



La influencia de Ludwig Wittgenstein en el teatro contemporáneo

Pedro Gurrola Pérez

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA
Departamento de Historia del Arte.
Programa de Doctorado: Pensar la Ciutat, bienio 1998/2000

LA INFLUENCIA DE LUDWIG WITTGENSTEIN EN EL TEATRO CONTEMPORÁNEO

Tesis que presenta

PEDRO GURROLA PÉREZ

Para optar al título de Doctor en Historia del Arte

Director de tesis: Dr. Ricard Salvat i Ferré

Barcelona, octubre de 2002

I

La obra de Wittgenstein y su repercusión en las artes

Sin duda una de las razones que ha hecho de Ludwig Wittgenstein una figura atractiva para poetas y escritores es la singularidad de su vida y de su persona. Tan es así que Wittgenstein ha servido de modelo para personajes de ficción, su biografía ha sido novelada y sobre su vida se han escritos guiones cinematográficos y se han realizado películas. Pero, a diferencia de lo que ocurre con otros filósofos cuyas vidas transcurren en un segundo plano ajeno al contenido de sus obras, la obra de Wittgenstein está íntimamente ligada a su conflictiva personal, a los eventos históricos que le tocó vivir, a sus angustias y obsesiones. Para Wittgenstein de nada servía ser filósofo si esto no se reflejaba en la vida propia. Esta permanente tensión entre su vida y su obra aparecen como un paradigma del conflicto entre las exigencias del pensamiento y la fragilidad de lo humano, entre las deslumbrantes construcciones de la razón y las silenciosas manifestaciones del arte, de lo místico, de lo ético. Más que las anécdotas de su vida personal, quizá sea esto lo que resulta profundamente atractivo para muchos artistas.

En todo caso, es indudable que la biografía de Wittgenstein ha jugado un papel importante en el interés que Wittgenstein ha suscitado más allá del ámbito filosófico; por ello, comenzamos este capítulo haciendo, aunque sea brevemente, un esbozo de la vida de Wittgenstein y de la génesis de sus textos. Hemos seguido básicamente la biografía de Wittgenstein realizada por Ray Monk,¹ así como los

¹ Ray Monk, *Ludwig Wittgenstein, The Duty of Genius*, Londres: Jonathan Cape, 1990.

relatos biográficos escritos por Norman Malcolm² y H. G. von Wright.³ Como casi la totalidad de la obra filosófica de Wittgenstein fue publicada de manera póstuma, consideramos que es interesante explicar también cómo ha sido el proceso de edición y cuáles han sido los criterios de publicación de dicha obra.

Posteriormente, en §1.3 y §1.4, comentaremos algunas de las ideas del pensamiento de Wittgenstein que consideramos fundamentales para nuestros fines, centrandó nuestra atención principalmente en el *Tractatus* y en las *Investigaciones Filosóficas*. Es importante insistir en que nuestro objetivo no es intentar una discusión de dichas ideas, sino simplemente hacer una presentación que permita seguir con mayor facilidad los argumentos que desarrollaremos en capítulos posteriores. Esto queda justificado en la medida en que nuestro interés no está en las lecturas, interpretaciones o críticas que desde el ámbito académico/filosófico se han hecho y se seguirán haciendo de la obra de Wittgenstein, sino en las lecturas periféricas y hasta cierto punto excéntricas efectuadas desde el ámbito de las artes y, en particular, del teatro. Periféricas porque han sido realizadas no por filósofos ni especialistas académicos sino por personas que, sin pretender entrar en el debate filosófico, introducen, interpretan y utilizan a su manera las ideas de Wittgenstein en ámbitos ajenos a dicho debate. Lecturas excéntricas porque desplazan o ignoran el centro que la crítica filosófica asigna a dicha obra y que bien pueden, por ejemplo, prescindir totalmente del contenido lógico/matemático del *Tractatus* y leer sus aforismos como si se tratara de un texto poético.

La obra de Wittgenstein suele dividirse en dos grandes bloques que corresponden a dos etapas bien diferenciadas en la evolución de su pensamiento. La primera etapa se identifica con el *Tractatus Logico-Philosophicus* que Wittgenstein terminó de escribir en 1918. La segunda etapa corresponde a un cambio en la dirección del pensamiento de Wittgenstein, cambio que le lleva a rechazar algunas de las tesis del *Tractatus* y a adoptar un punto de vista enteramente distinto. Esta segunda etapa se inicia alrededor de 1929, cuando Wittgenstein regresa a Cambridge, y abarca el resto de su obra. Así como el *Tractatus* es la obra en que se

² Norman Malcolm, *Ludwig Wittgenstein*, Madrid: Mondadori, 1990; trad. Mario García Aldonate (edición en castellano de: *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, Oxford: Oxford University Press, 1958).

³ G.H. von Wright, "Esbozo Biográfico", en: Norman Malcolm, *Ludwig Wittgenstein*, Madrid: Mondadori, 1990; trad. Mario García Aldonate.

condensa el pensamiento del “primer” Wittgenstein, las *Philosophische Untersuchungen (Investigaciones Filosóficas)* son quizá el texto paradigmático del pensamiento de este “segundo” Wittgenstein. En la presentación que hacemos de la obra de Wittgenstein seguiremos esta división en dos etapas, poniendo especial énfasis en aquellos elementos que resultarán significativos para nuestro trabajo. Así, por ejemplo, evitaremos en lo posible detenernos en los aspectos lógico-matemáticos de la obra de Wittgenstein, pues éstos carecen de relevancia para nuestros objetivos; en cambio, dedicaremos especial atención a los temas de filosofía del lenguaje, que son los que han tenido repercusión en el ámbito de la creación teatral.

Para poder conocer la repercusión que la obra de Wittgenstein pudo tener más allá de los ámbitos filosóficos en que originalmente se generó, es necesario tener una idea, por una parte, del proceso de difusión de dicha obra y, por otra, de las constancias de su recepción. El proceso de difusión puede cuantificarse básicamente con dos parámetros: uno temporal (fechas y condiciones de publicación, reimpressiones) y otro espacial (publicación de traducciones a otros idiomas, contactos directos o indirectos con personas de diferentes países). En la sección §2.1 llevamos a cabo este examen y mostramos que, en base a esos parámetros, no fue sino hasta mediados de los años cincuenta cuando la obra de Wittgenstein comenzó a tener una difusión amplia en Austria, Alemania, Estados Unidos e Inglaterra, mientras que en otros países dicha difusión se inició con casi una década de retraso.

En cuanto a las constancias de recepción de la obra de Wittgenstein en los diferentes ámbitos artísticos, su detección puede resultar un tanto aleatoria pero suele ser significativa. Como la recepción de una obra está condicionada por la difusión de que goza ésta, entonces, de acuerdo a lo que hemos explicado antes, es natural, primero, que dicha recepción se manifieste a partir de los años cincuenta y, segundo, que sea en Austria, el país natal de Wittgenstein, en donde encontramos el mayor interés por su obra, al menos durante las décadas de los sesenta y setenta. En la década de los ochenta, ese interés parece desplazarse a los Estados Unidos, donde un gran número de poetas, escritores, artistas plásticos y músicos han dejado constancia de su interés por incorporar el pensamiento de Wittgenstein a sus propuestas artísticas. En la sección §2.2, hacemos un recuento de las diferentes obras que, desde la poesía hasta el cine o las *performances*, son una constancia de la incorporación de ideas de Wittgenstein por parte de sus autores. Aunque nuestro

interés se centra en la influencia de Wittgenstein en el teatro europeo, es importante contrastar los diferentes modos de aproximación, apropiación o incorporación de las ideas de Wittgenstein utilizados por artistas que trabajan en diferentes disciplinas y desde diversas geografías. Estos contrastes nos servirán para resaltar lo que hay de específico, en cuanto al “uso” que hacen de Wittgenstein, en los autores que estudiaremos más adelante: Thomas Bernhard, Peter Handke y Tom Stoppard.

1. El lenguaje en la obra de Wittgenstein

1.1 El mundo tal como lo encontré.

Si yo escribiera un libro “El mundo tal como lo encontré”,
debería informar en él también sobre mi cuerpo y decir
qué miembros obedecen a mi voluntad y cuáles no, etc.

(Tractatus Logico-Philosophicus, #5.631)

Ludwig Josef Johann Wittgenstein nació en Viena el 26 de abril de 1889, el más joven de una familia formada por cinco hermanos y tres hermanas. El padre de Ludwig, Karl Wittgenstein, era el ejemplo de un exitoso *self made man* : nacido en un entorno modesto, había llegado con habilidad y esfuerzo a crear un emporio y a convertirse en un magnate de la industria del hierro y del acero del Imperio Austro-Húngaro. El padre de Karl Wittgenstein era de origen judío pero se había convertido al protestantismo y en esta fe creció Karl. La madre de Ludwig, Leopoldine, era católica (aunque también tenía antepasados conversos de origen judío). Ludwig, al igual que sus hermanos, fue bautizado y educado como católico.

Poseedor de una de las fortunas más importantes de la época, Karl Wittgenstein era el paradigma de una burguesía liberal que se abría paso en el mundo anquilosado y anacrónico del imperio de los Habsburgo. Por su parte,

Leopoldine poseía un extraordinario talento musical y fue la responsable no sólo de desarrollar la sensibilidad musical de sus hijos sino de convertir la casa de los Wittgenstein en uno de los centros de actividad musical más importantes de la Viena de finales de siglo. Johannes Brahms, Gustav Mahler o Bruno Walter eran algunos de los artistas que frecuentaban la mansión de los Wittgenstein. Y aunque el mayor talento de Karl Wittgenstein era el de hacer dinero en los negocios y la industria, cuando llegó el día de retirarse se convirtió a su vez en un importante mecenas de pintores y escultores. Su colección particular contaba con piezas de Gustav Klimt y de Auguste Rodin y apoyó económicamente a pintores como Oskar Kokoschka y Egon Schiele.

De manera que la casa de los Wittgenstein estaba en el centro de la vida cultural de la Viena *fin de siècle*, ese período que abarca desde el final del siglo diecinueve hasta el inicio de la Primera Guerra y que constituye uno de los momentos más fascinantes de la cultura y de la historia europeas. De todas las capitales europeas, Viena fue quizá la que vivió con mas agudeza las contradicciones políticas, culturales y sociales que marcarían ese cambio de siglo. Viena era la capital de un imperio, el Austro-Húngaro, que había sido durante siglos el muro de contención de Occidente ante la amenaza de las invasiones de Oriente. Un imperio que estaba conformado por una gran diversidad de pueblos, etnias y lenguas conviviendo en un frágil equilibrio. Un estado que llegaba al nuevo siglo con la mirada fija en las glorias pasadas y con signos evidentes de desgaste y de vejez. Muchos de los acontecimientos que marcarían el siglo veinte (los enfrentamientos entre Oriente y Occidente, el sionismo, los nacionalismos, el fascismo...) quedarían prefigurados en esa Viena de fin de siglo. Y lo mismo se puede decir de los movimientos culturales e intelectuales que surgieron en esa época. Fueron los años de Sigmund Freud y el nacimiento del psicoanálisis, los años de nuevos estilos pictóricos impulsados por Gustav Klimt, Egon Schiele, Oscar Kokoschka y la *Jugendstil*, los años en que Arnold Schönberg desarrolló la música atonal y en los que Adolf Loos emprendió su cruzada contra el ornamento en arquitectura, reduciéndola a las exigencias de lo funcional.

Karl Wittgenstein tenía previsto que sus hijos continuaran el camino que él había trazado. Su intransigencia tuvo resultados desastrosos. El mayor de ellos, Hans, tenía un extraordinario talento para la música y ningún interés en manejar el

negocio paterno. Ante la presión paterna huyó a Estados Unidos con la intención de seguir su carrera como músico. Allí murió, al parecer suicidándose. El siguiente hermano, Rudolf, tampoco quería saber nada de los planes que su padre tenía reservados para él y en 1903 se marchó a Berlín a trabajar en el teatro. Un año después se suicidó con cianuro en un bar de esa ciudad. Karl, otro de los hermanos de Ludwig, aceptó seguir con el negocio paterno, pero durante la Primera Guerra Mundial, al ver que las tropas bajo su mando le desobedecían, se suicidó.

Los dos hermanos menores, Paul y Ludwig, pudieron escapar de la presión paterna. Ludwig Wittgenstein fue educado en su propia casa hasta los catorce años. Después se trasladó a una escuela de Linz donde prosiguió sus estudios de 1903 a 1906. En esos años se interesó por las obras de Heinrich Hertz y de Ludwig Boltzmann. También en esos años, gracias en parte a su hermana Gretl, Ludwig comienza a leer a Karl Kraus y a Schopenhauer. Al parecer, el deseo de Ludwig era ir a estudiar física con Ludwig Boltzmann en la Universidad de Viena, pero en 1906 Boltzmann se suicidó. Entonces Ludwig fue enviado a estudiar ingeniería mecánica en la Technische-Hochschule (Escuela Superior Técnica), en Berlín-Charlottenburg. Posteriormente, en 1908, Wittgenstein fue a Inglaterra a continuar sus estudios sobre aeronáutica. Su trabajo de experimentación se inició probando cometas en la Kite Flying Upper Atmosphere Station, cerca de Glossop, en Derbyshire. En el otoño se inscribió como estudiante de investigación en el departamento de ingeniería de la Universidad de Manchester, donde estuvo hasta el otoño de 1911 aunque pasando largos períodos en el continente. En esos años Wittgenstein diseñó una hélice de reacción a chorro para la aviación, un trabajo que era fundamentalmente matemático y que despertó el interés de Wittgenstein por los fundamentos de las matemáticas. Esto le condujo a la lectura de un libro que resultaría determinante en su vida: los *Principles of Mathematics* (1903) de Bertrand Russell. El objetivo central del libro de Russell era mostrar que gran parte de las matemáticas podían deducirse de un número pequeño de principios lógicos fundamentales. Esto significaba que las matemáticas y la lógica eran la misma cosa y por lo tanto, a diferencia de lo que planteaba el idealismo kantiano, las matemáticas tenían el mismo carácter objetivo que la lógica. En su libro, Russell reconocía que la axiomatización lógica de las matemáticas había sido iniciada años antes por el matemático alemán Gottlieb Frege, con su obra *Grundgesetze der Arithmetik* cuyo primer volumen había aparecido

publicado en 1893. Pero Russell había descubierto que el sistema axiomático construido por Frege conducía a una contradicción, conocida desde entonces como la “Paradoja de Russell”, y planteó la urgencia de superar este problema si se deseaba dar un fundamento sólido a las matemáticas.

