

MARRADES, Julián (ed.) 2013, *Wittgenstein. Arte y filosofía*, Madrid: Plaza y Valdés. ISBN 978-84-15271-53-6, 320 pàgines

Els estudis sobre la filosofia de Wittgenstein darrerament han posat de manifest la potència del seu pensament sobre qüestions morals, estètiques i, fins i tot, polítiques, a més dels problemes lògics, lingüístics o epistemològics que va plantejar. Les qüestions estètiques van ocupar bona part del seu treball en filosofia i, com mostren els treballs recollits en aquest volum, la vinculació entre el pensament filosòfic de Wittgenstein, les qüestions estètiques i la seua pròpia biografia és tan estreta que cal considerar-la com un dels pòrtics d'entrada que ens permeten endinsar-nos en l'univers de la filosofia wittgensteiniana.

Ja en la introducció al volum, l'editor, Julián Marrades, ens assenyalava cinc possibles vincles de la filosofia de Wittgenstein amb l'art: 1) l'anàlisi filosòfica conceptual de l'obra d'art; 2) l'interès metodològic per a la filosofia inspirat en les arts; 3) la dimensió ètica de l'art; 4) la relació axiològica amb les arts com a manifestacions culturals; i, per últim, 5) la relació pràctica amb algunes arts, com l'arquitectura, a què Wittgenstein es va dedicar. Prova d'aquesta múltiple connexió és la citació del propi Wittgenstein que Marrades recull amb interrogants en el títol de la introducció: "Pròpiament la filosofia només estaria permès *poetitzar-la*". D'alguna forma, aquesta vinculació entre art i filosofia vertebrava aquest volum, resultat de la VI Trobada Internacional "Cultura i civilització: Wittgenstein i les arts" (amb la inclusió dels treballs d'Antoni Defez sobre la música i August Sarnitz sobre l'arquitectura).

Una primera distinció que cal recordar, i que l'editor exposa en la seua introducció, és la que diferencia art i estètica. Si la primera es refereix a la pràctica que produeix obres, objectes, representacions, etc., que responen a certs criteris i intencions, la segona pot entendre's en dos sentits: en primer lloc, com a l'anàlisi i la reflexió conceptual sobre la pràctica artística (condicions, valors, elements de judici, etc.), i en segona instància, l'estètica pot fer referència també a un àmbit molt més ampli, vinculat amb els valors d'una societat, a una determinada forma de veure el món. Doncs bé, en el cas de Wittgenstein les seues observacions sobre l'art abasten tant la pràctica artística com la doble dimensió estètica (filosòfica i cultural en sentit ampli).

Si ens aproximem a les contribucions que obrin aquest llibre, cal destacar

que els dos primers treballs, d'Allan Janik i d'Ilse Somavilla respectivament, emfasitzen algunes de les experiències bàsiques que permeten establir una estreta vinculació entre art i filosofia en l'obra de Wittgenstein.

En el cas del professor Janik, la temàtica central del seu article és el silenci ètic que emergeix al *Tractatus* i que té arrels tant biogràfiques com filosòfiques. Entre les observacions que presenta Janik sobre el silenci, cal destacar algunes comparacions molt suggeridores entre el plantejament de Wittgenstein i altres tan aparentment allunyats com els de Heidegger, a *Sobre l'essència de la veritat*, o el de Jaspers i les "situacions límit". No obstant això, una de les tesis més rellevants del seu article és la diferenciació de l'estratègia de Wittgenstein i la crítica del llenguatge de la Viena finisecular protagonitzada per Mauthner o Hoffmannsthal: "la preocupació fundamentalmente psicológica de Hoffmannsthal por los límites del lenguaje es ajena esencialmente al silencio místico enraizado en la naturaleza de la lógica con la que concluye el *Tractatus*" (37). Aquesta afirmació referma la idea que defensa Janik: el silenci és una pràctica ètica inherent a la filosofia de Wittgenstein, una advertència crítica sobre la desorientació moral que hauria imperat en la Viena finisecular i la confusió entre la pràctica moral i els discursos ètics sobre ella.

