



Universidad Anáhuac del Sur
Doctorado en Filosofía

Ludwig Wittgenstein

Ícono, Juego de lenguaje en silencio

Jaime Pérez Guajardo
26 de agosto 2014

Ícono, Juego de lenguaje en silencio

Resumen: Siguiendo la descripción que Ludwig Wittgenstein hace de los juegos del lenguaje, se plantea la posibilidad de contemplar el ícono religioso como una composición de juegos de lenguaje, a través del silencio muestran formas de vida capaces de suscitar al observador activo una experiencia personal y comunitaria de lo inefable.

Palabras clave: Ícono, creencia religiosa, juego de lenguaje, contemplación, forma de vida.

Introducción

El autor del *Tractatus lógico philosophicus* conserva en sus etapas posteriores una visión similar, aunque más desarrollada, respecto a lo que está fuera del mundo. Desde esa perspectiva externa es posible alcanzar una visión correcta del mundo, estando fuera de las proposiciones, del trájín cotidiano de los juegos de lenguaje y multiplicidad cambiante de modos de vida, (T. 6.54). Desde ese exterior, separándose de lo que le parece un rigor falseado de fórmulas filosóficas, superando al mismo tiempo lo complejo, transitorio e inmediato, es posible adquirir una visión correcta del interior, atendiendo lo verdaderamente importante.

Delimitado como un campo visual, el mundo es mucho más de lo que el hombre alcanza a abarcar, en movimiento constante con infinitas posibilidades de recomponerse. Paradójicamente desde la perspectiva imposible de alcanzar, se ofrece la posibilidad de comprender el todo. Y si desde fuera se alcanza podemos preguntarnos si hay algún modo –aunque fuese limitado en el tiempo– de salir, o al menos de adquirir la experiencia de lo externo mientras se participa del mundo.

El propósito de este ensayo es examinar la posibilidad del ícono como ventana al exterior que permita de algún modo tal experiencia. Sin considerarlo un objeto, sino como estímulo para una experiencia trascendente. No arrojado al frente para su estudio, sino puesto en el lindero del mundo y lo inefable, valorando la ocasión de pasar esta frontera.

¿Es legítima la pregunta sobre la posibilidad de alcanzar algo más allá del propio mundo?, ¿del propio lenguaje?, y si pudiera darse esta experiencia ¿cómo comunicarla? Estas preguntas orientan la trama del trabajo, que se ha de urdir con referencia a las obras de Wittgenstein y de algunos otros, especialmente en lo que se refiere al ícono.

Busco comprender lo mejor posible el pensamiento de Ludwig Wittgenstein respecto a lo que él considera lo “auténticamente importante”, es decir lo que está fuera (T. 6.45), evitando caer en el engaño de calificar como “lo importante es esto” (IF 298) cuando entre lo que no constituye información alguna, queremos distinguir una parte de otra permaneciendo en el mundo, a fin de cuentas compuesto por todo él por lo que vale igual.

(T. 6.4). Es preciso distinguir, por lo tanto, el creer ordinario del creer religioso atendiendo la *Conferencia sobre Creencia Religiosa*¹ (LR)

La “ilógica” desproporción del beso a un ícono, como actividad humana sobre el objeto material, contrastada con la experiencia anímica, inmaterial, de pura creencia religiosa despierta el interés de estudio analizando el lenguaje de estas obras desde una perspectiva wittgensteiniana, para valorar la riqueza de este arte religioso y comprender mejor el sentido religioso de nuestro autor, acudiendo principalmente a sus obras ya citadas y a las *Investigaciones Filosóficas* (IF).