El trabajo de Russell y Frege en la filosofía de las matemáticas y los problemas que sus investigaciones planteaban despertaron un enorme interés en Ludwig. Y, aunque siguió con sus estudios de aeronáutica, en el verano de 1911 decidió visitar a Frege, en Jena (Alemania), para pedirle su opinión sobre el camino que debía seguir. Frege aconsejó a Wittgenstein ir a Cambridge a estudiar con Bertrand Russell.

Ludwig siguió este consejo y en 1912 fue admitido en el Trinity College de la Universidad de Cambridge para estudiar lógica bajo la dirección de Bertrand Russell. En esos años Cambridge vivía un período de excepcional actividad intelectual. Bertrand Russell estaba en toda su plenitud; acababa de terminar, después de diez años de trabajo, los *Principia Mathematica*, escritos en colaboración con Alfred North Whitehead y considerados ya en esos años como una obra cumbre en la historia de la lógica. En Cambridge, Wittgenstein entró también en contacto con el filósofo George E. Moore, el economista John Maynard Keynes y el matemático G.H. Hardy, todos ellos intelectuales de gran prestigio. La amistad de Wittgenstein con Moore y Keynes perduraría a lo largo de su vida.

Las primeras investigaciones de Wittgenstein en Cambridge fueron en el ámbito de los problemas lógicos que habían tratado Frege y Russell. Para evitar las contradicciones a las que conducía el sistema de Frege, Russell había introducido su Teoría de los Tipos, una solución que para Wittgenstein resultaba artificial. Pero mientras Wittgenstein se adentraba en el estudio de los problemas lógicos y en el análisis del contenido de los *Principia Mathematica*, Russell dejaba atrás esta etapa de su investigación y comenzaba a interesarse más por otro tipo de cuestiones. En cierto modo, Russell sentía que su trabajo en el terreno de la lógica ya estaba hecho y que, a partir de ahí, correspondía a su discípulo dar los siguientes pasos. A la larga, esto contribuiría a abrir una brecha de incomprensión entre ambos.

Wittgenstein estuvo en Cambridge durante tres cursos completos del año 1912 y los dos primeros de 1913. Considerando que su trabajo requería de soledad,

decidió ir a pasar unos meses a Noruega. Ante esta perspectiva, y temeroso de la inestabilidad emocional que percibía en Wittgenstein, Russell le insistió para que dejara por escrito algunas de las reflexiones y de los resultados sobre lógica a los que había llegado. De este dictado surgió un texto titulado *Notes on Logic*.⁴ Wittgenstein pasó varios meses en Noruega, en una cabaña cerca de Skjolden, al noreste de Bergen. En la primavera de 1914, víctima de un infundado temor a que por algún evento imprevisto su trabajo se perdiera, Wittgenstein convenció a Moore para que fuera a visitarlo a Noruega con el propósito de dictarle y explicarle los resultados que había obtenido en esos meses de concentrada reflexión.⁵

El estallido de la guerra sorprendió a Wittgenstein en Viena, a donde había ido a pasar unos días antes de reincorporarse al curso académico en Cambridge. Esto no sólo significaba que no podía volver a Cambridge sino que se encontraba en el bando contrario al de sus amigos ingleses. Movido en parte por una intensa crisis personal, Wittgenstein decidió enlistarse como voluntario en el ejército austríaco. Sirvió primero en un barco en el Vístula (en el frente ruso) y luego en un taller de artillería en Cracovia. A pesar de la dificultad de las condiciones en que vivía, en esos años Wittgenstein fue dando forma a las ideas que irían conformando lo que sería el contenido de un libro sobre lógica. En marzo de 1916, Wittgenstein fue enviado al frente de batalla oriental. Estando en la primera línea de combate se comportó con arrojo y temeridad, lo que le valió varias distinciones. En 1916 fue enviado a Olmütz, en Moravia, con el fin de entrenarse para oficial y dos años más tarde fue transferido al frente sur. En su estancia en Olmütz, conoció y entabló amistad con Paul Engelmann, un arquitecto discípulo de Adolf Loos. En 1917, dispone de seis meses sin combate que aprovecha para comenzar a organizar las notas que darán forma más adelante a lo que será el *Tractatus*. El manuscrito de una primera versión de este libro corresponde a estas fechas.⁶ En marzo de 1918 Wittgenstein fue transferido al frente italiano y su valor en el combate le valió una nueva condecoración. En julio obtuvo un permiso que duraría hasta septiembre y Wittgenstein pasó un tiempo en Hallein, cerca de Salzburgo, en la casa de su tío Paul

⁴ "Notes on Logic", apareció publicado en: *Notebooks, 1914-1916*. Oxford: Basil Blackwell, 1961.

⁵ Estas notas aparecieron publicadas como "Notes dictated to G.E. Moore in Norway", en: *Notebooks, 1914-1916*. Oxford: Basil Blackwell, 1961

⁶ Publicado de manera póstuma como *ProtoTractatus*, London: Routledge & Kegan Paul, 1971.

quien lo había encontrado en un estado de desesperación absoluto, próximo al suicidio. Este estado emocional había sido provocado en gran parte por la noticia de que David Pinsent, el joven amigo de Wittgenstein a quien éste no había vuelto a ver desde su partida de Inglaterra, había muerto en un accidente de aviación. Los meses en Hallein le sirvieron a Wittgenstein para terminar su libro que pensaba titular *Logisch-philosophische Abhandlung* pero que sería conocido por el título en latín con el que aparecerá publicado dos años más tarde: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Wittgenstein dedicó el *Tractatus* a la memoria de David Pinsent. A finales de septiembre, antes de volver a Italia, Wittgenstein viajó a Olmütz y fue entonces cuando Paul Engelmann leyó el texto por primera vez.

Cuando en octubre de 1918 se desmorona el ejército austro-húngaro, Wittgenstein es tomado prisionero por los italianos. Permaneció en un campo de prisioneros, primero en Como y luego en Monte Cassino, hasta agosto de 1919. A pesar de estar cautivo, Wittgenstein logró contactar por correo con Bertrand Russell y, convencido de la importancia de su trabajo, le envió copia del manuscrito. También a Frege le envió una copia.⁷

Encontrar un editor para el *Tractatus* resultó ser mucho más dificultoso de lo que Wittgenstein pensaba. Entre 1918 y 1919 realizó varios intentos en Austria y Alemania pero fracasaron todos. Tras su liberación Wittgenstein pudo reunirse con Russell en Holanda, en diciembre de 1919, para discutir con él el contenido del *Tractatus*. Aunque sin acabar de comprender ni aceptar las ideas de Wittgenstein, Russell estaba convencido de la importancia del libro y de la necesidad de publicarlo y manifestó a Wittgenstein su interés por traducir él mismo la obra al inglés, incluyendo una introducción propia. Wittgenstein aceptó, considerando que con la introducción de Russell el libro constituiría un riesgo menor para cualquier editor, dado que el nombre de Russell ayudaría a la venta de un libro que los editores consideraban como difícil y poco rentable. Procedió entonces a ofrecer la publicación del libro, con la introducción de Russell, a la editorial Reclam de Leipzig. Pero cuando Wittgenstein leyó la introducción escrita por Russell (sobre todo en su traducción al alemán) sintió que ésta pecaba de superficialidad e incomprensión y escribió a la editorial informando que no quería que se publicase dicha introducción. Como el mismo Wittgenstein suponía, sin la introducción de Russell la editorial

⁷ Ray Monk, op. cit., p.162.

rechazó publicar el *Tractatus*. Harto de tantas dificultades, Wittgenstein entonces se desinteresó totalmente del asunto. En una carta escrita a Russell en julio de 1920, Wittgenstein le informa que no hará ningún esfuerzo más para la publicación de su libro y que, por lo tanto, le dejaba en libertad de hacer con el texto lo que quisiera. Russell continuó con sus trámites y gracias a ellos la obra de Wittgenstein apareció en 1921 en la revista alemana *Annalen der Naturphilosophie* con su título alemán original de *Logisch-philosophische Abhandlung*. Sin embargo, la edición estaba plagada de erratas y Wittgenstein la desautorizó. Finalmente, al siguiente año, la editorial Kegan Paul aceptó publicar el texto de Wittgenstein junto con la introducción escrita por Russell. El libro apareció en una edición bilingüe; la traducción al inglés la realizó C. K. Ogden ayudado por Frank Ramsey y fue revisada por el propio Wittgenstein. Al parecer, fue G. E. Moore quien sugirió a Wittgenstein que cambiase el título original en alemán por el de *Tractatus Logico-Philosophicus*. Esta sería la única obra que Wittgenstein llegaría a publicar en vida (a excepción de un par de artículos y un diccionario para aprendizaje en escuelas elementales), pero sería también suficiente para considerarle uno de los filósofos más importantes del siglo.

Al mismo tiempo que se desarrollaba el drama de los intentos de publicación del *Tractatus*, la vida de Wittgenstein sufría grandes cambios. Finalizada la guerra y de regreso en Austria, Wittgenstein se encontró con que su mundo había cambiado radicalmente: el Imperio Austro-Húngaro había desaparecido y Viena había pasado de ser la capital de un imperio grande y digno a ser la capital de un pequeño país centroeuropeo, empobrecido y derrotado. Su propia vida también había cambiado de manera irremediable: durante cinco años había experimentado los rigores y espantos de la guerra, había pasado por etapas de profunda religiosidad, había tenido que enfrentar la muerte y había sido hecho prisionero. Su vida académica había quedado truncada por la guerra y su amigo más querido había muerto. Mientras estaba prisionero en Cassino, Wittgenstein tomó la decisión de abandonar la filosofía y de entrenarse para ser maestro de escuelas primarias. Además de los motivos de índole personal que lo llevaron a adoptar este camino, una decisión así era coherente con la convicción, expresada en el prólogo del *Tractatus*, de que con el *Tractatus* se había puesto punto final a todos los problemas filosóficos. Un mes después de haber sido liberado dio otro paso drástico: estando en Neuwaldegg, la residencia familiar de verano, Wittgenstein, que era entonces uno de los hombres

más ricos de Europa, se deshizo de toda la fortuna que había heredado, repartiéndola entre sus hermanos Helene, Hermine y Paul, y estableció condiciones estrictas que garantizaran que ese dinero jamás, bajo ninguna circunstancia, pudiese volver a sus manos.

Wittgenstein dejó la casa familiar, alquiló un piso propio y comenzó su entrenamiento como maestro de escuelas primarias. Desde 1920 hasta 1926 enseñó en varios pueblos de los distritos de Scneeberg y Semmering, en la Austria Baja, lo que se adaptaba a sus deseos de una vida simple y frugal. Sin embargo las fricciones con la gente de pueblo y los conflictos legales surgidos del mal trato que presumiblemente llegó a dar algunos alumnos, lo obligaron a abandonar este trabajo. Durante su último año como maestro de escuela Wittgenstein publicó un diccionario para la enseñanza en escuelas elementales: *Wörterbuch für Volksschulen*. Terminado su trabajo como maestro de escuela, pasó unos meses trabajando como jardinero en un monasterio y en el verano de 1926, después de la muerte de su madre, Wittgenstein se instaló de nuevo en Viena. Pocos meses antes Paul Engelmann había iniciado la construcción de una casa para Gretl, la hermana de Wittgenstein. Cuando Ludwig vuelve a Viena, Gretl y Engelmann le ofrecen colaborar con Engelmann en el diseño y construcción de la nueva casa de Gretl. El proyecto entusiasmó a Wittgenstein y durante dos años se dedicó a él, pasando de ser colaborador de Engelmann a ser prácticamente el responsable del diseño final de la casa así como de sus acabados interiores.

Aunque durante sus años como maestro de escuela y arquitecto Wittgenstein se mantuvo alejado de la filosofía, no cortó totalmente sus lazos afectivos con el mundo de Cambridge. En 1923, Frank Ramsey, el joven de Cambridge que había colaborado para la traducción al inglés del *Tractatus*, visitó a Wittgenstein en Puchberg, donde éste enseñaba. Durante esa estancia, Ramsey y Wittgenstein revisarán la edición del *Tractatus* y señalarán algunas correcciones que serían incorporadas en la reedición de 1933. Un año más tarde, Ramsey intentó convencer a Wittgenstein de visitar Inglaterra, ayudado en sus esfuerzos por Keynes, quien incluso procuró dinero para ese propósito. Finalmente, en el verano de 1925, Wittgenstein visitó a sus amigos de Cambridge, después de trece años de no haber estado allá.

Fue en esos años también cuando Morris Schlick, entonces profesor de Filosofía de la Universidad de Viena, entabló contacto con Wittgenstein. El encuentro personal entre ambos se llevó a cabo en febrero de 1927, organizado por Gretl. Schlick era el fundador y cabeza de un grupo que en 1929 se daría a conocer como el Círculo de Viena de los positivistas lógicos. Casi desde su publicación, el *Tractatus* había impresionado profundamente a los integrantes del grupo de Schlick, quienes lo consideraron una texto fundamental para el positivismo lógico. A pesar de las invitaciones de Schlick, Wittgenstein nunca aceptó participar en las reuniones del Círculo de Viena, pero durante varios años mantuvo sus contactos con Morris Schlick y con algunos de los miembros del Círculo e incluso aceptó colaborar con uno de ellos, Friedrich Waismann, en la elaboración de un libro que llevaría por título *Logik, Sprache, Philosophie (Lógica, Lenguaje, Filosofía)* y que se planteaba como una introducción y ampliación a las ideas del *Tractatus*. Pero las ideas de Wittgenstein seguirían un camino muy distinto a las de los positivistas lógicos y en 1936, tras la muerte de Morris Schlick, la colaboración con Waismann llegó a su fin sin que el libro se publicara.