Per la seua banda, Ilse Somavilla aborda la filosofia de Wittgenstein a partir de l'esbalaïment com a experiència filosòfica fonamental, especialment per a entendre la connexió entre ètica i estètica. En primer lloc, Somavilla distingeix entre dues formes d'aquesta admiració o astorament: per una banda, l'admiració davant el món i, per altra, la preocupació, perplexitat o qüestionament davant la diversitat d'objectes que la filosofia pot tractar. En segona instància, la proposta de Somavilla és vincular aquesta noció de sorpresa o esbalaïment en el pensament de Wittgenstein amb la concepció clàssica grega del *thaumazein*. Aquesta distinció és una de les conclusions de Somavilla, segons la qual la visió dualista del món que tenia Wittgenstein (entre allò fàctic i allò més enllà dels fets) condiciona la seua visió de l'admiració o esbalaïment: en primera instància, una admiració silenciosa, quasi mística, vinculada a la noció grega del *thaumazein*, mentre que en segon lloc hi hauria una admiració activa indagadora i racional, tot i que aquestes dues formes estarien connectades i serien complementàries. En darrera instància, segons la professora Somavilla, la visió de la filosofia per part de Wittgenstein no estaria molt allunyada de la teràpia socràtica.

Entre les contribucions dedicades a estudiar pròpiament el pensament estètic de Wittgenstein, la del professor Isidoro Reguera tracta d'oferir un replantejament de la qüestió partint de la idea que l'art és una mena de llenguatge que ha de "guardar la normas lógicas, aunque sea para superarlas" (85). Tres eixos fonamentals configurarien qualsevol obra d'art: materialitat, estructura

lògica i llenguatge. No obstant això, la distinció bàsica dir/mostrar seria l'eix que articularia el pensament estètic de Wittgenstein, ja que l'artista hauria de mostrar la importància d'allò que no es pot dir presentant allò que sí que pot dir: "Lo inexpressable está inexpressablemente contenido en lo expresado" (89). Ara bé, el pensament estètic de Wittgenstein estaria impregnat, segons Reguera, pels sentiments d'ironia i malenconia, que a més estarien vinculats a unes exigències que Wittgenstein plantejaria a tota forma d'art: coherència lògica, estructura formal i claredat. Especial èmfasi fa Reguera en aquest últim punt, el de la claredat, reiterant que la claredat és molt més important que l'originalitat artística, la qual suposaria una consciència individual de l'artista i un nivell de reflexió sobre la seua tasca que posaria en perill l'assoliment d'una autèntica obra d'art, ja que l'art, per a Reguera, és una activitat que remet a una certa animalitat, a una capacitat instintiva i irreflexiva.

Continuant amb altres aportacions, la del professor Luis Arenas aborda la relació entre art i filosofia en el pensament de Wittgenstein. El punt de partida d'aquest treball és analitzar el *Tractatus logico-philosophicus* com si fos ell mateix una obra d'art, i no merament un text filosòfic. Aquesta estratègia estaria avalada per l'equació entre art i filosofia que Wittgenstein hauria defensat, ja que ambdues disciplines compartirien aquella perspectiva *sub specie aeternitatis*, que consistiria a canviar la forma de veure el món, superant la percepció quotidiana. Aquest punt de vista permetria veure els objectes concrets en el seu context i en relació amb la situació en què es troben; utilitzant una altra noció de la filosofia de Wittgenstein, tant l'art com la filosofia permeten assolir una "visió sinòptica" de la realitat. Açò explicaria la metàfora de l'escala que s'aplica al propi *Tractatus*: una vegada assolit aquest punt de vista, podríem llençar l'escala, és a dir, el *Tractatus*. Per consegüent, tant en art com en filosofia no es tractaria de veure més, sinó d'una altra forma: ambdues modificarien la nostra perspectiva sobre el món en una tasca de re-encantament que les oposa a la ciència, un resultat de la qual és la pèrdua de l'encant i allò meravellós del món, l'enigma de la seua mera existència. En definitiva, com a conclusió del treball de Luis Arenas, diríem que art i filosofia apel·larien a l'experiència bàsica de la sorpresa i l'astorament, analitzada per Somavilla, de forma que suposarien una reivindicació d'una ètica mística que advertiria de la necessitat de recuperar una visió admirable de l'univers.

Si continuem, hi ha alguns treballs que exploren les implicacions de l'estètica de Wittgenstein per a diferents àmbits del pensament filosòfic: en el cas de Julián Marrades per a la definició de la filosofia com a construcció de models, en el treball de Salvador Rubio per al debat contemporani en estètica sobre realisme i antirrealisme i en el de Jean-Pierre Cometti respecte a la discutible consistència entre filosofia i estètica en el pensament de Wittgenstein.