1. De lo que no se puede hablar

“Lo que puede ser mostrado, no puede ser dicho.” (T. 4.1212)

Nombrar algo de lo que no se puede hablar, es afirmar ese algo como presente de algún modo aunque no pueda ser verbalizado. El límite que señala una sola de las fronteras acusa su contraparte, y podemos saber que existe. (T. 6.522)

El autor es sensible a las múltiples expresiones artísticas, conoce la música, aprecia la pintura, ejerce la arquitectura con extraordinario detalle y originalidad, su aportación es en torno al lenguaje y aunque no es el lugar para ahondar más en esto, despierta el interés por un estudio más profundo sobre el sentido estético libre de reglas predeterminadas. La belleza trascendente, indudablemente existe en la perspectiva de Wittgenstein.

Trascendente es también la ética, (T. 6.421) aunque inexpresable, al final de este trabajo se hará referencia a la relación de la estética con la conducta humana, pero ahora basta decir que si de ella tampoco se ha de hablar, sabemos que está allí. Y con la ética se hace referencia a la raíz de ésta, la voluntad (T. 6.423) que es necesaria, existente junto con los valores y el reino místico, separada del juego de lenguaje porque perdería su valor entre todo aquello que es intercambiable.

Destaca en la vida y entre los escritos de Ludwig el encuentro con Dios, (Mejía, 2006) un encuentro del todo personal, fuerte, más allá del espacio y del tiempo, inefable. Solo él podría conocer la particular relación, en ocasiones violenta, en otras temerosa, como en su soledad noruega, un Dios sin ritos y quizá sin prescripciones, pero presente e inefable, que además no se hace presente en el mundo. (T. 6.432)

Todo esto es afirmado no pronunciado, y forma el estrato último desde el que se puede ver correctamente el mundo (T. 654) Es, a fin de cuentas, lo verdaderamente importante.

¹ Para citar las LR usaré dos números. El primero representa el número de la página (de la edición de Basil Blackwell de 1954 que aparece en la bibliografía) y el segundo remite al número de párrafos desde el comienzo de la página. De este modo LR: 57.3 es el tercer párrafo de la página 57. Apud. (Mejía, 2006)

2. Es mejor callar

“De lo que no se puede hablar hay que callar.”(T. 7)

Puesto el director de orquesta en su estrado, espera el último murmullo para ensamblar en el silencio la sinfonía. Callar no es omitir sino jugar un lenguaje entretejido con el sonido, tal como lo hace la música. Mejor guardar silencio es una elección de calidad, porque lo reservado se declara valioso.

El digno silencio es plástico y jerarquizado, como las piezas blancas del ajedrez, entre las que hay peones, torres, y un rey; así también hay silencios de diversa importancia y movilidad, que dan sentido al juego en su enfrentamiento con las piezas negras, que en esta metáfora representan aquello de lo que hay que callar (T.7). No es “otro” sino elemento constitutivo del complejo “silencio en el mundo –donde se puede hablar– respecto a lo que está fuera –de lo que no se puede hablar–.”

La expresión “mejor” es lo que despierta el interés por este estudio, pues si de todo lo dicho en los escritos y lo vivido por Wittgenstein, lo mejor es lo que lleva al silencio, vale la pena profundizar en lo que se calla, en aquello que lleva a la desaparición de los problemas (T. 6.521). La expresión “mejor” podría leerse en perspectiva del caso particular estrictamente callando aquello de lo que no se puede hablar; pero atendiendo al panorama completo de los escritos, y sobre todo si realiza esto en perspectiva de la vida del autor, el “mejor callar” adopta una proyección mucho más amplia, puede entenderse como elección general entre el hablar y el callar.

Decir lo que se puede decir (T. 6.53) es jugar las piezas negras en su turno, pero es mejor buscar el “mate” con el movimiento de los silencios. Callar en ocasiones supone mayor esfuerzo que hablar. Al pensar así el misticismo wittgensteiniano se asemeja al de san Juan de la Cruz cuando expresa en el *ascenso al monte de perfección*:

“Para venir a gustarlo todo	no quieras tener gusto en nada.
Para venir a saberlo todo	no quieras saber algo en nada.
Para venir a poseerlo todo	no quieras poseer algo en nada.
Para venir a serlo todo	no quieras ser algo en nada.
(...)	