Las discusiones con Morris Schlick y los demás miembros del Círculo con los que Wittgenstein aceptaba reunirse sin duda influyeron en el renovado interés de Wittgenstein por el trabajo filosófico. En otoño de 1928 se terminó la casa de Gretl y a principios de 1929 Wittgenstein volvió a Cambridge y se matriculó como estudiante de investigación. En los siete años desde su publicación, el *Tractatus* se había puesto de moda entre la élite académica de Cambridge y el nombre de Wittgenstein se había vuelto casi legendario.⁸ Poco después de su llegada a Cambridge, Wittgenstein fue invitado a reincorporarse al grupo de los “Apóstoles”, un grupo de discusión muy selecto que incluía a John Maynard Keynes, Lytton Strachey y Frank Ramsey. Aunque sólo asistió a algunas de sus reuniones, esto le llevó a entrar en contacto con algunos miembros del grupo de Bloomsbury. También en 1929 Wittgenstein conoció al economista italiano Piero Sraffa, quien ejercerá una influencia importante en la evolución del pensamiento de Wittgenstein y, en particular, en su abandono de algunas de las propuestas del *Tractatus*. Pero durante esos años su verdadero compañero de discusiones filosóficas y amigo personal fue Frank Ramsey.

⁸ Ray Monk, op. cit., p. 256.

Necesitado de apoyo económico, Wittgenstein planteó la posibilidad de obtener el doctorado para poder pasar a ser miembro investigador. Su estancia en Cambridge anterior a la guerra le valió como mérito y pudo presentar el *Tractatus* como tesis doctoral teniendo como examinadores a Russell y Moore. Wittgenstein recibió el título en junio de 1929 y el año siguiente fue designado miembro investigador de Trinity College. Salvo interrupciones más o menos largas, Wittgenstein viviría el resto de su vida en Inglaterra.

A partir de su regreso a Cambridge, Wittgenstein comenzó a dictar cursos y a participar en seminarios de discusión. Invitado por la Aristotelian Society a dar una conferencia, escribió un artículo titulado "Some Remarks on Logical Form" que apareció publicado en los *Proceedings of the Aristotelian Society* (aunque en la conferencia, Wittgenstein decidió hablar sobre otro tema).⁹ En noviembre de 1929, C. K. Ogden invitó a Wittgenstein a impartir una conferencia en la sociedad "The Heretics" de Cambridge.¹⁰ Wittgenstein aceptó con la idea de aprovechar esa ocasión para corregir, en los términos más sencillos posibles, la interpretación del *Tractatus* como una obra antimetafísica. El texto de esta conferencia se conoce como *A Lecture on Ethics*.¹¹

En 1929 el Círculo de Viena se había fundado de manera oficial y había publicado un manifiesto *Die Wissenschaftliche Weltauffassung: Der Wiener Kreis* (*La visión científica del mundo: el Círculo de Viena*). En este documento se anunciaba la próxima aparición del libro de Waismann. Como hemos comentado, la idea era que dicho libro fuera una exposición amplia y más desarrollada de las ideas del *Tractatus*, para lo cual Wittgenstein se reunía periódicamente con Waismann para exponerle sus nuevas ideas. Waismann a su vez aprovechaba ese contacto para mantener informados a los miembros del Círculo sobre las ideas de Wittgenstein. Fue durante estas conversaciones, en las que en ocasiones participaba también Morris Schlick, donde al parecer Wittgenstein formuló el "principio verificacionista" que los miembros del Círculo adoptaron inmediatamente como piedra fundamental del

⁹ "Some Remarks on Logical Form" , *Proceedings of the Aristotelian Society*, IX (1929), p.162-171.

¹⁰ Esta sociedad estaba formada por una audiencia general sin ninguna formación especial en filosofía. Entre los oradores anteriores estaban Bertrand Russell, H. G. Wells y Virginia Woolf.

¹¹ Publicada como: "A Lecture on Ethics", *The Philosophical Review* , 74 (1965) , 3-12.

positivismo lógico.¹² Pero desde su regreso a Cambridge, las ideas de Wittgenstein se alejaban progresivamente del *Tractatus* siguiendo una dirección muy diferente a las interpretaciones que de ellas hacían los positivistas lógicos, por lo que no pasó mucho tiempo antes de que Wittgenstein se desentendiera de la aplicación que los positivistas lógicos hacían del “principio verificacionista”.¹³

En enero de 1930 murió Frank Ramsey a la edad de 26 años lo que significó un duro golpe para Wittgenstein. Finalizada la beca del año anterior, Wittgenstein se ve en la necesidad de presentar por escrito un resumen de su investigación para poder justificar una solicitud de apoyo económico. Dicta una selección de notas extraídas de sus manuscritos recientes,¹⁴ consiguiendo con este texto una beca para los próximos cinco años. Desde su regreso a Cambridge, Wittgenstein había retomado la costumbre de anotar en una serie de cuadernos y libretas sus reflexiones, observaciones de carácter filosófico o matemático así como comentarios de carácter más personal. Periódicamente Wittgenstein reordenaba y seleccionaba esas notas, elaborando con ellas manuscritos que volvía a corregir una y otra vez con la idea de su publicación. Sin embargo, Wittgenstein no publicó nada de todo este material. Todas estas notas y manuscritos que Wittgenstein no cesará de escribir y reescribir hasta su muerte, serán recopiladas y publicadas de manera póstuma y constituirán la principal fuente de información para reconstruir el pensamiento del “segundo” Wittgenstein.

Durante sus dos primeros años en Cambridge Wittgenstein albergaba la idea de escribir un libro que habría de titularse *Philosophische Grammatik (Gramática Filosófica)* y en el que expondría sus nuevas ideas y evitaría los malentendidos y distorsiones que encontraba cuando otros filósofos lo interpretaban. Paralelamente, Wittgenstein se interesa por investigaciones que le habían sido ajenas, como la

¹² Una selección de las notas de Waismann sobre esas conversaciones se publicó como “Abschrift von Reden und Gesprächen zwischen Dezember 1929 und September 1931”, incluido en *Philosophische Bemerkungen*, Oxford: Basil Blackwell, 1965. p. 317-346.

Véase también el libro de Waismann: *Wittgenstein und der Wiener Kreis*, Oxford: Basil Blackwell, 1967 (*Ludwig Wittgenstein and the Vienna Circle: Conversations recorded by Friedrich Waismann*. ed. B. F. Mc Guinness; Oxford: Blackwell, 1979)

¹³ En el capítulo III trataremos con detalle la relación entre Wittgenstein y el “principio verificacionista”.

¹⁴ Este texto mecanografiado se publicará de manera póstuma como *Philosophische Bemerkungen*, Oxford: Basil Blackwell, 1965.

etnología o la psicología. Durante las vacaciones del verano de 1931, escribe una serie de observaciones sobre el libro *The Golden Bough (La Rama Dorada)* de Sir James Frazer.

La aparición en 1932 de un artículo de Rudolph Carnap en el que, según Wittgenstein, se plagian ideas suyas, aumenta la urgencia de Wittgenstein por publicar. Durante el verano de 1932, dicta a una mecanógrafa una selección de observaciones de sus manuscritos escritos durante los últimos dos años. Este texto es el que se conoce como el *Big Typescript* y es el que más presenta la forma de un libro acabado, con indicaciones de capítulos y secciones. Este texto forma la base de lo que se publicó de manera póstuma como la *Gramática Filosófica*, aunque ésta no coincide con el texto mecanografiado pues hay capítulos que los editores omitieron.

Durante varios semestres, Wittgenstein imparte cursos en los que examina problemas del lenguaje, la lógica y las matemáticas. En el período 1933-34, Wittgenstein dicta el contenido de uno de estos cursos a un grupo escogido de alumnos, con el objeto de que distribuyeran copias entre otros alumnos que estaban interesados en seguir sus lecciones. Este texto será conocido como el *Blue Book (Cuaderno Azul)* debido al color de las tapas con se se encuadernaron las copias. De hecho, se hicieron más copias de las que Wittgenstein deseaba, y circularon no sólo en Cambridge sino también en Oxford.¹⁵ Éste fue el primer texto público en el que apareció la nueva manera de hacer filosofía de Wittgenstein. Un año después, y con el objeto de dejar por escrito una formulación ordenada de las cuestiones en que estaba trabajando, Wittgenstein dictó a dos alumnos suyos (Alice Ambrose y Francis Skinner) una serie de notas que se conocieron como el *Brown Book (Cuaderno Marrón)* y del que también circularon copias entre los estudiantes y profesores.

En 1935 Wittgenstein viajó a Rusia con la idea de obtener un empleo como trabajador manual en la Unión Soviética. Frustradas sus expectativas (los soviéticos encontraban sospechoso que un profesor universitario quisiera ser un trabajador manual) y a pesar de haber recibido ofertas de empleo como profesor universitario en Rusia, Wittgenstein regresa a Cambridge y en octubre de ese año comienza un

¹⁵ Ray Monk, op. cit., p. 337.

seminario sobre la filosofía de la psicología.¹⁶ Entre sus estudiantes están Rush Rees, G.H. von Wright y Norman Malcolm. En 1936, Wittgenstein viaja a Noruega con la idea de preparar un libro basándose en el material del *Cuaderno Marrón*. El resultado de este trabajo corresponde aproximadamente a los párrafos 1-188 de lo que conocemos hoy como las *Philosophische Bemerkungen (Investigaciones Filosóficas)*. Al parecer, Wittgenstein consideró esta primera parte como definitiva pues nunca intentó de revisarla.¹⁷ Un año más tarde Wittgenstein trabajó sobre lo que pensaba sería la segunda parte de su libro y que debía consistir en una aplicación a las matemáticas del método desarrollado en la primera parte.¹⁸ Wittgenstein tenía ya la idea de abandonar Cambridge, pero al igual que había sucedido catorce años antes, la llegada de la guerra modificó sus planes.

Debido a la ascendencia judía de los Wittgenstein, la anexión de Austria en 1938 por el régimen nazi colocó de pronto a las hermanas de Ludwig y a su hermano Paul en un serio peligro pues, de acuerdo a las leyes de pureza aria impuestas en Austria, todos los Wittgenstein fueron clasificados como judíos. Con el objeto de poder permanecer libre de la jurisdicción nazi y poder ayudar a sus hermanas en Viena, Wittgenstein consideró la posibilidad de hacerse ciudadano británico lo que significaba que necesitaba el respaldo de su condición de profesor en Cambridge. Obtuvo la nacionalidad británica el 14 de abril de 1939, un mes después de haber sido nombrado sucesor de G. E. Moore en la cátedra que éste ocupaba en Cambridge. En junio partió a Viena y después se reunió en los Estados Unidos con su hermano Paul, todo ello con el objeto de participar en las negociaciones que la familia Wittgenstein había emprendido con el gobierno nazi para que los dejaran vivir tranquilamente en Viena. A cambio de quedarse con una parte de la fortuna de los Wittgenstein, el gobierno nazi accedió y reclasificó a los Wittgenstein como sólo parcialmente de sangre judía, lo cual permitió a las hermanas de Ludwig no

¹⁶ Rush Rhees traducirá y editará las notas de Wittgenstein para estas lecciones con el título de "Notes for the Lectures on Private Experience and Sense Data", *Philosophical Review*, 77 (1968), 271-320.

¹⁷ Ray Monk, op. cit., p. 364.

¹⁸ Sin embargo, estas notas acabarían siendo publicadas por sus ejecutores literarios como la primera parte de las *Remarks on the Foundations of Mathematics (Observaciones sobre los fundamentos de las matemáticas)*.

sólo evitar la condena racial, sino permanecer en Viena, conservar sus propiedades y mantener su *status* social.

En 1939 Wittgenstein retomó sus labores en Cambridge con unas lecciones que tuvieron como tema principal cuestiones sobre estética, psicología y creencia religiosa.¹⁹ En 1941 murió Francis Skinner, un joven matemático que había sido alumno de Wittgenstein y se había convertido en su amigo íntimo.

Cuando la guerra estalló, Wittgenstein de nuevo se empeñó en alistarse como voluntario, esta vez del lado de su país de adopción, Inglaterra. Le parecía insoportable ocuparse sólo de labores académicas en un momento en que otros morían en el frente. Pero su edad, su prestigio como profesor de Cambridge y su origen austríaco, dificultaron su incorporación a las labores de guerra. Finalmente, en 1941 logró que se le asignara un trabajo en el dispensario del Guy's Hospital de Londres. Después fue trasladado a Newcastle a trabajar en un laboratorio.

Durante los años de guerra Wittgenstein continuó trabajando con cierta regularidad, principalmente en su investigación sobre la filosofía de las matemáticas, es decir, sobre lo que consideraba que debía ser la segunda parte de sus *Investigaciones Filosóficas*.²⁰ Pero también intentaba explorar la aplicación de su método a la filosofía de la psicología. En la primavera y verano de 1944, Wittgenstein trabaja sobre la filosofía de la psicología, extendiendo la parte I de las *Investigaciones Filosóficas* para incluir sus reflexiones sobre la noción de "seguir una regla" y sobre la posibilidad de un lenguaje privado.²¹

En octubre de 1944 Wittgenstein volvió a Cambridge y reanudó su actividad académica. Sus cursos se concentraron en los problemas de la filosofía de la psicología en los que había estado trabajando el verano anterior en Swansea. Durante sus vacaciones de Navidad Wittgenstein parece confiar en que finalmente pronto terminará su libro. La versión final del prefacio de las *Investigaciones Filosóficas* está fechado en enero de 1945. Sin embargo el momento de la publicación no llegó y Wittgenstein pasó el resto del año revisando y añadiendo párrafos al

¹⁹ Una compilación de notas tomadas por sus alumnos se publicó como: *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, Oxford: Basil Blackwell, 1966.

