

Wittgenstein y la arquitectura

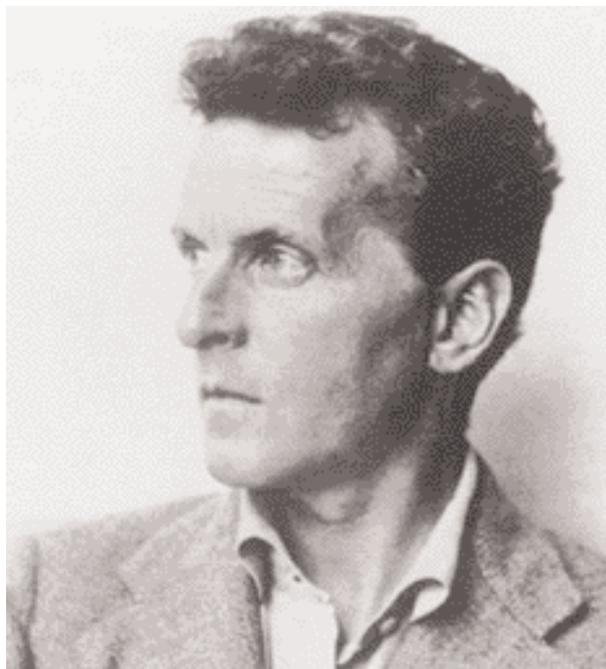
Salvador Gallardo Cabrera

Thomas Bernhard escribió que Wittgenstein era como una pregunta a la que no es posible dar respuesta. Quizá se refería a una obra que, sin trasponer los límites del análisis lógico del lenguaje, mantiene en tensión, en la zona limítrofe, un conjunto regular —mas inaparente— de preguntas en torno a “lo inexpresable”: el espacio de la creencia muda. Pero también hace referencia a la biografía de un filósofo inescrutable; distanciado en su inflexibilidad, tocado por el Silencio y empeñado en contraponer una incomprensión casi inhumana a la incomprensión que le rodeó en ocasiones.

En *Corrección*, la novela de Bernhard, un catedrático de Cambridge se da a la tarea de construir una casa ideal para su hermana en el centro de un bosque. La casa proyectada es un cono con el que busca que el arte de la construcción se acerque “al arte filosófico en el más alto grado”. Las líneas de conexión con la biografía de Ludwig Wittgenstein (1889-1951) son claras y no se limitan al señalamiento de un ámbito universitario común, ni a la voluntad de emplazar soluciones inéditas a los problemas de siempre. A partir de su dimisión como maestro de escuela primaria, en 1926, y después de trabajar como jardinero en el convento de los hermanos de la caridad de Hütteldorf, donde además pensó convertirse en fraile, Wittgenstein mantuvo una atención permanente hacia la arquitectura. Su hermana Margarethe encargó a Paul Engelmann, discípulo de Adolf Loos y amigo cercano de Ludwig, que le construyese una casa. Engelmann invitó a su amigo quien se ocupó de los planos y, finalmente, de la dirección de la obra. Incluso se inscribió en el directorio de Viena como arquitecto.

Hasta aquí la anécdota. Con ella se podría intentar escribir uno de esos ejemplos con que Wittgenstein animaba sus movimientos al pensar: descripciones, cuadros, situaciones, juegos de persuasión y dudas envueltos en una casuística donde los ejemplos funcionan como ilustraciones, como parábolas vacías, más allá de cualquier verosimilitud posible. Un estilo ejemplificante que se ha convertido en recurso uniforme entre muchos filósofos de lengua inglesa.

En un espacio literario donde las referencias están imbricadas y en estado de hibridación, sin referentes seguros, el camino de las parábolas es intransitable —a



Ludwig Wittgenstein



Boceto de la Casa Wittgenstein realizado por su autor

no ser desde la vía paródica. Esa imposibilidad es reciente. No hace mucho, las obras de Kafka e incluso de Beckett se leyeron aún como parábolas, aunque descendidas, donde la ausencia del referente pesaba con la fuerza de una abolición: el Castillo era el mundo sin sentido, Godot era el hueco de Dios. Pero en la Viena de la declinante Monarquía Dual, en la Viena de comienzos del siglo XX, los acontecimientos estaban cargados de energía simbólica. Sí, una época muere y se descubre que la muerte tiene una poderosa imaginación. Cuando Adolf Loos (1870-1933) construyó el edificio de la serrería *Goldman & Salatsch*, en la Michaelerplatz, en 1911, los vieneses creyeron que ese edificio era la parábola del fin del imperio austro-húngaro. En una de las plazas principales de la irradiación imperial, Loos emplazó un edificio opaco, sin ornamento alguno, dispuesto como parteaguas entre dos eones o como contraejemplo edificante. Paul Engelmann publicó en *Die Fackel*, la revista de Karl Kraus, un poema en que calificaba a esa construcción como “primer signo de una nueva época”. En su libro *La Viena de Wittgenstein*, Janik y Toulmin