Senda del Monte Carmelo espíritu de perfección: nada, nada, nada, nada, nada, nada, y aún en el monte nada.”

Visto así el todo son los argumentos, las proposiciones, y la nada el silencio, colmando en la cumbre del monte con la nada, se sale fuera de proposiciones (T. 6.54).

3. Mostrar mejor que hablar

“creer es un estado del alma.” (IF x)

Calificar al silencio de egoísmo sería una injusticia; se dona en silencio, más aun se perdona en silencio con el regalo de sí a través de la ofensa, convirtiendo el callar en clamor insonoro; la compasión silente en una gran pena parece más íntima cuanto más

inefable es para las dos partes. La voz humana parece perder sentido en lo sublime, en lo terrible, en cuanto le supera y trasciende.

El primer encuentro con la muerte imprime un especial sentido a palabras como “jamás”, “para siempre”, “definitivo”, que en otro sentido podían ser incluso festivas y al mismo tiempo al considerarse en contexto de separación no son del todo negativas. Se acuña en el alma un rasgo permanente, como la gubia transforma la madera dejando huella, imprimiendo, forma, carácter, cambiando el uso de la pieza para el futuro. “¿Qué es el miedo? ¿Qué significa «tener miedo»? Si lo quisiera “explicar con una única exhibición — actuaría como si tuviera miedo.” (IF ix), así en las *Investigaciones* encontramos guía para mostrar lo que no se puede decir.

La oposición entre el hablar y el callar encuentra un puente en el mostrar. No hacen falta argumentos, “«Esto» y «así» deben explicarse de diferentes maneras.” (IF ix). El acto humano, la expresión corporal, el símbolo o la expresión simbólica; en silencio, sonido o palabra, muy distintas formas de mostrar.

La muestra invita a la experiencia común, analógicamente se recibirá entre los diversos participantes. No es un argumento universal que pretenda ganar la voluntad de cada uno, por el contrario, propone y espera. Tal vez la muestra quede allí, sin audiencia, sin copartícipes, como aquellos significados en las mentes de los pintores griegos que desarrollaron las composiciones iconográficas perdidas en la cultura rusa que mantenía las formas con otros significados (Kondakov, 2006, pág. 74), pero que hoy podemos preguntarnos si es posible una doble lectura, o rescatar la raíz de origen.

La comprensión análoga de lo mostrado supone también un silencio en el observador, “‘Observar’ no crea lo observado.” (IF ix) pues no es posible para el que ofrece la muestra “trasplantar” la experiencia propia en otro, ni podrá el convocado percibir con tal asepsia – empática- que garantice una nueva creación en él. Ante lo mostrado hay que callar.

Mostrar en este sentido no es indicar, señalando con el índice en dirección más o menos cercana, ni demostrar con argumentos. Lo que se busca es el libre encuentro del otro con una experiencia para hacerla común². Suponiendo una libertad activa de quien recibe, pues debe querer lo que se le ofrece, aceptando las condiciones personales con las que lo recibe. Libertad que requiere tanto más empeño cuanto mayor sea la distancia-diferencia con el otro. Sin esta actitud la prueba queda en simple exhibición por parte del otro: “Puedo exhibir dolor como exhibo rojo y como exhibo recto y curvo y árbol y piedra. A eso *llamamos* precisamente «exhibir».” (IF 313)

² Al respecto me parece pertinente transcribir el siguiente ejemplo: “Quisiera ilustrarlo a través de un par de ejemplos personales: cuando estaba en el bachillerato tuve que aprenderme el poema veinte de Pablo Neruda. Era plenamente competente en el uso del lenguaje y podía comprender perfectamente todo lo que estaba escrito allí. Sin embargo, en aquella época este poema no significaba mucho para mí. Fue sólo un par de años más tarde, cuando sufría de un desgarrador despecho, que sus versos cobraron pleno sentido: los recitaba una y otra vez, encontrando la fuerza que cada uno de ellos tenía, y comprendiendo perfectamente el lugar y papel que cumplían dentro del poema. Fue sólo entonces que pude decir con propiedad que lo entendí.” (Mejía, 2006, pág. 21)