²⁰ Las notas de ese período sin embargo fueron publicadas como los capítulos IV, V, VI y VII de las *Remarks on the Foundations of Mathematics*, Oxford: Basil Blackwell, 1956.

²¹ Extensión que abarca los párrafos 189 a 421 de la edición de las *Investigaciones Filosóficas*.

manuscrito de las *Investigaciones Filosóficas*. La versión final de lo que hoy es la primera parte de las *Investigaciones Filosóficas* se terminó a mediados de 1946.

En 1947, cansado de la vida académica de Cambridge y agobiado por la imposibilidad de dar forma acabada a su libro, Wittgenstein decidió retirarse como profesor. En su último semestre impartió lecciones sobre la filosofía de la psicología. Antes de dejar Cambridge, Wittgenstein preparó un texto mecanografiado que contenía su trabajo en la filosofía de la psicología, con la idea de que formase una continuación de la primera parte de sus *Investigaciones Filosóficas*.²² Este texto se publicó de manera póstuma como el volumen I de las *Remarks on the Philosophy of Psychology (Observaciones sobre la Filosofía de la Psicología)*.

En los meses que siguieron Wittgenstein pasó diferentes temporadas en Dublín, en un pueblo de la costa oeste de Irlanda y en Viena, donde su hermana Hermine estaba siendo tratada de un cáncer. También pasó algunas semanas en Cambridge donde dictó el trabajo que había completado en Irlanda.²³

A finales de junio de 1949 Wittgenstein dictó a una mecanógrafa su selección final de las notas escritas en los últimos tres años. Este texto aparecerá publicado como la segunda parte de las *Investigaciones Filosóficas*, aunque en realidad Wittgenstein lo tenía pensado como un material que debía ser usado para una posible revisión de la primera parte.

En verano de 1949, Wittgenstein fue a los Estados Unidos, donde pasó dos meses, invitado por su amigo y antiguo discípulo Norman Malcolm. En el otoño de ese año, de regreso en Cambridge, le detectaron un cáncer de próstata. Wittgenstein dejó Cambridge y se fue varios meses a Viena, con su familia. Su hermana Hermine murió en febrero de 1950.

A través de Elizabeth Anscombe, que lo visitaba regularmente en Viena, Wittgenstein asiste a un encuentro del Círculo de Kraft, un grupo informal de estudiantes de filosofía entre los que se contaba a Paul Feyerabend. A principios de abril de 1950, Wittgenstein vuelve a Inglaterra, donde pasa unas semanas como huésped de George H. von Wright (en Cambridge), de Rush Rhees (en Londres) y de

²² Ray Monk, op. cit., p. 518.

²³ Este trabajo se publicó como el volumen II de las *Observaciones sobre los Fundamentos de la Psicología*.

Elizabeth Anscombe (en Oxford). En otoño de ese año Wittgenstein viaja a Noruega, donde permanece cinco semanas.

De regreso en Inglaterra, Wittgenstein dicta su testamento. En él, designa a Rush Rhees como ejecutor testamentario y encarga a sus amigos y discípulos Elizabeth Anscombe, Rush Rhees y George H. von Wright de ocuparse de sus escritos póstumos.

Durante los últimos meses de su vida Wittgenstein trabajó en una serie de notas relacionadas por una parte con las discusiones que había tenido con Norman Malcolm alrededor de los problemas sobre la certeza y el sentido común planteadas por G. E. Moore y por otra con la teoría del color de Goethe. Estas notas se publicarán de manera póstuma como *Über Gewissheit* (*Sobre la certeza*) y *Bemerkungen über die Farben* (*Observaciones sobre los colores*), respectivamente. Ludwig Wittgenstein murió en Cambridge el 29 de abril de 1951.

1.2 Los criterios de edición de la obra póstuma de Wittgenstein.

un individuo que no escribe textos
sino *títulos* de textos
Lógica a perpetuidad

(Thomas Bernhard, *Ritter, Denne, Voss*, p.22)

Si dejamos a un lado el diccionario para escuelas elementales que escribió en sus años de maestro de escuela, Wittgenstein murió habiendo publicado un único libro: el *Tractatus Logico-Philosophicus*. A cambio, dejaba un extenso *corpus* de escritos inéditos: alrededor de 30,000 páginas manuscritas o mecanografiadas. Y es que, a lo largo de casi toda su vida, fue hábito de Wittgenstein anotar sus pensamientos en pequeñas libretas. Los contenidos de una libreta eran trabajados una y otra vez en libretas posteriores. Algunas de las anotaciones hechas en las libretas eran después seleccionadas y copiadas, quizá en diferente orden, en volúmenes manuscritos. De

éstos, hacía una nueva selección que dictaba a una mecanógrafa. A continuación procedía a nuevas revisiones de estos textos mecanografiados y así sucesivamente en un proceso que duró más de veinte años sin que Wittgenstein llegara nunca a un ordenamiento con el que quedara plenamente satisfecho. Bien fuera por la permanente insatisfacción que sentía al intentar dar expresión acabada a su pensamiento, o por su obsesivo afán por encontrar la enunciación precisa de sus ideas, el hecho es que Wittgenstein nunca llevó a cabo la publicación de sus proyectadas obras. Y sólo una parte de estos escritos llegaron a ser borradores más o menos acabados para algún proyecto de libro.

En su testamento Wittgenstein designó a sus amigos y discípulos Rush Rhees, Elizabeth Anscombe y George H. von Wright como albaceas literarios, con la tarea de ordenar y publicar todo aquello que les pareciera conveniente. Como la mayoría de las notas y manuscritos corresponden a la segunda época en el pensamiento de Wittgenstein, gran parte de lo que se ha conocido sobre el trabajo que realizó durante las últimas dos décadas de su vida ha dependido de la actuación de sus ejecutores literarios y por ello es importante conocer cuáles fueron los criterios aplicados por dichos ejecutores en el proceso de publicación de la obra póstuma de Wittgenstein.

Siguiendo la voluntad de Wittgenstein, y conociendo cuáles habían sido sus proyectos, los ejecutores literarios publicaron aquellos textos que estaban en un estado más acabado: las *Observaciones Filosóficas*, las *Investigaciones Filosóficas* y las *Observaciones sobre la Filosofía de la Psicología*. También publicaron un conjunto de obras que consisten en una selección y reordenación de notas hecha según el criterio de los editores: *Gramática Filosófica*, *Observaciones sobre los fundamentos de las matemáticas*, *Cultura y Valor*, *Zettel*. De todo este material, sólo la *Gramática Filosófica* y las *Investigaciones Filosóficas* corresponden a textos que Wittgenstein elaboró con intención de publicar. De modo que de todos los libros póstumos de Wittgenstein, ninguno puede considerarse estrictamente como una obra acabada por él. Así, el criterio de los ejecutores ha sido determinante para el conocimiento del pensamiento de Wittgenstein. Veamos brevemente los criterios seguidos en cada caso.

La *Philosophische Grammatik (Gramática Filosófica)* había nacido en 1929 como una posible continuación del *Tractatus*, pero a mediados de los años treinta

Wittgenstein abandonó ese proyecto dejando sólo una enorme cantidad de notas y apuntes con las que Rush Rhees compone un libro de más de 700 páginas que apareció publicado en 1969.²⁴

Las *Philosophische Untersuchungen, 1935-1945 (Investigaciones Filosóficas)* publicadas en 1953, son consideradas como la obra que refleja de manera más completa el pensamiento de Wittgenstein en su segunda época. Como hemos señalado, Wittgenstein trabajó en la primera parte de ellas de 1935 a 1945, mientras que la segunda fue escrita aproximadamente entre 1947 y 1949. Ahora bien, el libro que tenía pensado Wittgenstein nunca llegó a completarse y en todo caso hubiera sido distinto del que conocemos. En un principio Wittgenstein tenía dos proyectos directores: por una parte, deseaba exponer de manera adecuada una nueva concepción de la filosofía, concepción que lo había obligado a interrumpir el trabajo sobre la *Gramática Filosófica*. Por otra parte, deseaba clarificar sus ideas sobre las matemáticas. El primer proyecto dio origen a una serie de manuscritos que constituyen lo que hoy conocemos como la primera parte de las *Investigaciones Filosóficas* y que prácticamente habían alcanzado su forma definitiva, como lo demuestra el prólogo que el propio Wittgenstein escribió para ella. A *grosso modo* esta primera parte corresponde a tres etapas: los párrafos 1-188 corresponden a la parte I de la versión de 1938, los párrafos 189-421 se añadieron en 1944 y los párrafos 421-693 son una extensión añadida en 1945-46.²⁵

Pero la segunda parte de su proyecto original, concerniente a los fundamentos de las matemáticas, fue abandonada en 1944, lo que disuadió a Wittgenstein de publicar el libro como lo tenía previsto. En 1949, Wittgenstein dictó una serie de notas con el fin de tener un material a partir del cual podría eventualmente reelaborar la primera parte de las *Investigaciones Filosóficas*. Los editores decidieron incluir este conjunto de notas como si se tratara de la segunda parte de las *Investigaciones Filosóficas*, algo totalmente ajeno a las intenciones de Wittgenstein. Esta incoherencia queda reflejada en el contraste formal entre ambos bloques: la primera parte de las *Investigaciones Filosóficas* tiene una estructura ordenada y coherente, con párrafos numerados del 1 al 693, mientras que la segunda parte

²⁴ Los detalles bibliográficos de ésta y las demás publicaciones póstumas de Wittgenstein se incluyen en el Apéndice I.

²⁵ Ray Monk, op. cit., p. 483.

consiste en un larga lista de comentarios y observaciones sin solución de continuidad.

Las *Philosophische Bemerkungen (Observaciones Filosóficas)*, publicadas en 1965, corresponden a un escrito que en 1930 Wittgenstein elaboró a partir de sus notas. El objeto de este texto era presentar una sinopsis de su trabajo para justificar una beca del Trinity College de Cambridge, por lo que es la única obra póstuma que proviene de un texto acabado.

Las *Remarks on the Foundations of Mathematics (Observaciones sobre los Fundamentos de las Matemáticas)*, publicadas en 1956, provienen de una serie de notas dispersas correspondientes al período de 1937-44 por lo que en su selección el criterio de los editores ha sido determinante.

Los *Blue and Brown Books (Cuadernos Azul y Marrón)* son un caso diferente. Aunque publicados en un sólo volumen, se trata en realidad de dos textos. El *Blue Book (Cuaderno Azul)* surgió de las notas (en inglés) que Wittgenstein dictó a sus alumnos en el año académico 1933-1934 y que fueron revisadas por el mismo Wittgenstein para ser reproducidas en una veintena de ejemplares y distribuidas entre sus colegas, alumnos y amigos de Cambridge. El *Brown Book (Cuaderno Marrón)* fue dictado privadamente, también en inglés, a dos de sus alumnos, Francis Skinner y Alice Ambrose, en el período 1934-1935. Estos dos libros fueron publicados en 1958 bajo el título *Preliminary studies for the "Philosophical Investigations", generally known as the Blue and Brown Books*. Ambos cuadernos constituyen un primer esbozo de las ideas que Wittgenstein desarrollaría en las *Investigaciones Filosóficas*.

Las *Remarks on the Philosophy of Psychology*, volúmenes I y II, fueron publicados en 1980 y corresponden a dos textos mecanografiados que Wittgenstein preparó en 1947 probablemente con el objeto de utilizarlos en la revisión de la última sección de la primera parte de sus *Investigaciones Filosóficas*.

Del material manuscrito que dejó Wittgenstein a su muerte y que abarca el período de 1914 a 1951, se han entresacado muchas notas que, según el criterio de los editores, no pertenecen directamente a su trabajo filosófico, aunque aparecen dispersas entre sus apuntes y notas sobre matemáticas o lógica. Algunas de esas notas son autobiográficas, otras son sobre la naturaleza de la actividad filosófica, y otras tratan de temas generales, como son el arte o la religión. Los ejecutores literarios admiten que “No siempre es posible separarlos nítidamente del texto filosófico, pero en muchos casos el propio Wittgenstein insinuó tal separación, por medio del uso de paréntesis o en cualquier otra forma.”²⁶ A los ejecutores literarios les pareció que muchas de estas notas debían ser publicadas y comisionaron a G.H. von Wright para llevar a cabo este trabajo. Una primera selección se publicó en 1977 bajo el título *Vermische Bemerkungen*, editadas por G.H. von Wright en colaboración con Heikki Nyman. Una segunda edición, corregida, ampliada y bilingüe, apareció en 1980 con el título *Culture and Value (Cultura y Valor)*. El texto publicado consta de 504 párrafos numerados que corresponden a anotaciones escritas entre 1914 y 1951. La actuación de los ejecutores ha sido objeto de críticas, primero por haber extraído estas notas fuera de su contexto y segundo porque ¿cómo se puede establecer que una nota tiene o no que ver con el trabajo filosófico cuando, especialmente en el caso de Wittgenstein, la obra filosófica está tan íntimamente ligada con su vida?

El libro *Zettel*, publicado en 1967, corresponde en su mayoría a notas que Wittgenstein escribió durante los últimos años de su vida. Según los editores se trata de una colección de fragmentos que Wittgenstein extrajo de sus manuscritos y guardó en una caja a la que puso la etiqueta “Zettel” (papeletas o fichas), aparentemente con el propósito de incluirlas en otros trabajos. El primero de estos fragmentos - nos dicen los editores en el Prefacio - se remonta posiblemente a 1929, pero la mayoría provienen del período entre 1945 y 1948. Los editores hicieron una ordenación de acuerdo a los diferentes asuntos tratados en dichos fragmentos y los numeraron, sin indicaciones cronológicas. Algunos de los fragmentos estaban gramaticalmente inconclusos y los editores los completaron.

