que procuran la poesía o la música no es un estado meramente psicológico, sino un sentimiento de admiración con respecto al lenguaje poético o a la expresión musical. Un gran poema o una obra musical lograda producen ese tipo de satisfacción *positiva* no por lo que dicen —pues nada dicen—, sino porque en ellos se *muestran* aspectos del lenguaje o de los sonidos humanos que son valiosos e importantes para quienes se acercan a ellos con capacidad de maravillarse.

Podemos concluir de todo esto que el estilo de la vieja cultura —y, en especial, el gran arte del pasado— inspiró en Wittgenstein el empleo de las nuevas formas que la moderna civilización imponía a la práctica de la filosofía. La construcción de modelos con miras a su labor de aclaración (*Klärungs-werk*), a la vez que supone el dominio de una técnica, también aspira a una satisfacción plena que tiene su modelo en el tipo de liberación que procura la experiencia estética. En esa medida, no tiene sólo el propósito negativo de fijar los límites de lo expresable, sino también el cometido positivo de mostrar lo inexpressable contenido en lo expresado. Al hacer más perspicua la gramática de las expresiones lingüísticas, la aclaración filosófica hace transparente el orden que habita el lenguaje y lo presenta, a los ojos de quien simpatiza con el espíritu de la

cultura, como algo valioso y digno de admiración. De ahí la importancia que cobra la elección de la expresión justa y precisa, la invención de imágenes iluminadoras, el establecimiento de conexiones significativas, el tratamiento de la palabra como un objeto precioso. Se podría decir que, en una época de anti-cultura, Wittgenstein hizo del trabajo de la aclaración filosófica un lugarteniente de la gran cultura desaparecida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KROß, M. (2011). «Der Ingenieur. Oder: Philosophieren als Technik», en J. Drehmel y K. Jaspers (eds.), *Ludwig Wittgenstein. Verortungen eines Genies*. Berlín: Schwules Museum.
- GOETHE, J. W. [1798] (1998). «Die Metamorphose der Pflanzen», en *Gedichte 1756-1799* (ed. Karl Eibl). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchhandlung, pp. 639-641.
- MONK, R. (1994). *Ludwig Wittgenstein* (trad. D. Alou). Barcelona: Anagrama.
- SPENGLER, O. (1950). *La decadencia de Occidente*, 2 vols. (trad. Manuel G. Morente). Madrid: Espasa-Calpe.
- WAISMANN, F. (1970). *Los principios de la filosofía lingüística* (trad. J. A. Robles). México: UNAM.
- WITTGENSTEIN, L. (1977). *Investigaciones filosóficas* (trad. U. Moulines y A. G. Suárez). Barcelona: Crítica.
- (1982). *Wittgenstein Lectures Cambridge 1930-1932*. Oxford: Basil Blackwell.
- (1984). *Vermischte Bemerkungen*, en *Werkausgabe in 8 Bänden*, 8. Band, S. 445-573, Frankfurt: Suhrkamp.
- (1992). *Observaciones sobre «La Rama Dorada» de Frazer* (trad. J. Sádaba). Madrid: Tecnos.
- (2000). *Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932 / 1936-1937* (ed. Ilse Somevilla; trad. I. Reguera). Valencia: Pre-Textos.

- (2002). *Tractatus Logico-Philosophicus* (trad. L. Valdés). Madrid: Tecnos.
 - (2004a). *Aforismos. Cultura y valor* (trad. Elsa C. Frost). Madrid: Espasa-Calpe.
 - (2004b). *Lecciones de filosofía de la psicología 1946-1947* (trad. I. Reguera y A. Alonso). Madrid: Alianza.
- WITTGENSTEIN, L. y ENGELMANN, P. (2009). *Cartas, encuentros, recuerdos* (ed. Ilse Somevilla; trad. I. Reguera). Valencia: Pre-Textos.

Julián Marrades (editor)

Wittgenstein: Arte y Filosofía



Primera edición: 2013.

© Julián Marrades, 2013.

© Plaza y Valdés Editores

Derechos exclusivos de edición reservados para Plaza y Valdés Editores. Queda prohibida cualquier forma de reproducción o transformación de esta obra sin previa autorización escrita de los editores, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Plaza y Valdés, S. L.
Murcia, 2. Colonia de los Ángeles.
28223, Pozuelo de Alarcón.
Madrid (España).
☎: (34) 918625289
e-mail: madrid@plazayvaldes.com
www.plazayvaldes.es

Plaza y Valdés, S. A. de C. V.
Manuel María Contreras, 73. Colonia San Rafael.
06470, México, D. F. (México).
☎: (55) 5097 20 70
e-mail: editorial@plazayvaldes.com
www.plazayvaldes.com.mx

ISBN: 978-84-15271-53-6
D. L.: M-40130-2012

Ilustración y diseño de cubierta: Javier Jubera García

Impresión: Impulso Global Solutions

Índice

¿POETIZAR LA FILOSOFÍA? A MODO DE INTRO- DUCCIÓN	7
1. WITTGENSTEIN, LA ÉTICA Y EL SILENCIO DE LAS MUSAS, por Allan Janik	17
2. LAS DIMENSIONES DEL ASOMBRO EN LA FILOSOFÍA DE WITTGENSTEIN, por Ilse Somavilla	45
3. ¿QUÉ PUDO PENSAR WITTGENSTEIN SOBRE EL ARTE?, por Isidoro Reguera	81
4. A LO QUE EL ARTE DEBE APUNTAR: EL <i>TRACTATUS</i> Y EL IDEAL DE LA OBRA DE ARTE EN EL JOVEN WITTGENSTEIN, por Luis Arenas	101
5. WITTGENSTEIN, CONSTRUCTOR DE MODELOS, por Julián Marrades	119
6. ASPECTOS, RAZONES Y JUICIOS EN LA COMPRENSIÓN ESTÉTICA: UNA APROXIMACIÓN WITTGENSTEINIANA, por Salvador Rubio Marco	155
7. WITTGENSTEIN Y EL ARTE DEL SIGLO XX. PENSAR CON WITTGENSTEIN CONTRA WITTGENSTEIN, por Jean-Pierre Cometti	179

8. DE ARTE Y OTROS MIRADORES. MIRAR EL ARTE DESDE LA FILOSOFÍA DE WITTGENSTEIN Y LA FILOSOFÍA DE WITTGENSTEIN DESDE EL ARTE, por Carla Carmona	197
9. LA VIRTUD MORAL DE LAS ALEGORÍAS: WITTGENSTEIN Y <i>HADJÍ MURAT</i> , por Nicolás Sánchez Durá.....	223
10. WITTGENSTEIN Y LA MÚSICA, por Antoni Defez.....	255
11. LA ARQUITECTURA DE WITTGENSTEIN. RE- CONSTRUCCIÓN DE UNA IDEA EDIFICADA, por August Sarnitz	277
COLABORADORES	313