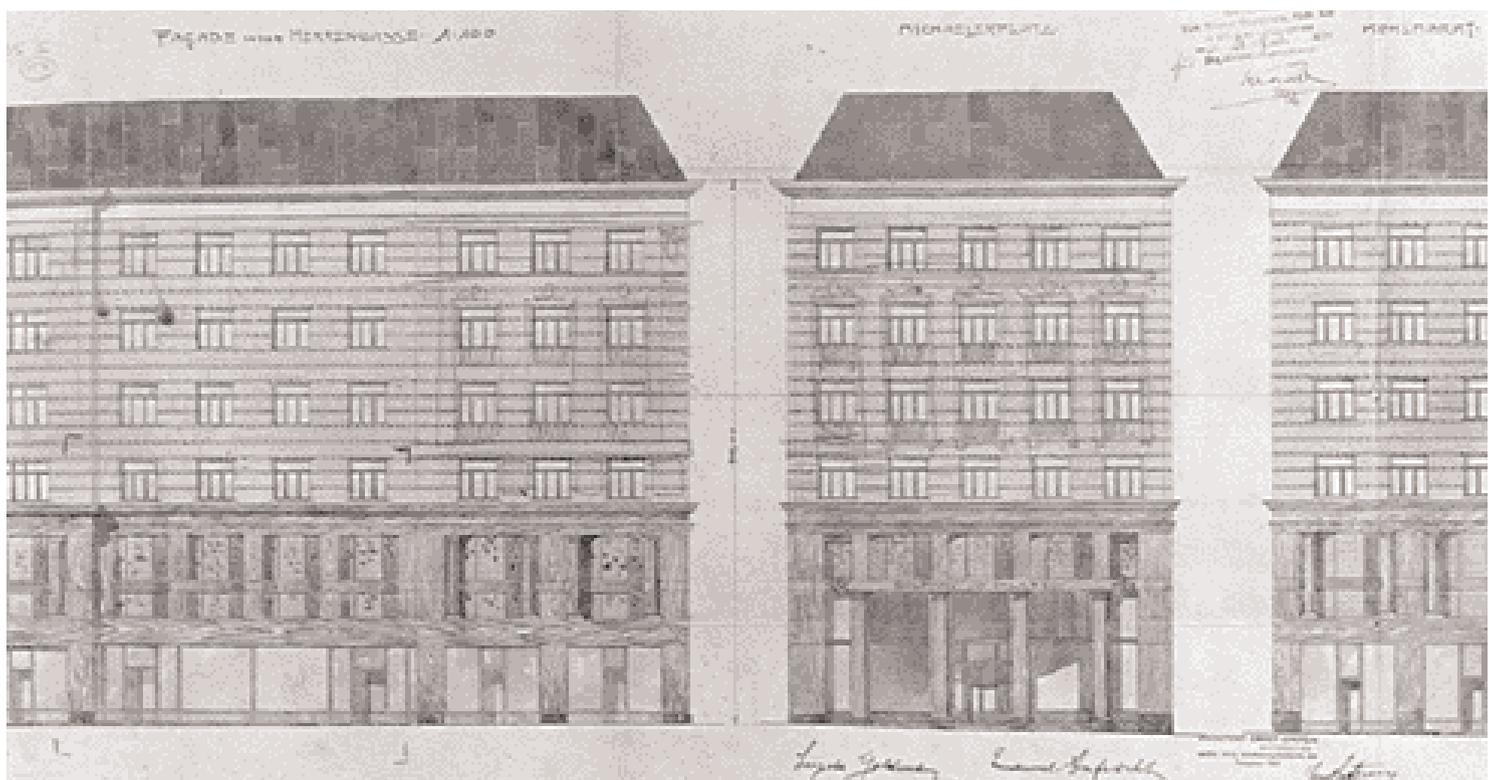
explicaron que en el elaborado vacío de la vida social y de la política de los últimos días del régimen de los Habsburgo, la pasión por la ornamentación se volvió deleite por lo irreal. Nada aludía a la utilidad o a la función. La ornamentación no estaba ya orgánicamente conectada a la cultura; ondulaba suelta, era un gesto superfluo. La profusión de elementos decorativos ahogaba la relación orgánica entre función, forma, materiales y expresión. Loos equiparó ornamentación con delito cultural y buscó una arquitectura pura, liberada del fetichismo ornamental. ¿No resulta tentador definir la práctica filosófica de Wittgenstein con un símil de la operación de barrido y limpieza que realizó Loos en la arquitectura y el diseño?