²⁶ G.H. von Wright en el prefacio a: Ludwig Wittgenstein, *Aforismos, Cultura y Valor*, Madrid: Espasa Calpe, 1979.

El libro *Über Gewissheit (Sobre la Certeza)*, aparecido en 1969, contiene todo lo que escribió Wittgenstein sobre el tema de la “defensa del sentido común” de Moore y está relacionado con las discusiones que Wittgenstein mantuvo con Norman Malcolm en la casa de éste, en Ithaca (E.U.A.). Se trata de un conjunto de notas que no son sino un primer borrador dado que Wittgenstein no vivió lo suficiente para seleccionar y corregir este material. La primera parte (parágrafos 1 a 65) fue escrita probablemente en Viena durante las Navidades de 1949-1950. Los parágrafos del 65 al 299 corresponden al verano de 1950.²⁷ El resto fue escrito entre el 10 de marzo y el 29 de abril de 1951, dos días antes de la muerte de Wittgenstein.

De todo lo anterior se desprende que el conocimiento del pensamiento de Wittgenstein ha estado fuertemente condicionado por la actuación de sus ejecutores literarios. Los criterios de selección, ordenación y publicación de sus manuscritos y notas, alterando en ocasiones el orden cronológico o sacándolas fuera del contexto en que fueron escritos, han sido objeto de críticas. Los ejecutores literarios se esforzaron por dar una forma convencional, lineal, a un material que, de acuerdo al estilo de Wittgenstein, seguía una línea no secuencial, con frecuencia repetitiva. Secciones enteras fueron omitidas, a la vez que fragmentos ajenos en el tiempo aparecen publicados uno al lado del otro, materiales que no estaban destinados a ir juntos aparecen reunidos en un mismo libro, etc. No es de extrañar que los estudiosos de la obra de Wittgenstein se hayan quejado de que el material publicado impide conocer la evolución del pensamiento de Wittgenstein.

Peor aún, durante muchos años los ejecutores literarios ocultaron el contenido de anotaciones de carácter personal que Wittgenstein escribía en sus libretas, paralelamente a su trabajo filosófico. Una colección de estas notas, las menos personales, fueron publicadas como *Cultura y Valor*, pero en ella los editores dejaron fuera aquellos apuntes “de carácter puramente ‘personal’, es decir, aquellos en los que Wittgenstein se refería a sus circunstancias vitales externas, a sus estados de ánimo o sus relaciones con otras personas, muchas de las cuales aún vivían”.²⁸ Los investigadores que solicitaban permiso para consultar los manuscritos de Wittgenstein se encontraban con que en la edición microfilmada de dichos

²⁷ Ray Monk, op. cit, p.569.

²⁸ G.H. von Wright en el prefacio a: Ludwig Wittgenstein, *Aforismos, Cultura y Valor*, Madrid: Espasa Calpe, 1979.

manuscritos estas observaciones personales habían sido ocultadas con pedazos de papel. Todo ello hizo que aumentara la curiosidad por saber el contenido de esas observaciones personales, que Wittgenstein había escrito codificadas, y generó mayor desconfianza hacía la labor de los ejecutores literarios.

El asunto alcanzó proporciones de escándalo cuando en 1973 apareció la obra *Wittgenstein*, escrita por William Warren Bartley III. Esta obra era un estudio sobre la vida de Wittgenstein en el período de 1919 a 1929 y en ella se hablaba con claridad de su homosexualidad. Los administradores del legado literario amenazaron a Bartley III con llevarlo a los tribunales y presionaron para que no se publicara su libro en el Reino Unido.²⁹ Con el paso del tiempo y el aumento de la presión de la comunidad académica, los guardianes de la obra de Wittgenstein han finalmente permitido el acceso irrestricto a los manuscritos bajo su custodia. Ray Monk, que para la elaboración de su biografía de Wittgenstein disfrutó de esa posibilidad, afirma que las anotaciones en código, correspondientes a la vida personal de Wittgenstein, aparecen dispersas en las alrededor de ochenta libretas de notas que constituyen el *Nachlaß* (obra póstuma) de Wittgenstein.³⁰

Dentro de este orden de cosas, la edición de los *Tagebücher 1914-1916 (Diarios, 1914-1916)* es paradigmática. Se sabía que durante los años en que participó en la guerra, Wittgenstein había llevado unos diarios en los que hacía diversas anotaciones de carácter filosófico o matemático. El interés por conocer estas anotaciones radicaba en que constituían el antecedente inmediato de lo que sería el *Tractatus*. Antes de su muerte, estando en Viena, Wittgenstein ordenó destruir las libretas que contenían sus diarios. Tres de esas libretas sobrevivieron al parecer por haber sido olvidadas en la casa de campo de Margaret, la hermana menor de Wittgenstein, donde fueron encontradas en los años cincuenta. Dos de los albaceas literarios de Wittgenstein, E. Anscombe y G.H. von Wright, dieron a conocer dichos diarios en el tomo I de los *Schriften* de Wittgenstein publicados por la editorial Suhrkamp en 1960. En su introducción decían que del contenido de los *Diarios* habían dejado fuera muy poca cosa, símbolos que no habían podido interpretar o que carecían de interés. En el prefacio a la segunda edición se repite este comentario:

²⁹ Wilhelm Baum, en la introducción a: Ludwig Wittgenstein, *Diarios secretos*, Madrid: Alianza Editorial, 1991; edición a cargo de Wilhelm Baum; traducción de Andrés Sánchez Pascual.

³⁰ Ray Monk, op, cit., p.585.

In the first edition a number of passages of symbolism, in one case with accompanying text, were omitted because nothing could be made of them: they were presumably experimental, but it seemed impossible to interpret them. Nor it always have been clear what was an exact transcription of them.³¹

(En la primera edición algunos pasajes de simbolismo, en un caso con texto que acompaña, fueron omitidos porque nada se podía sacar en claro de ellos: presumiblemente eran experimentales, pero resultaba imposible interpretarlos. Tampoco estaba claro de que manera se les podía transcribir con exactitud.)

Pasaron veinte años desde la primera edición de estos diarios antes de que se confirmara, gracias en parte a los esfuerzos de Wilhelm Baum, que los ejecutores literarios habían estado ocultando información sobre el legado de Wittgenstein. Cuando en 1981 Wilhelm Baum pudo ver las fotocopias de los manuscritos originales de los *Notebooks 1914-1916*, descubrió que estos diarios de Wittgenstein no contenían sólo observaciones de índole filosófica o lógica sino que incluían también anotaciones de tipo personal, escritas en clave y de forma paralela a las notas filosóficas. Anotaciones que constituían un verdadero diario que reflejaba la situación afectiva y emocional por la que pasó Wittgenstein durante esos años. La clave en que estas anotaciones estaban redactadas era fácil de descifrar (una simple inversión de letras en el alfabeto) y era la misma que Wittgenstein utilizó en otras libretas para sus anotaciones personales. El uso de un código representaba simplemente una mínima garantía contra las miradas de los curiosos.

De manera que Wittgenstein había llevado un diario paralelo cuya existencia había sido ocultada por sus albaceas, quienes sólo habían publicado la parte redactada en escritura no codificada. Cuando Baum decidió publicar en alemán esos "diarios secretos", los albaceas literarios interfirieron para impedirlo. Este bloqueo, junto con la circunstancia de que Baum en esos años vivía en Barcelona y tenía contacto con el profesor Andrés Sánchez Pascual (conocido traductor de la obra de Nietzsche al castellano) permitieron, a través de este último, que estos *Diarios Secretos* aparecieran publicados por primera vez en 1985 en en la revista *Saber* de Barcelona, en una edición crítica bilingüe.

³¹ Ludwig Wittgenstein, *Notebooks 1914-1916*, Oxford: Basil Blackwell 1979 (2^a ed.), p.1.

Estas historias confirman que los albaceas literarios de Wittgenstein no actuaron siempre con rigor científico en la selección y edición de los textos de su maestro. Convertidos en guardianes celosos de lo que ellos entendían que debía ser la imagen de Wittgenstein, ocultaron un material que juzgaban ofensivo a dicha imagen. Creyéndose depositarios de la verdad sobre la vida y obra de Wittgenstein los albaceas se movilizaron para desprestigiar y bloquear, por ejemplo, a quienes intentaban sacar a la luz pública la homosexualidad de Wittgenstein o para descalificar a quienes se apartaban de la interpretación ortodoxa (es decir, la de ellos) de la obra de Wittgenstein.³² Walter Sinnott-Armstrong, director del departamento de filosofía en Dartmouth, y uno de los principales críticos de los albaceas, les acusa de ser

ex-students of Wittgenstein's who made careers out of lecturing on the mysterious 'unknown writings' that nobody else had seen. The trustees hung on to their power by doling out information in dribs and drabs, while refusing people access to the manuscripts.³³

(ex-estudiantes de Wittgenstein que hicieron carrera dando conferencias sobre misteriosos 'escritos desconocidos' que nadie más había visto. Los albaceas mantuvieron su poder filtrando información a trozos, mientras que negaban a la gente el acceso a los manuscritos.)

No existe de momento una edición crítica completa de los trabajos de Wittgenstein, pero hay al menos una edición crítica en elaboración: la Wiener Ausgabe ("Edición de Viena", llamada así porque está siendo publicada por Springer Verlag de Viena) de los Archivos Wittgenstein en Cambridge (la mayoría de los manuscritos originales de Wittgenstein están depositados en la Wren Library, en Cambridge). Esta edición crítica está a cargo de Michael Nedo, un discípulo de Elizabeth Anscombe, y tampoco ha estado exenta de controversia e incluso de acusaciones de espionaje y sustracción de material. Al parecer, colegas de Nedo se llevaron la transcripción de 15000 páginas a Noruega donde un proyecto competidor, el Norwegian Wittgenstein Project, intentaba elaborar una edición

³² Véase la Introducción de Wilhelm Baum en: Ludwig Wittgenstein, *Diarios secretos*, Madrid: Alianza Editorial, 1991; edición a cargo de Wilhelm Baum; traducción de los textos alemanes de Andrés Sánchez Pascual.

³³ citado en: Evelyn Toynton, "The Wittgenstein Controversy", *The Atlantic Monthly*, June 1997; Vol. 279, No. 6; pp. 28-41.

electrónica de las obras de Wittgenstein. Elizabeth Anscombe pidió que se devolviera este material, a lo que los noruegos se negaron.³⁴

Los primeros seis volúmenes de esta Wiener Ausgabe han aparecido ya. En ellos están los textos de Wittgenstein exactamente en la forma y secuencia en que Wittgenstein los escribió. Las críticas han sido muy favorables, entre otras cosas porque será la primera vez desde la muerte de Wittgenstein que lo que escribió aparecerá en forma inalterada, sin ediciones ni cortes y en la secuencia cronológica en que lo escribió.

En 1991 otro grupo noruego, esta vez de la Universidad de Bergen, obtuvo permiso para producir una versión en CD-ROM de la obra de Wittgenstein. Tras haber editado en este formato diferentes conjuntos de sus escritos (obra póstuma publicada, diarios, correspondencia) y tras doce años de trabajo, la Universidad de Bergen, en colaboración con la Oxford University Press, terminó en 2000 el cuarto y último volumen de su edición en CD-ROM del *Wittgenstein's Nachlass*. es decir, de los manuscritos póstumos de Wittgenstein.³⁵

Tanto la edición de la Wiener Ausgabe como las ediciones de los Archivos Wittgenstein de la Universidad de Bergen permitirán finalmente tener una visión no distorsionada, sin alteraciones cronológicas y presumiblemente completa de lo que son los manuscritos de Wittgenstein; y seguramente mostrarán que algunas apreciaciones sobre su obra, surgidas a raíz de los criterios impuestos por sus administradores literarios, son erróneas.

³⁴ Para una detallada relación de los avatares de esta edición, véase: Evelyn Toynton, "The Wittgenstein Controversy", *The Atlantic Monthly*, June 1997; Vol. 279, No. 6; pp. 28-41.

³⁵ El contenido y condiciones de esta edición se pueden consultar actualmente en la siguiente dirección: www.hit.uib.no/wab/wn-bee.htm

1.3 Primera época: el *Tractatus* y los límites del lenguaje.³⁶

La primera filosofía de Wittgenstein quedó plasmada en el *Tractatus Logico-Philosophicus* terminado de escribir en 1918. Insistimos en que nuestro objetivo no es intentar analizar o discutir el contenido de *Tractatus* desde un punto de vista filosófico ni intentar una exégesis académica (hay una enorme bibliografía en estas direcciones), sino hacer una presentación de dicho contenido desde un punto de vista más afín a las lecturas del *Tractatus* hechas desde la periferia, que son las que nos interesan.

Quizá lo primero que llama la atención del libro es su estructura formal. El *Tractatus* se presenta como una serie de proposiciones numeradas (un sistema similar al de los *Principia Mathematica* de Bertrand Russell). La numeración implica un orden de dependencia lógica: la proposición #4.21, por ejemplo, sería una disgresión alrededor de la #4.2 que, a su vez, estaría elaborando el contenido de la #4, y así todo el libro. Sin embargo esto no es así siempre y en ocasiones la relación entre una proposición y aquellas que le preceden o anteceden en la numeración no es evidente. En todo caso, como señala Marjorie Perloff, la numeración da al lector una sensación de orden y calma; y la anomalía ocasional es “a kind of *clinamen*, a bend or swerve where logic gives way to mystery” (“una especie de *clinamen*, una curva o viraje en el que la lógica da lugar al misterio.”)³⁷ El estilo es en general parco y austero; tanto, que a veces las proposiciones adquieren el tono lapidario y lleno de misterio de las verdades reveladas. El discurso parece emanar del gélido ámbito del pensamiento puro, sin ningún tipo de ornamento o concesión a lo superfluo. Precisión y parquedad que colindan con la vaguedad poética del oráculo.