En primer lloc, l'article de Julián Marrades sobre els models en filosofia s'endinsa en el problema de l'estatut de la filosofia en el pensament de Wittgenstein i la rellevància de les seues idees sobre estètica en la definició de la pròpia filosofia. Cal tenir en compte que per a Wittgenstein la filosofia és una activitat de crítica de la civilització occidental moderna, vinculada a la noció de cultura, en sentit clàssic. La tesi del professor Marrades és 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” (151). En definitiva, la influència de Hertz, la formació de Wittgenstein com a enginyer i la configuració de models explicatius inspirats en l'activitat artística es posen al servei d'una crítica de la civilització moderna. Per tant, l'aclariment filosòfic dels problemes és una tècnica que Wittgenstein posa en marxa amb la finalitat d'oferir una visió crítica del present en nom d'una cultura ja desapareguda. De nou, una de les idees axials d'aquest treball és la de la claredat en filosofia, un ideal que tindria una motivació ètica de fons i que vincularia el treball de Wittgenstein com a arquitecte amb la seua tasca filosòfica, dualitat que apareix desenvolupada en el treball d'August Sarnitz sobre l'arquitectura de Wittgenstein.

Per altra banda, l'article de Salvador Rubio està enfocat a un dels problemes concrets de l'estètica contemporània: la polèmica entre realistes (per als qui els judicis estètics es fonamenten en qualitats objectives de les obres artístiques) i antirrealistes (que defensen que la validesa dels judicis estètics depén del subjecte que contempla l'obra d'art). Per al professor Rubio, de la filosofia de Wittgenstein es pot seguir una posició “aspectualista”, variant de l'antirrealisme per a la qual els judicis estètics correctes “serían el resultado de la capacidad de ver o de captar un cierto aspecto de la obra” (159). La tesi principal del seu treball seria que l'aspectualisme permet, en contra de l'argumentació crítica dels realistes, una discussió racional i argumentada respecte als judicis estètics. Segons Salvador Rubio, l'estètica de Wittgenstein obri el camí per a una estètica del *veure-com*, que es caracteritza per la interconnexió entre les raons que justifiquen els judicis estètics i l'experiència estètica (i els elements emotius d'aquesta).

Ja des d'un punt de vista més general, l'article de Jean-Pierre Cometti explora una possible escletxa entre el gust estètic de Wittgenstein i el seu pensament sobre l'art. L'estètica de Wittgenstein es podria definir per quatre trets que Cometti destaca: l'anti-essencialisme, la crítica al mite de l'autonomia estètica, la crítica a la jerarquia de les arts i l'oposició a la idea d'un art desinteressat. Aquestes quatre característiques de l'estètica de Wittgenstein són analitzades per Cometti amb deteniment per tal de fonamentar la seua tesi central: l'estètica de Wittgenstein ofereix un conjunt d'eines conceptuals amb

les quals poder analitzar i comprendre l'art contemporani. La paradoxa que Cometti troba en l'obra de Wittgenstein és que, tot i que el gust de Wittgenstein era afí al romanticisme i comparteix un gust clàssic d'acord amb la cultura en la qual es va formar, les seues idees estètiques van més enllà d'aquest gust i posen en dubte els fonaments de les creences sobre les quals s'ha erigit l'art clàssic (autonomia de l'art, p. ex.).

L'últim bloc de treballs que componen aquest llibre són els que tracten del pensament estètic de Wittgenstein vinculant-lo amb alguna disciplina artística en particular, com el cinema, la literatura, la música o l'arquitectura. El primer d'aquests treballs és el de Carla Carmona, qui analitza des d'una perspectiva wittgensteiniana dues pel·lícules que giren al voltant de la *shoah*, *Histoire(s) du cinéma* de Godard i *Shoah* de Lanzmann. De nou, és la reflexió sobre la mirada, sobre els aspectes mostrats en el cinema sobre l'Holocaust, el que permet articular l'estètica de Wittgenstein amb una reflexió sobre el cinema, i particularment sobre un cinema que vol mostrar allò que és tan irrepresentable com el genocidi que va marcar el segle xx a Europa.