Esta libertad activa supone también liberarse de otros juegos para entrar en lo que se muestra. En nuestro caso, cuando buscamos aquello de lo que es mejor callar, supone silenciar los diversos juegos del lenguaje, las diversas formas de vida pues “Cómo sea el mundo es de todo punto indiferente para lo más alto. Dios no se manifiesta en el mundo.” (T. 6.423)

4. Ícono

“El íntimo parentesco del 'habla interna' con el 'habla' se expresa en que se puede comunicar audiblemente lo que se habló internamente, y que al habla interna la puede acompañar una acción externa.” IF xi, 613

La pintura de los íconos es una tradición muy antigua sostenida por el interés de manifestar lo inefable, con lo que podríamos llamar un macrolenguaje propio de la iconografía y múltiples juegos de lenguaje particulares en tiempos y lugares concretos. Son características las formas, los colores, los temas y la actitud interna de quien los hace, el devoto encuentro con ellos en la oración, tan simple como se dijo anteriormente, en el acto de besarlos. Es el acto de fe, la creencia viva libre de argumentos,³ en la plena certeza interior, incomunicable e intransferible, pero común.

Desde otra forma de ver el ícono se alejaría completamente, si el objeto se entiende como producto comercial, en tal caso poca diferencia tendría del ídolo; o como artículo decorativo; incluso útil para la liturgia o la enseñanza, colocándose en la función puramente operativa, donde todas las actividades terminan teniendo el mismo valor. Es evidente que bajo estos aspectos el ícono no tiene sentido para este estudio.

En el esquema más sencillo del pensamiento de Ludwig Wittgenstein, separando el mundo y cuanto quedó escrito como inefable, podríamos situar el ícono en la frontera en el límite donde comienza a manifestarse que “Ética y estética son una y la misma cosa.” (T. 6.421), están “allá”, pero el ícono nos permite experimentar algo más que la simple experiencia positivista de contar, pesar y medir la madera y los colorantes.

El Ícono es un juego de lenguaje pictórico e interior ensamblado con el silencio significativo, la trama corre entre el símbolo de la imagen del lenguaje y la experiencia particular. Muestra un camino de conducta comenzando por la producción, al grado de existir en su vocabulario propio el término: “*achiropoetos*” para denominar a lo “no hecho por mano humana” (Kondakov, 2006, pág. 244), concepto alejado de la visión religiosa de Ludwig, pero incluido aquí porque da testimonio y es modelo para quien emprende la tarea de realizar un ícono.⁴

³ El cristianismo no está basado en una verdad histórica sino que nos ofrece más bien una narrativa histórica y nos dice: “¡ahora cree!”, pero no cree en esta narrativa con la creencia apropiada para una narrativa histórica, sino más bien: cree a pesar de todo lo que pueda pasar, lo cual sólo puedes hacer como resultado de una cierta vida. (CV: 32) (cf. también LR: 57.9 o CV: 31) (Mejía, 2006, pág. 11)

⁴ Respecto a la vida del íconopoeta existe una gran tradición incluyendo al evangelista Lucas a quien se atribuye el retrato de la Virgen, y testimonios memorables como Alipio, famoso por su vida ejemplar, a

En la auténtica postura ante un ícono no hay espectadores, cabe aquí la clara distinción descrita en las *Investigaciones Filosóficas*: “Dos usos de la palabra «ver» (...) Veo esto (...) Veo en esto” (IF. xi). Tal distinción de usos describe el ejercicio de quien en silencio se aproxima al callado objeto para ver “en” él lo que es inefable. Se trata del ejercicio para entrar esforzadamente en un sistema de referencia, para desentrañar el contenido, por extraño que pudiera parecer, hasta hacerlo luminoso y propio. (I.F. 206)

De este ejercicio surge el juego de lenguaje y formas de vida apoyadas en una visión del mundo y el comportamiento de una comunidad, así el ícono plasmado a partir de estas formas, se refuerza y permanece en expresiones vitales comunitarias.