Pero el estilo en que está escrito o la ausencia de comentarios explicativos no es lo único que hace del *Tractatus* un libro de difícil lectura. Otra dificultad es que, a pesar de la numeración progresiva, el camino de acceso no está claro. Que el libro empiece sin mayor explicación con la afirmación tajante de que “el mundo es todo lo

³⁶ Todas las citas del *Tractatus*, tanto en su texto original en alemán como su traducción al español provienen de la edición: *Tractatus Logico-Philosophicus*, traducción e introducción de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera; Madrid: Alianza Editorial, 1973 (séptima reimpresión, 1997).

Las citas y referencias se hacen de acuerdo a la numeración de las proposiciones.

³⁷ Marjorie Perloff, *The Wittgenstein's Ladder*, Chicago: The University of Chicago Press, 1996, p. 42.

que es el caso” puede resultar descorazonador para más de un lector. Cuando seguimos leyendo nos encontramos con dificultades para saber hacia dónde nos dirigimos y la cuestión se complica aún más al entrar en los tecnicismos del análisis de las proposiciones y las tablas de verdad. Pero en medio de esa aridez el oráculo continuamente parece hablar: “La lógica llena el mundo; los límites del mundo son también sus límites” (#5.61), “Respecto a una respuesta que no puede expresarse, tampoco cabe expresar la pregunta. *El enigma no existe*” (#6.5).³⁸ Como en los *haikus* o en las parábolas del budismo Zen, los aforismos del *Tractatus*, condensados y lacónicos, parecen invitarnos a la pura contemplación como condición para acceder a la revelación.

En el prólogo, Wittgenstein nos da su visión sobre el objeto del libro. Objeto que quedaría expresado en los siguientes cuatro puntos:

- a) El libro trata de los problemas filosóficos.
- b) El libro muestra que el planteamiento de estos problemas descansa en la incomprensión de la lógica de nuestro lenguaje.
- c) El libro quiere trazar un límite al pensar, o más bien, no al pensar, sino a la expresión de los pensamientos. El límite sólo podrá ser trazado en el lenguaje, y lo que reside más allá del límite será simplemente absurdo (*Unsinn*).
- d) El sentido entero del libro puede resumirse en estas palabras: lo que siquiera puede ser dicho, puede ser dicho claramente y de lo que no se puede hablar hay que callar.

Wittgenstein estaba convencido de que con el *Tractatus* los problemas filosóficos encontraban su solución definitiva, como indica al final del Prólogo:

La verdad de los pensamientos aquí comunicados me parece, en cambio, intocable y definitiva. Soy, pues, de la opinión de haber solucionado definitivamente, en lo esencial, los problemas. Y, si no me equivoco en ello, el valor de este trabajo se cifra, en segundo lugar, en haber mostrado cuán poco se ha hecho con haber resuelto estos problemas.

De acuerdo a (c) se trata por lo tanto de estudiar el lenguaje y sus límites. Quizá sea más fácil seguir el desarrollo de este estudio si pensamos que para

³⁸ En lo que sigue, las referencias numéricas corresponden a la numeración del *Tractatus*.

establecer (c), Wittgenstein primero da respuesta a dos preguntas: ¿cuál es la estructura del lenguaje? y ¿cuál es la relación entre el lenguaje y el mundo? A la primera pregunta, Wittgenstein responderá mediante el análisis lógico de las proposiciones (es decir, del lenguaje), descomponiéndolas en elementos simples a los que llama proposiciones elementales (en la misma línea del atomismo lógico). A la segunda pregunta contesta introduciendo lo que se ha llamado “teoría de la figura” o “teoría de la representación pictórica”: el lenguaje puede representar hechos del mundo porque tiene la misma estructura lógica que los hechos del mundo. Para que la correspondencia entre hechos del mundo y proposiciones del lenguaje funcione correctamente, Wittgenstein requiere que los hechos del mundo se descompongan de modo similar a como se descomponen las proposiciones del lenguaje. Por ello el *Tractatus* comienza con el análisis de los hechos que componen la realidad. La primera proposición marca el tono del libro:

1. Die Welt ist alles, was der fall ist.

(1. El mundo es todo lo que es el caso.)

El mundo es la totalidad de los hechos (*Tatsachen*) y puede descomponerse en cada uno de ellos para su análisis. El hecho, lo que es el caso, es el darse efectivo de estados de cosas (*Sachverhalten*)³⁹ y el estado de cosas es una conexión de objetos o cosas (*Dingen*). Mediante el análisis, los hechos del mundo se descomponen en componentes más simples. Este proceso de análisis no puede seguir de manera indefinida y por lo tanto se tiene que llegar finalmente a elementos básicos, indivisibles. Estos elementos indivisibles serán los estados de cosas (por ello también se les llama “hechos atómicos”) y son configuraciones de objetos (=cosas). Los objetos a su vez son simples y sólo pueden darse dentro de algún estado de cosas. Podemos esquematizar estas relaciones en el siguiente diagrama en el que se desciende de lo complejo a lo más simple:

³⁹ *Sachverhalt* es traducido por Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera como “estado de cosas”. El diccionario también admite la traducción “circunstancias”. En las traducciones del *Tractatus* al inglés, *Sachverhalt* se traduce como *state of affairs*, *situation* o *prime fact*. Para K. T. Fann es más apropiado *atomic fact* (hecho atómico) pues se trata de un tipo de hechos que no son susceptibles de análisis ulterior (cf. K. T. Fann, *El concepto de filosofía en Wittgenstein*, Madrid: Tecnos, 1992, p. 28).

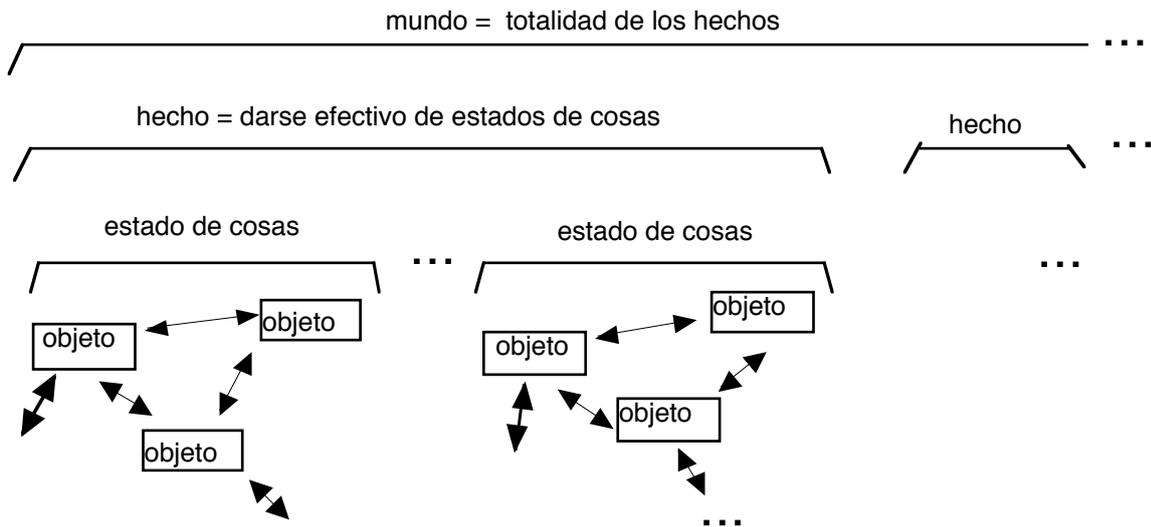


figura 1

Las cosas (objetos) y los estados de cosas no son independientes: por un lado, la configuración de los objetos forma el estado de cosas. Por otro, que las cosas puedan ocurrir en estados de cosas es algo que debe radicar previamente en ellas (#2.0121) y no podemos representarnos objetos fuera de la posibilidad de su conexión con otros objetos. La estructura del estado de cosas es el modo y manera en que los objetos se interrelacionan en él (en el diagrama estas conexiones se sugieren mediante las flechas entre los objetos). Estas conexiones están lógicamente determinadas. En los objetos vienen dados de antemano todos los posibles estados de cosas en los que pueden ocurrir.

Wittgenstein inicia el *Tractatus* con esta descripción ontológica del mundo (de #1 a #2.063), sin explicar previamente hacia donde se dirige ni por qué el mundo ha de ser *así*. Pero como hemos comentado anteriormente, la necesidad de esta descripción surge de la correspondencia que se establecerá más adelante entre el análisis de los hechos del mundo y el análisis lógico de las proposiciones.

Relación entre el lenguaje y el mundo: la teoría de la figura.

Una vez que se ha revelado la estructura de los hechos del mundo, el *Tractatus* plantea las condiciones de posibilidad de captación de ese mundo por el pensamiento (y por el lenguaje). Lo que se busca es dar una respuesta a la pregunta

¿cómo están relacionados el lenguaje y el mundo? La respuesta de Wittgenstein es lo que se ha llamado la “teoría de la figura” o también “teoría pictórica” (*Bild* en alemán puede significar una figura, una representación pictórica o un modelo). El razonamiento puede resumirse así: para que pensemos y hablemos del mundo debe haber algo común entre el lenguaje y el mundo. El elemento común debe estar en sus estructuras. Por lo tanto, podemos conocer las estructuras de uno si conocemos las del otro. Ya que la lógica nos revela las estructuras del lenguaje, nos debe revelar también las del mundo.

Quizá sea útil mencionar que en un principio esta idea de la correspondencia entre la figura y los hechos del mundo se le ocurrió a Wittgenstein observando cómo, en un tribunal de París, para determinar las circunstancias de un accidente automovilístico, éste se reconstruía mediante muñecos (*Puppen*). Así se desprende de una anotación de Wittgenstein en sus diarios:

Im Satz wird eine Welt probeweise zusammengestellt. (Wie wenn im Parisier Gerichtssaal ein Automobilunglück mit Puppen etc. dargestellt wird. ⁴⁰

(En una proposición un mundo es como si fuese colocado de manera experimental. (Como cuando en una corte de París un accidente de automóviles se representa mediante muñecos, etc.))

También H. G. von Wright recuerda la importancia de esta anécdota:

Esta idea [la teoría de la figura] le vino mientras servía en el ejército austríaco en la Primera Guerra Mundial, leyendo un periódico que describía el suceso y la localización de un accidente de automóvil por medio de un diagrama o mapa. Se le ocurrió a Wittgenstein que este mapa era una proposición: esto es una *figura* de la realidad. ⁴¹

En este contexto, la teoría de la figura podría resumirse en la observación de que lo que hace posible que el modelo (la maqueta) del accidente represente efectivamente el accidente real es que:

⁴⁰ Ludwig Wittgenstein, *Notebooks, 1914-1919*, [29-9-14] . La traducción es nuestra .

⁴¹ Norman Malcolm, *Ludwig Wittgenstein*, ; trad. Mario García Aldonate; Madrid: Mondadori, 1990, p. 71.

- 1) hay una correspondencia entre los elementos del modelo y los elementos de la realidad.
- 2) la estructura de modelo, es decir las relaciones que hay entre sus diferentes elementos (muñecos, objetos a escala, etc.), debe ser la misma que existía entre las personas reales y los objetos representados por los elementos del modelo.

Estas dos condiciones serán las que Wittgenstein impondrá a una figura o modelo (ya sea del pensamiento o una proposición del lenguaje) para que ésta sea efectivamente una representación de la realidad. Para empezar, aceptamos que nos hacemos figuras (*Bilder*) de los hechos (*Tatsachen*) (#2.1), y esas figuras son modelos (*Modell*) de la realidad (#2.12). Ahora bien, como hemos visto antes, la realidad se puede descomponer en hechos, estados de cosas y cosas. Cuando hacemos una figura de la realidad, los objetos de la realidad corresponderán a los elementos que componen dicha figura. Es decir que los elementos de la figura hacen en ella las veces de los objetos. Más aún, la interrelación entre los elementos de la figura (e.g. su estructura) se corresponde a la interrelación entre los objetos que esta representa.

Por lo tanto, tenemos un isomorfismo entre los hechos del mundo y las figuras o modelos que nos hacemos de esos hechos. Además bajo dicha correspondencia, a los objetos corresponden los diversos elementos de la figura y la estructura de la figura (es decir la interrelación entre sus elementos) corresponde a una estructura semejante entre los objetos o cosas. Que los elementos de la figura se comporten unos con otros de un modo y manera determinados, representa que las cosas se comportan así unas con otras (#2.15). Esta correspondencia es la que permite que la figura represente al mundo. Podemos representar esta relación entre hechos y figuras mediante el siguiente diagrama:

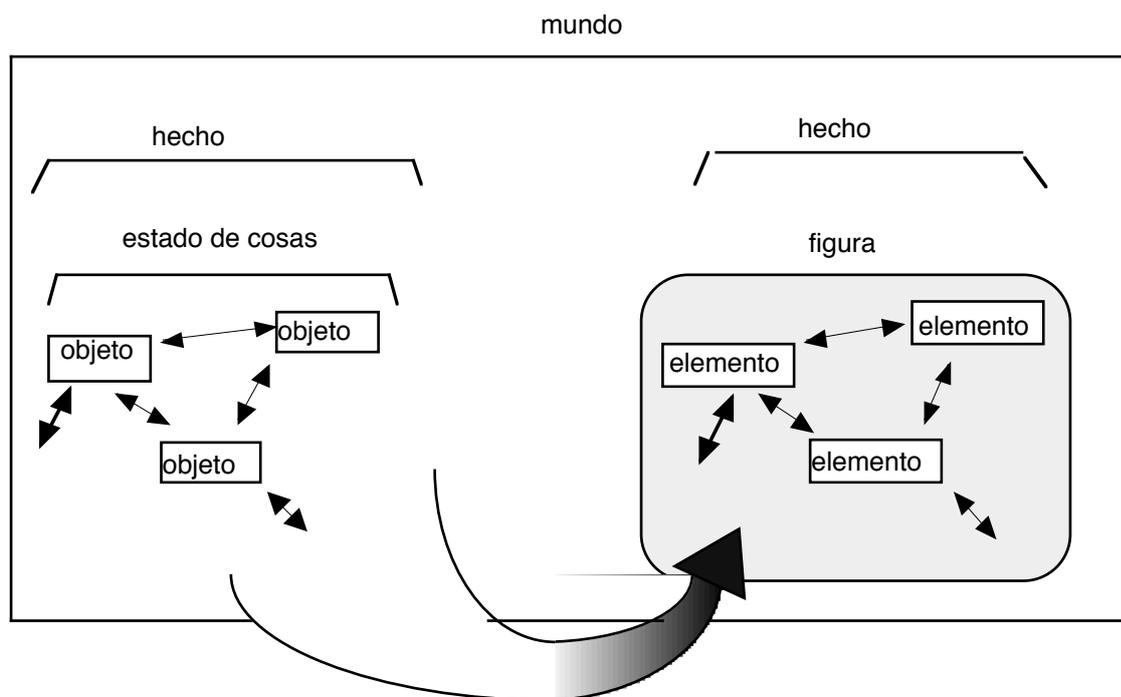


figura 2

Obsérvese que:

- 1a) La estructura entre los objetos que constituyen un estado de cosas debe ser semejante a la que se da entre los elementos que componen la figura de dicho estado de cosas.
- 1b) La figura a su vez es un hecho (#2.141).