La operación de despojamiento de Loos alcanzó el estrato de los estatutos: la arquitectura no es un arte pues debe cumplir una función que está determinada por el uso. La arquitectura no es el arte del espacio, sino la organización del mismo. Me parece que el despojamiento crítico que hizo Loos de la tríada *función/forma/uso* sirvió de aliento al pensamiento de Wittgenstein. Para

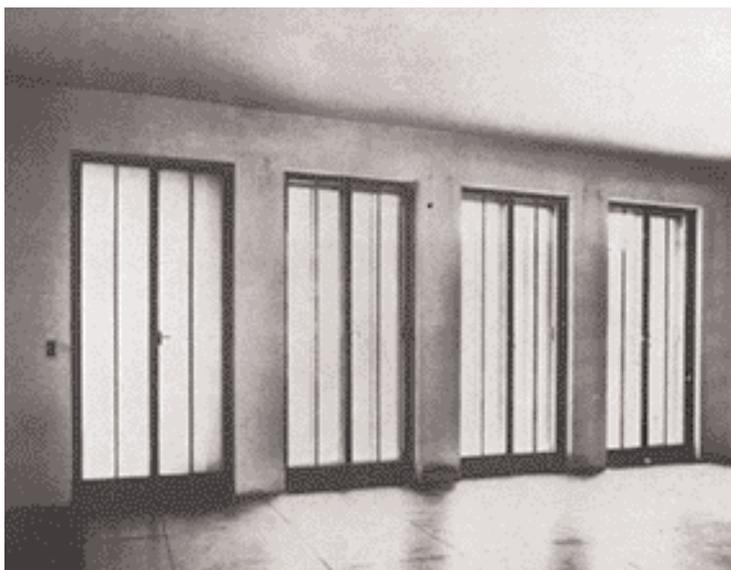
éste, el significado de un concepto está en él mismo como reglas del juego; no es nada sin su significado y su significado no es nada sino su propio uso en los juegos de lenguaje en que puede aparecer. Una palabra, por ejemplo, se convierte en interjección de asentimiento por el juego en que aparece, no por la forma de la palabra. Wittgenstein pensaba que el mayor error de los filósofos de su generación, incluido G.E. Moore, era que cuando analizaban el lenguaje lo que consideraban eran formas de palabras y no el uso que se hacía de esas formas de palabras.

El uso y la función imponen una ascesis de las formas. La casa para su hermana, antes que ser encarnación de la lógica en hormigón armado, debía cumplir con una serie de funciones determinadas por las actividades de

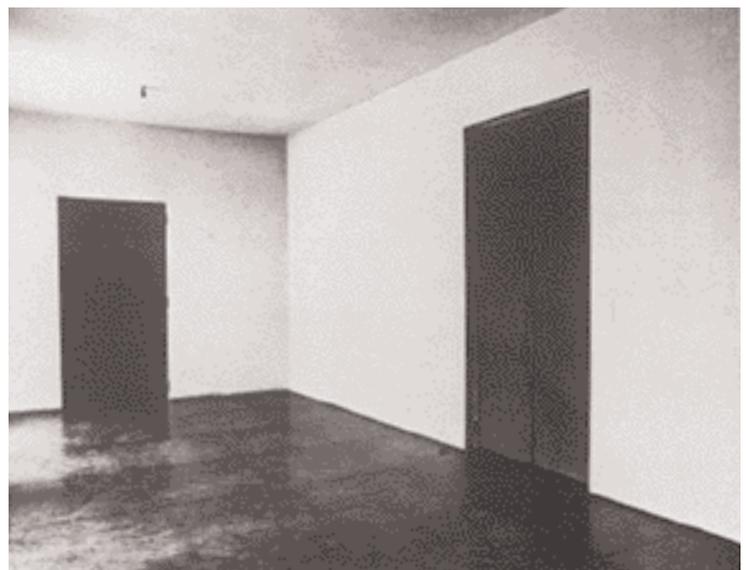
patronazgo artístico que desarrollaba Margarethe y para servir como vitrina de exhibición de sus colecciones artísticas. Esta determinación por el uso ha sido siempre dejada a un lado cuando se escribe sobre la casa construida por el filósofo. La familia Wittgenstein estaba no sólo en el centro de la riqueza industrial, sino también de la cultural, en la Viena de los últimos días de los Habsburgo. Gustav Klimt pintó un retrato de Margarethe y Ludwig, en uno de sus ejemplos animados decía que disponía sus pensamientos tal como ella hacía con los muebles de una habitación. Ello denota que Wittgenstein tuvo muy presente a su hermana y su entorno cuando proyectó la casa. Para construirla partió del lenguaje formal cúbico, sereno, que Loos utilizó en la Casa Steiner en 1910. Cubos entrelazados por escaleras. Cubos en-