Una nueva expresión vital, una vida icónica contrastante con las formas de vida ordinarias y superadora de los juegos ordinarios de vida, es una propuesta que requiere la interpretación, reconocimiento y aceptación comunitaria, tal como aconteció, por ejemplo, con Francisco de Asís.

5. Juego del lenguaje en silencio

“Piénsese en el carácter multiforme de lo que llamamos “lenguaje”. Lenguaje de palabras, lenguaje pictórico, lenguaje de gestos, lenguaje de sonidos” Wittgenstein G.F. 129

Lenguaje pictórico, lenguaje de silencio, lenguaje de vida, esto es lo inmaterial del ícono contemplado en su lugar propio, en el límite antes descrito. Visto en el lugar auténtico, en el contexto que le es propio no en un museo ni en el elegante recinto que tal vez sin profanarlo, lo mata.

Arrancado de su lindero, inmerso en el mundo el ícono pierde su sentido y su función. Es como vaciar el botijo y quejarse por la falta de agua fresca. El botijo anima no sólo por su barro y su forma, sino principalmente por el agua que lleva dentro, y ésta es fresca precisamente por encontrarse en el límite, por dentro y por fuera, y al evaporar el líquido exudado se refresca el agua interna⁵. El lenguaje exige su contexto propio.

Es imposible en la brevedad de este estudio describir cabalmente los diversos lenguajes, de formas, colores, temáticas, con las diversas tradiciones, baste por ahora a modo de bosquejo, la descripción sencilla de algunos elementos con los cuales quede evidencia de estos juegos de lenguaje.

Llama la atención la importancia que tiene el “fondo” del ícono, llamado con propiedad “La Luz”. (Kondakov, 2006, pág. 75) Es justamente lo que hemos llamado inefable, lo que

quien se recuerda con su colega Gregorio de Lavra aunque los íconos se han perdido. (Kondakov, 2006, pág. 77)

⁵ Son pocos grados en la diferencia de temperatura, pero en el clima caliente se notan y agradecen.

está fuera del mundo lo auténticamente fundamental y por ello de oro, es el brillo originario, padre de cualquier otro brillo dorado, sea pliegue del manto o estrella, porque finalmente “todo vale igual” como reflejo de su procedencia.

La temática es propiamente religiosa en el más puro sentido del término, en cuento instrumento vinculante del hombre –pintor o espectador- con Dios, en las diversas advocaciones, fuertemente centrado en la persona de Jesucristo, y de él su rostro, y a partir de él la Virgen y los que lo rodean, como se describe en las *Investigaciones*: “Como si en un cuadro cada una de las imágenes también estuviera rodeada de escenas delicadas, pintadas nebulosa mente, como si fuera en otra dimensión, y nosotros viéramos las imágenes aquí en otras conexiones. (...)Pero también un rostro pintado nos mira” IF vi

Pero estos personajes y estos rostros han de ser pertinentes. “alguien pinta un cuadro «Beethoven escribiendo la Novena Sinfonía». –puede tener sentido- pero ¿puede pintarse Goethe al escribir la Novena Sinfonía?”. (IF vi) Es necesario observar que uno de los empobrecimientos del ícono fue el “enriquecimiento” técnico muy notable durante el renacimiento. Lo que en la pintura de caballete y murales fue ganancia, en los íconos demeritó (Kondakov, 2006, pág. 130). El gran número de figuras, las escenas arquitectónicas, la belleza estética no es propia de su lenguaje de silencio.

El silencio respecto al mundo lo hace el ícono en sus formas separadas de la anatomía, la perspectiva, la composición proporcionada y también por su lenguaje de colores ⁶, cada uno de estos aspectos merece una descripción detallada, y en la perspectiva de Ludwig Wittgenstein, es un gran tema para hablar de estos diversos lenguajes, sin embargo basta con lo descrito para el propósito que se pretende.