Gracias a esta correspondencia entre cosas y elementos de la figura, la figura puede representar efectivamente la realidad (de la misma manera que la maqueta podía representar el accidente real). Pero, ¿cómo es posible esta correspondencia? La respuesta de Wittgenstein es que la figura acarrea consigo, de manera implícita, lo que posibilita dicha correspondencia: la forma de figuración (*Form der Abbildung*), es decir, la relación figurativa que la convierte en figura de un hecho del mundo. Esa relación figurativa consiste en la coordinación entre los elementos de la figura y de las cosas (#2.1514). Para ser figura, el hecho ha de tener algo en común con lo figurado (#2.16) pues en ambos (la figura y lo figurado) tiene que haber algo idéntico para que aquella pueda ser la figura de esto. Eso que ambos han de tener en

común es la forma de figuración. La figura puede representar cualquier realidad cuya forma tenga; así habrá figuras espaciales, cromáticas, etc.

Y aquí aparece una cuestión importante: ¿puede la figura figurar su forma de figuración? La respuesta es negativa: la figura sólo puede ostentar (mostrar) su forma de figuración (#2.172). La figura representa a su objeto desde fuera de éste, pero no puede situarse fuera de su forma de representación.

A la forma de figuración que han de compartir la figura y la realidad, Wittgenstein la llama su forma lógica, esto es, la forma de la realidad (#2.18). Si la forma de figuración es la forma lógica, la figura se llama la figura lógica (#2.181). En particular, la figura lógica de los hechos es el pensamiento (#3). Así, la figura lógica tiene en común con lo figurado la forma lógica de la figuración. De aquí se desprende que, aunque quisiésemos, no podríamos pensar ilógicamente.

No todas las figuras representan hechos que se den efectivamente en la realidad (puedo dibujar a dos personas luchando y sin embargo las personas representadas no tienen porque estar luchando en la realidad). Una figura puede ser verdadera o falsa y su verdad o falsedad dependerá del acuerdo o desacuerdo de lo que la figura representa (=su sentido) con la realidad. Así, para reconocer si una figura es verdadera o falsa tenemos que compararla con la realidad.

Una vez expuesta la teoría de la figura, Wittgenstein pasa al análisis de las proposiciones. Llamará signo proposicional (*Satzzeichen*) al signo mediante el que se expresa el pensamiento (#3.12). Y la proposición será el signo proposicional en su relación proyectiva al mundo. El pensamiento puede expresarse en la proposición de un modo tal que a los objetos del pensamiento correspondan elementos del signo proposicional (#3.2) Estos elementos se llamarán “signos simples” y a la proposición “completamente analizada” (#3.201). Ninguna proposición puede enunciar algo sobre sí misma, dado que el signo proposicional no puede estar contenido en él mismo (#3.332). Wittgenstein concluye que bajo este punto de vista desaparece la Paradoja de Russell, sin necesidad de recurrir a la Teoría de los Tipos (#3.333).

La proposición es una figura de la realidad, un modelo de la realidad tal como la pensamos. Conozco el estado de cosas representado por la proposición si comprendo la proposición. La proposición muestra su sentido. El pensamiento es la proposición con sentido (#4).

La proposición nos comunica un estado de cosas; tiene que estar esencialmente conectada con el estado de cosas y la conexión es, precisamente, que ella es su figura lógica. La proposición sólo dice algo en la medida en que es una figura. En la proposición tiene que poder distinguirse exactamente lo mismo que en el estado de cosas que representa (#4.04).

De la misma manera que los hechos del mundo se descomponen en objetos elementales y la figura de esos hechos se descompone en elementos, la correspondencia establecida por la teoría de la figura establece que las proposiciones se descomponen en proposiciones elementales que son las más sencillas. La proposición más sencilla, la proposición elemental, afirma el darse efectivo de un estado de cosas. La proposición elemental consta de nombres, de una concatenación de nombres (#4.22). Mediante el análisis de las proposiciones se debe poder llegar a las proposiciones elementales. Obtenemos así un diagrama totalmente similar al de la figura 1:

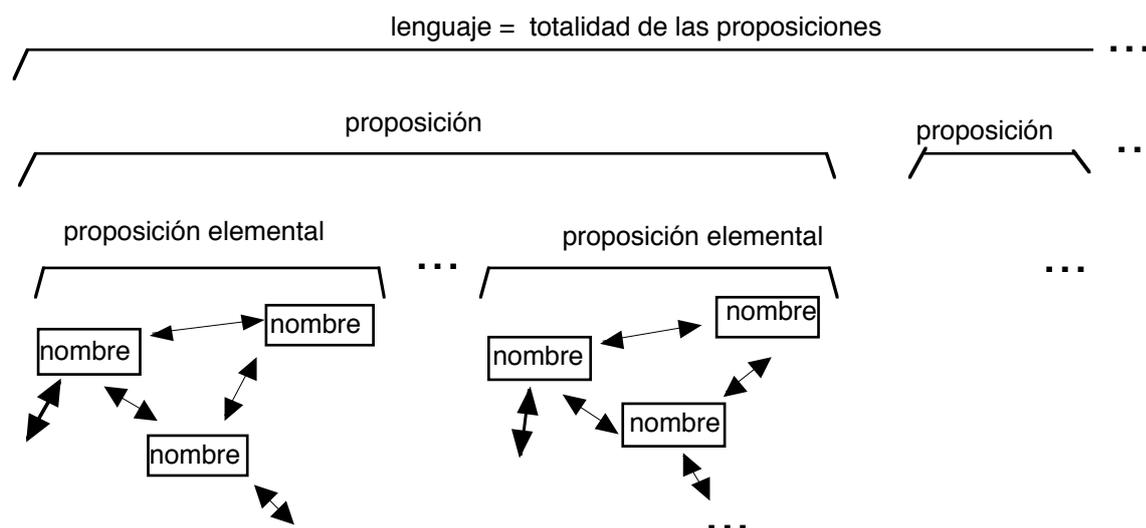


figura 3

Una característica de la proposición elemental es que ninguna proposición elemental puede entrar en contradicción con ella (#4.211), es decir que las proposiciones elementales son lógicamente independientes (de la misma manera que no había relaciones causales entre los estados de cosas).

Aunque el mundo sea infinitamente complejo, de modo que cada hecho conste de infinitos estados de cosas, y cada estado de cosas de infinitos objetos, aun entonces tendría que haber objetos y estados de cosas (#4.2211). Y al igual que los objetos sólo se podían dar dentro de un estado de cosas, los nombres aparecen en la proposición sólo en la trama de la proposición elemental (#4.23).

En conclusión, el mundo está constituido por hechos que se dividen a su vez en hechos atómicos o “estados de las cosas”, es decir en configuraciones de objetos elementales. De la misma manera, el pensamiento (que es uno junto con el lenguaje) está constituido de proposiciones complejas, analizables, y de proposiciones elementales que relacionan entre si a los nombres, “signos simples” de los objetos.

La teoría de la figura establece entonces un isomorfismo del siguiente tipo:

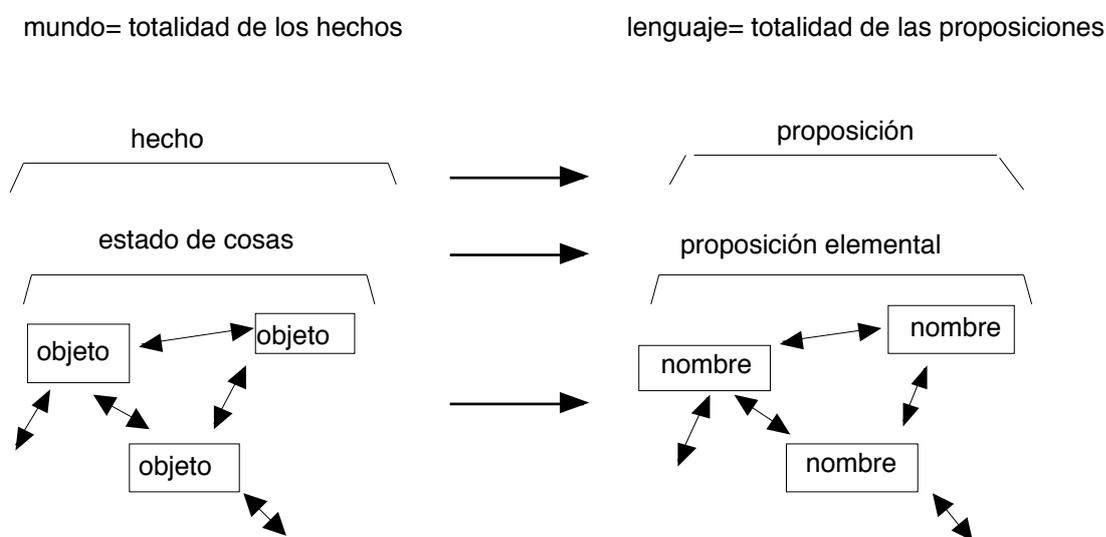


figura 4

La diferencia entre decir y mostrar.

De la misma manera que una figura puede representar hechos del mundo pero no puede representar su forma de figuración, la proposición puede representar la realidad entera, pero no puede representar lo que ha de tener en común con la realidad para poder representarla (#4.12). Es decir, la proposición no puede representar la forma lógica que le permite figurar al mundo. Para poder representar

la forma lógica, deberíamos situarnos con la proposición fuera de la lógica, es decir, fuera del mundo.

Pero aunque la proposición no puede representar la forma lógica, ésta se refleja en ella (#4.121). Es decir que la *muestra*. La proposición muestra la forma lógica de la realidad. La ostenta.

Esta diferencia entre decir (el sentido de la proposición) y mostrar (la forma lógica que se refleja en la proposición) es uno de los puntos más significativos de la teoría de la figura del *Tractatus*. Wittgenstein concluye que el lenguaje no puede representar lo que en él se refleja (es decir, la forma lógica). Lo que se expresa en el lenguaje no podemos expresarlo nosotros a través de él. Ni siquiera mediante la construcción de lenguajes más sofisticados o de metalenguajes. Cuanto puede ser pensado, puede ser pensado claramente. Cuanto puede expresarse, puede expresarse claramente. Como veremos más adelante, esta es una de las ideas que más han repercutido en las lecturas del *Tractatus* hechas desde el ámbito de las artes. Por ejemplo, la diferencia entre *decir* y *mostrar* está en la base del mecanismo sobre el que Peter Handke construye su obra *Insultos al Público*, en donde se muestra el teatro (su forma lógica) a pesar de que lo que se dice (el sentido de las frases de los actores o del lenguaje visual) es la negación del teatro.

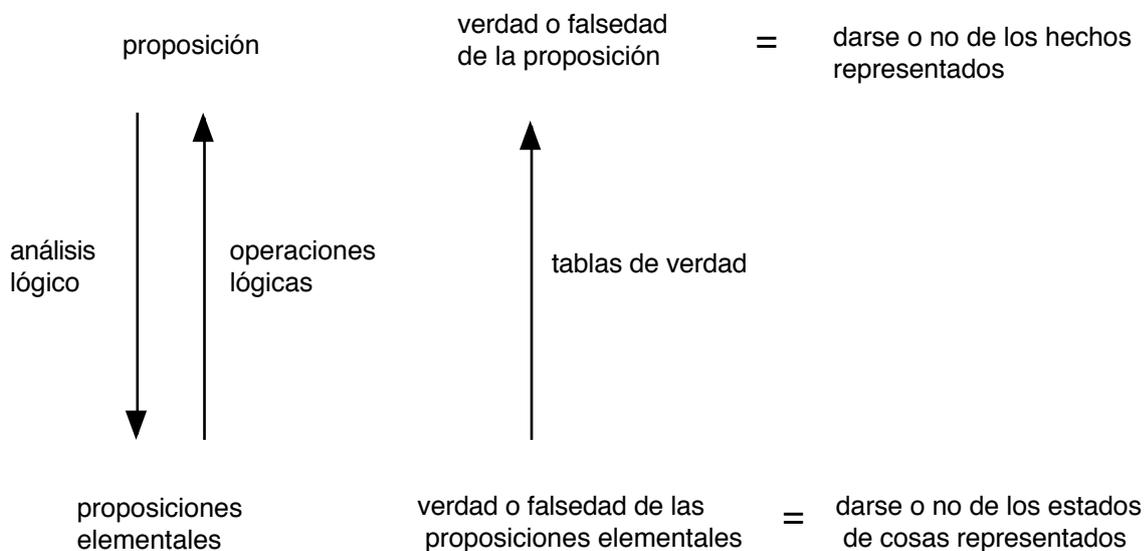
Funciones de verdad, contradicciones y tautologías.

no hay expresión más sin sentido
y más repugnante
que la expresión realización de si
y todo el mundo la usa sin cesar
Función de verdad es una expresión del mismo género.