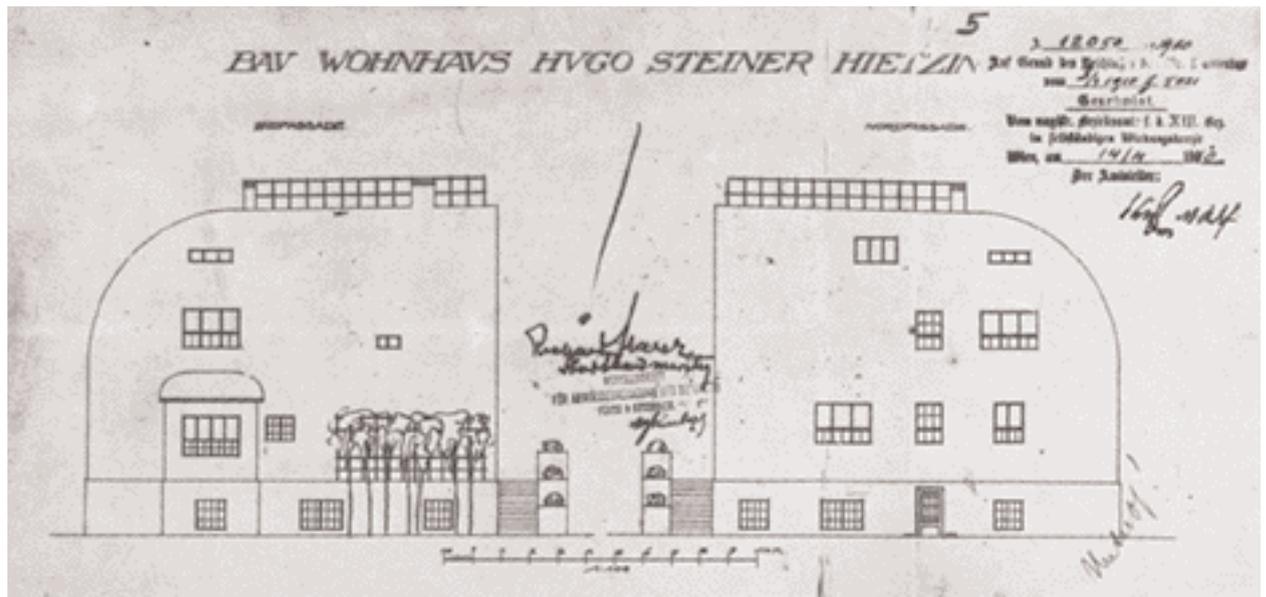
La Looshaus en la Michaelerplatz, Viena, 1909-1910



Interior de la casa de Margarethe Wittgenstein, Viena, 1926



Interior de la casa de Margarethe Wittgenstein, Viena, 1926



Boceto original de la Casa Steiner, Viena, 1910



La Casa Steiner, Viena, 1910

cajados pero desplegados por ventanas. Cubos cuya desembocadura geométrica es la profundidad que les confieren las ventanas. Nosotros no lo entendemos plenamente porque la mudanza de las funciones y de los usos de los elementos arquitectónicos es ahora muy violenta, pero las ventanas en la casa de la hermana de Wittgenstein muestran una atención extática; una concentración insuperable. G.H. von Wright dijo que el *Tractatus* y la casa compartían la misma belleza estética. Debió haber dicho extática.

Para Wittgenstein, la buena arquitectura, que se distingue por saber hacer frente a la tentación y al simbolismo rutinario, “expresa un pensamiento que se antoja seguir con un ademán”. Por eso, consideraba que la casa que construyó para su hermana sólo era expre-

sión de buenas maneras, de agudeza auditiva y de la comprensión de una cultura. Aunque esta limitación la remitía en parte a que el “genio” judío es apenas un “talento”, un reproductor antes que un creador, un clarificador que, si carece de ánimo, “convertirá todo en un mero juego inteligente”, lo cierto es que a la casa le faltaba “la vida primigenia, la vida salvaje, que quisiera desfogarse...”. Le falta, escribe citando a Kierkegaard, salud. Porque “en todo gran arte hay un animal domado...”.

De la misma manera que no todo movimiento del cuerpo humano es un gesto, tampoco “cualquier edificio adecuado es arquitectura”. Wittgenstein supo, desde el espacio de la creencia muda, que la casa de su hermana, como el Cono de la novela de Bernhard, era “una planta de invernadero”. **U**