Desde la luz del ícono se nos muestran modos de vida liberados del encanto cotidiano, de las argumentaciones complicadas, como podemos constatar con sencillez al preguntarnos ¿cuántas personas han leído algo sobre los concilios de Nicea, Constantinopla o Éfeso? Y si pudiéramos contrastar la encuesta con el número de personas que han contemplado un Divino Rostro o una Madre de Dios, y más aún si llevamos la encuesta al campo ético del amor, la convicción personal y la vida, «Uno siente la convicción en sí mismo; no la infiere de las propias palabras, o del tono de la voz.» (IF x).

El ícono nos confirma que las creencias religiosas no están sustentadas en demostraciones, ni es lo tangible lo que da certeza sino el íntimo e incommunicable encuentro que sólo quien lo experimenta puede testificar a sí mismo, en un contexto fuera de los acontecimientos fútiles, ordinarios, de valor idéntico porque son intercambiables, está en la creencia religiosa una referencia a algo que según Wittgenstein no es substancial, ni atenido al mundo de la lógica.

Lo inefable es también intangible, en el sentido de que el mensaje del ícono no puede tocarse, aun cuando pueda presentarse una experiencia, es un objeto estimulante pero no es prueba, la Verdad en él contenida no es tangible, no se habla de verdad lógica, ni histórica.

⁶ Para profundizar en el sentido religioso de los colores. (Kandinsky, 1989)

Ante el encuentro experiencial evocado por el ícono Wittgenstein sólo exclamaría “¡ahora cree! (LR: 57.9)

Conclusión:

*«Creo que esto es así» ilumina mi estado,
entonces también lo hace la aserción «Esto es
así». (IF x)*

Confirmada la existencia de algo fuera del mundo -entendido éste según Wittgenstein-, y valorando el contenido inefable de ese algo como lo más importante, (pues llegando a este punto habría que tirar la escalera por la que se llegó), se ha contemplado el ícono como frontera entre estos dos componentes.

El ícono en su contexto adecuado realiza una función facilitando la experiencia de lo inalcanzable, por medio de la participación en los juegos de lenguaje, colores, formas, temáticas, propios de la iconografía religiosa.

El silencio juega un papel muy importante, e incluso se puede ver como un juego más, porque participan en esta composición varios tipos de silencio, con jerarquía de importancia, expresividad y sentido. Tiene sus propias reglas y permite la comunicación. Es parte de los demás juegos de lenguaje.

Siendo la mayor aportación de Ludwig Wittgenstein sobre el lenguaje, muestra de modo interesante el campo de lo inefable, fuera del mundo y fundamentalmente inefable e íntimo.

Abrebiaturas

T	<i>Tractatus Logico Philosophicus</i>
IF	<i>Investigaciones Filosóficas</i>
LR	<i>Conferencia sobre Creencia Religiosa</i>

Bibliografía

Kandinsky, W. (1989). *de lo espiritual en el arte*. (E. Palma, Trad.) México: Premia.

Kondakov, N. (2006). *Íconos*. Bogotá: Panamericana.

López, D. (9 de agosto de 2014). *Wittgenstein: ¿Un Místico?* Obtenido de Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación de Profesorado:
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/daniellopez.pdf>

Mejía, S. (2006). Wittgenstein y la Creencia Religiosa. (U. N. Colombia, Ed.) *Ideas y Valores*, 55(132), 3-29.

Wittgenstein, L. (1994). *Tractatus logico-philosophicus*. (J. M. Reguera, Trad.) Madrid: Alianza.

Wittgenstein, L. (2009). *Tractatus Logico-Philosophicus, Investigaciones Filosóficas, Sobre la Certeza*. (I. Reguera, Trad.) Madrid: Gredos.

Wittgenstein, L. (28 de agosto de 2014). *Conferencia sobre Ética*. Obtenido de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.: www.philosophia.cl