Per la seua banda, l'article del professor Nicolás Sánchez Durá està dedicat a l'anàlisi d'una de les obres de Tolstoi, *Hadjí Murat*, des de l'òptica de Wittgenstein. La tesi principal de Sánchez Durá és que en l'obra de Wittgenstein hi ha una connexió interna entre filosofia i literatura, connexió que no es pot reduir a una qüestió ornamental o merament estilística. Especialment pel que fa als temes d'ètica i religió, Wittgenstein busca exemples i inspiració en la literatura, i un dels autors més valorats per ell va ser Tolstoi. De fet, Wittgenstein recomanava la lectura de *Hadjí Murat* tant per l'ensenyament moral que es podia seguir de la seua lectura com per la reflexió ètica a què incita aquest text. Segons Sánchez Durá, tot i que Wittgenstein va modificar amb el pas del temps alguns punts de la seua filosofia (com la teoria del significat), pel que fa a la moral no va canviar substancialment el seu punt de vista i així pretén mostrar-ho amb la interpretació que fa del conte de Tolstoi, una narració que es pot llegir com un *western* cinematogràfic sobre el qual Wittgenstein aplicaria el seu "mètode antropològic" (245). Sembla que en última instància el protagonista Hadjí Murat exemplificaria el xoc contra els límits de la pròpia cultura, la lluita contra les contradiccions internes del seu propi grup social. El sentit heroic, la vitalitat serena de Hadjí Murat, fins i tot davant la mort, i el desarrelament d'aquest personatge serien alguns dels aspectes que Wittgenstein trobaria atractius en ell. Així doncs, aquest text de Tolstoi seria un bon exemple de reflexió sobre qüestions com el relativisme cultural o la validesa dels judicis morals i els exemples de vida que podem considerar valuosos.

Un altre treball dedicat a una de les arts en particular és el d'Antoni

Defez sobre Wittgenstein i la música. És evident que la música va formar part de l'ambient cultural en què es va formar el jove Wittgenstein i que va tindre un paper clau en la seua formació i també va ser objecte de la seua reflexió filosòfica. La proposta de Defez és assajar una crítica de la teoria emotivista de la semàntica musical recolzant-se en Wittgenstein. Aquesta teoria defensaria 1) que sobre cada obra musical hi hauria un conjunt d'elements a comentar, un tot complet que caldria explicar; 2) que aquest conjunt estaria xifrat en emocions; i 3) que la comprensió de l'obra musical seria la reproducció de la vivència del compositor. Per tal de fer front a aquesta concepció de la semàntica musical, Defez no nega la importància de les emocions, sinó que explica que són secundàries davant el context en què es desenvolupa l'obra musical, la forma de vida o cultura on aquesta pren forma, ja que tot açò condiona la percepció musical. A més, la interpretació musical és creativa, i per això no pot aspirar a ser una reproducció exacta de la vivència original del compositor. Açò és així, argumenta Defez, també perquè la percepció musical és un fenomen mediat culturalment i la música ens forma com a individus més enllà de les emocions que puguen estar implicades. En conseqüència, la teoria emotivista passaria per alt l'amplitud de les obres musicals en tant que productes culturals.

Per últim, el darrer treball recollit en aquest volum està dedicat a Wittgenstein com a arquitecte. El seu autor, l'arquitecte i historiador de l'arquitectura austríac August Sarnitz, analitza a fons la casa que Ludwig Wittgenstein va dissenyar per a la seua germana Margaret. Tot i que sovint s'ha comparat i assimilat l'obra de Wittgenstein amb la de l'arquitecte Adolf Loos, Sarnitz argumenta que les diferències són molt importants i que, en diversos aspectes, Wittgenstein era més radical i modern que el propi Loos (289), al punt que van passar de ser amics a no tindre cap contacte ja a finals dels anys 20 del segle xx. A més, Sarnitz subratlla la bona sintonia entre Ludwig i la seua germana Margaret, ja que li va deixar a ella decidir l'ús estètic de la seua arquitectura, de tal forma que es pot distingir entre la casa com a arquitectura espacial i la casa com a objecte utilitzat. Entre altres coses, l'article de Sarnitz ens mostra les implicacions filosòfiques de l'arquitectura i la radicalitat de la posició wittgensteiniana, la qual compara amb les reflexions de Mies van der Rohe. La conclusió de Sarnitz és que, seguint Wittgenstein, l'arquitectura és una disciplina autònoma, però subjecta a una moral basada en la modernitat i en un ideal pedagògic il·lustrat.

En última instància, aquest volum reuneix aportacions molt diverses, però encara que puga semblar que algunes d'elles van més enllà dels plantejaments del propi Wittgenstein, tots els treballs són bona mostra de la fecunditat i riquesa de la seua filosofia. Potser el millor testimoni d'una gran filosofia siga

la diversitat de punts de vista que pot inspirar, i aquest llibre n'és una bona mostra. Tanmateix, tots comparteixen un dels valors centrals de l'estètica i la filosofia de Wittgenstein ja comentat en aquesta ressenya, la claredat, que no està en absolut renyida amb la profunditat.

JOAN DAVID MATEU I ALONSO
Universitat de València