(Thomas Bernhard, *Ritte, Denne, Voss*)

Si la proposición elemental es verdadera, el estado de cosas se da efectivamente; si la proposición elemental es falsa, el estado de cosas no se da efectivamente (#4.25). Las proposiciones son funciones de verdad de las

proposiciones elementales que las componen. En otras palabras, si conocemos la verdad o falsedad de las proposiciones elementales podemos conocer la verdad o falsedad de las proposiciones elementales que se derivan de ellas. Esto se hace mediante las tablas de verdad (4.31).



Aquellas proposiciones que son verdaderas para todas las posibilidades de verdad o falsedad de las proposiciones elementales que las conforman serán las tautologías, mientras que aquellas que siempre sean falsas serán contradicciones. Tanto las tautologías como las contradicciones no dicen nada; nada sabemos sobre el tiempo, por ejemplo, si sabemos que llueve o no llueve (#4.461). Tautología y contradicción carecen de sentido (*sinnlos*), no son figuras de la realidad, no representan ningún posible estado de cosas. Es decir que, dentro del lenguaje tenemos tres familias:

- A) Las proposiciones que pueden ser verdaderas o falsas según figuren estados de cosas que se dan o no se dan: muestran lo que dicen. Su verdad es posible.
- B) Las tautologías: no dicen nada. No son figura de la realidad ni corresponden a ningún estado de cosas. Su verdad es cierta siempre.
- C) Las contradicciones : no dicen nada. No son figura de la realidad ni corresponden a ningún estado de cosas. Su verdad es imposible.

Si nos fuesen dadas todas las proposiciones elementales, podríamos formar con ellas todas las proposiciones, y podríamos conocer sus valores de verdad, puesto que las proposiciones son funciones de verdad de las proposiciones elementales. A su vez, la proposición afirma cualquier proposición que se siga de ella (#5.124). De manera que una vez dadas las proposiciones elementales estarían dadas todas las proposiciones (todo el lenguaje) y como todas las proposiciones son resultado de operaciones veritativas (negación, suma lógica, etc.) con las proposiciones elementales (#5.32), la verdad o falsedad de cada una de estas proposiciones estaría dada por las condiciones de verdad de las proposiciones elementales que la conforman. Todo lo que pueda decirse de antemano sobre la forma de todas las proposiciones debe poder decirse de una vez (#5.47).

¿Cómo distinguir a las proposiciones elementales? Wittgenstein las define por su independencia lógica respecto a cualquier otra proposición elemental: de una proposición elemental ninguna otra proposición elemental puede ser inferida (#5.134). Esta propiedad inmediatamente sirve para caracterizar a los estados de cosas: del darse efectivo de un estado de cosas cualquiera no se puede, de ningún modo, deducirse el darse efectivo de otro estado de cosas enteramente distinto (#5.135). Lo cual significa la negación de la existencia de nexos causales entre estados de cosas. Si los estados de cosas son causalmente independientes, toda creencia en el nexo causal es superstición (#5.1361) y no hay manera, por ejemplo, de que los eventos futuros sean inferidos a partir de los pasados.

Los límites del lenguaje.

Si a partir de todas las proposiciones elementales podemos obtener todas las proposiciones mediante operaciones lógicas y dichas operaciones lógicas son un reflejo del mundo entonces, si la realidad empírica viene dada por la totalidad de los objetos, ese límite se mostrará en la totalidad de las proposiciones elementales y por lo tanto,

5.6 *Die Grenzen meine Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt."
(5.6 *Los límites de mi lenguaje* significan los límites de mi mundo).

La lógica llena al mundo; los límites del mundo son también sus límites. Lo que no podemos pensar, no lo podemos pensar y, en consecuencia, tampoco podemos decir lo que no podemos pensar. Esto le permite a Wittgenstein establecer en qué medida el solipsismo es verdad:

5.62 [...] Was der Solipsismus nämlich *meint*, ist ganz richtig, nur läßt es sich nicht *sagen*, sondern es zeigt sich.

Daß die Welt *meine* Welt ist, das zeigt sich darin, daß die Grenzen *der* Sprache (der Sprache, die allein ich verstehe) die Grenzer *meiner* Welt bedeuten.

5.62 [...] En rigor, lo que el solipsismo *entiende* es plenamente correcto, sólo que eso no se puede *decir*, sino que se muestra.

Que el mundo es *mi* mundo se muestra en que los límites *del* lenguaje (del lenguaje que sólo yo entiendo) significan los límites de mi mundo.

El sujeto pensante, representante no existe (#5.631). Por ejemplo, nos dice Wittgenstein, si tuviéramos que escribir un libro “El mundo tal como lo encontré”, tendríamos que informar también sobre nuestro cuerpo, decir qué miembros obedecen a nuestra voluntad y cuales no, etc. Procediendo de esta manera, aquello que entendemos por sujeto se iría reduciendo cada vez más, lo que mostraría que en un sentido relevante, no hay sujeto puesto que de él sólo no cabría tratar en este libro. En otras palabras, “El sujeto no pertenece al mundo, sino que es un límite del mundo” (#5.632). Lo que implica la desaparición del sujeto metafísico que se sitúa fuera del mundo (y con él una gran parte de los “problemas filosóficos”). Y no puede haber parte de nuestra experiencia que sea a priori. No hay orden alguno a priori de las cosas. El yo filosófico no es el hombre, ni el cuerpo humano, ni el alma humana, de la que trata la psicología, sino el sujeto metafísico, el límite - no una parte del mundo (#5.641).

Ciencias naturales, filosofía y lógica.

Wittgenstein aplica sus resultados a las ciencias naturales, a la lógica y a las matemáticas. Por una parte, nos muestra que las proposiciones de la lógica son tautologías y por lo tanto no dicen nada sobre el mundo. Sin embargo, esto muestra

las propiedades lógicas (la forma lógica) del lenguaje y del mundo. Las proposiciones lógicas representan la armazón del mundo (#6.124). La lógica no es una teoría, sino una figura especular del mundo. Es trascendental (#6.13). La matemática es un método lógico y tampoco expresa pensamiento alguno (#6.21). En cuanto a las proposiciones lógico-matemáticas, son puras tautologías que (en contra de lo que pensaba Russell) no describen ninguna realidad preexistente, y no tienen ninguna necesidad de ser “fundamentadas (#5.473).

Ahora bien, hemos visto que las proposiciones que sí dicen algo serán verdaderas o falsas según correspondan a estados de cosas que se dan o no. Una proposición verdadera es una proposición que nos dice que un estado de cosas se da efectivamente. La totalidad de proposiciones empíricamente verdaderas coinciden con la totalidad de las ciencias naturales, dando una imagen lógica de los hechos o, dicho de otra manera, una imagen adecuada de la realidad. Las ciencias por lo tanto no explican al mundo, simplemente lo describen. Con respecto a la Física, por ejemplo, sus teorías no enuncian nada sobre el mundo, pero el hecho de que el mundo pueda ser descrito o no por ellas, nos muestra algo acerca del mundo. Es un espejismo creer que las “leyes de la naturaleza” son explicaciones de los fenómenos naturales. Son necesidades lógicas dentro de la teoría en que aparecen, pero como hemos visto, no están conectadas con el mundo.

La totalidad de las proposiciones verdaderas es la ciencia natural entera (#4.11), pero la filosofía no es ninguna de las ciencias naturales, su objetivo es la clarificación lógica de los pensamientos. La mayoría de los problemas filosóficos no lo son en realidad sino que son el producto de un uso abusivo del lenguaje:

4.003 Die meisten Sätze und Fragen, welche über philosophische Dinge geschrieben worden sind, sind nicht falsch, sondern unsinnig. Wir können daher Fragen dieser Art überhaupt nicht beantworten, sondern nur ihre Unsinnigkeit feststellen. Die meisten Fragen und Sätze der Philosophen beruhen darauf, daß wir unsere Sprachlogik nicht verstehen.

(Sie sind von der Art der Frage, ob das Gute mehr oder weniger identisch sei als das Schöne.) Und es ist nicht verwunderlich, daß die tiefsten Probleme eigentlich keine Probleme sind.

(4.003 La mayor parte de las proposiciones e interrogantes que se han escrito sobre cuestiones filosóficas no son falsas, sino absurdas. De ahí que no podamos dar respuesta en absoluto a interrogantes de este tipo, sino sólo constatar su condición de absurdos. La mayor parte de los interrogantes y proposiciones de los filósofos estriban en nuestra falta de comprensión de nuestra

lógica lingüística (Son del tipo de interrogante acerca de si lo bueno es más o menos idéntico que lo bello). Y no es de extrañar que los más profundos problemas *no* sean problema *alguno*.)

La ética, lo estético, lo místico.

El sentido del mundo tiene que residir fuera de él y en consecuencia no es expresable en el lenguaje. No puede haber proposiciones éticas, pues estas estarían intentando expresar a través del lenguaje algo que está más allá del mundo, pero los límites del mundo coinciden con los del lenguaje. Lo mismo puede decirse de la estética o de lo místico. La muerte no es un acontecimiento de la vida. No se vive la muerte. La solución del enigma de la vida en el espacio y en el tiempo reside fuera del espacio y del tiempo. Dios no se manifiesta en el mundo. Como respecto a una respuesta que no existe tampoco cabe expresar pregunta, el enigma no existe. Si una pregunta puede siquiera formularse entonces también puede responderse. Ahora bien, esto no quiere decir que lo ético o lo místico no existan o carezcan de importancia, lo que afirma es que cualquier intento de expresarlo a través de proposiciones del lenguaje desemboca en el sinsentido. Pero lo inexpresable ciertamente existe. Se muestra, es lo místico.

6.53 Die richtige Methode der Philosophie wäre eigentlich die: Nichts zu sagen, als was sich sagen läßt, also Sätze der Naturwissenschaft - also etwas, was mit Philosophie nichts zu tun hat -, und dann immer, wenn anderer etwas Metaphysisches sagen wollte, ihm nachzuweisen, daß er gewissen Zeichen in seinen Sätzen keine Bedeutung gegeben hat. Diese Methode wäre für den anderen unbefriedigend - er hätte nicht das Gefühl, daß wir ihn Philosophie lehrten - aber *sie* wäre die einzig streng richtige.

6.53 El método correcto de la filosofía sería propiamente éste: no decir nada más de lo que se puede decir, o sea proposiciones de la ciencia natural - o sea, algo que nada tiene que ver con la filosofía -, y entonces, cuantas veces alguien quisiera decir algo metafísico, probarle que en sus proposiciones no había dado significado a ciertos signos. este método le resultaría insatisfactorio - no tendría el sentimiento de que le enseñamos filosofía -, pero será el único estrictamente correcto.

Si todas las proposiciones de nuestra lengua usual son “como son, ordenadas de manera lógicamente perfecta” (#5.5563), entonces no hay nada que decir que esté más allá de la simple descripción del mundo. Todas las cuestiones relativas al sentido de éste, en particular, surgen de lo inefable. Si la vida tiene un sentido, éste

no puede ser “dicho” en un metalenguaje, sino solamente mostrado. En breve, la ética como discurso, es imposible, y la estética lo es también dado que ética y estética son una y la misma cosa (#6.421)

Conclusión, la filosofía no tiene objeto ni método propio, no es una teoría sino una actividad (#4.112) cuya única utilidad es la de aclarar nuestro pensamiento (dicho de otra manera, de disipar, mediante el análisis de sus formas lógicas, las pseudo-proposiciones metafísicas derivadas de un uso aberrante del lenguaje). En cuanto a todo lo demás, lo mejor es guardar silencio, como afirma Wittgenstein al final del libro:

7. Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.

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

La crítica autorreferencial.

Una de las cuestiones más singulares del *Tractatus* es que resulta paradójico que por una parte afirma que los límites del lenguaje son los límites del mundo y que sólo tiene sentido aquello que se dice dentro de esos límites, mientras que al mismo tiempo, se nos intenta decir algo sobre los que está más allá de esos límites. Por ejemplo, la proposición final “De lo que no se puede hablar, hay que callar” nos dice algo (“hay que callar”) sobre lo que en principio no podemos decir nada (pues es aquello “de lo que no se puede hablar”). El mismo Russell, en su introducción, ironiza sobre esta aparente paradoja:

después de todo, Wittgenstein encuentra el modo de decir una buena cantidad de cosas sobre aquello de lo que nada se puede decir, sugiriendo así al lector escéptico la posible existencia de una salida, bien a través de una jerarquía de lenguajes o bien de cualquier otro modo.⁴²

Wittgenstein era perfectamente consciente de esta situación, y justo antes de terminar, para mayor perplejidad del lector, afirma que en efecto sus afirmaciones deben, si son eficaces, aparecer como absurdas:

⁴² Bertrand Russell, “Introducción”, incluida en un apéndice a: *Tractatus*. ed. cit. p. 196.

6.54 Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie - auf ihnen - über sie hinaufgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.)

Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.

6.54 Mis proposiciones esclarecen porque quien me entiende las reconoce al final como absurdas, cuando a través de ellas, sobre ellas - ha salido fuera de ellas. (Tiene, por así decirlo, que arrojar la escalera después de haber subido por ella.)

Tiene que superar estas proposiciones; entonces ve correctamente el mundo.

La salida de esta aparente paradoja está precisamente en la diferencia entre decir y mostrar. Pero lo que nos interesa resaltar es este carácter autorreferencial de esta situación. Lo que el *Tractatus* nos muestra nos lo muestra ejerciendo la crítica sobre su propio mecanismo discursivo. El crítico literario Terry Eagleton señala que esto es un rasgo definitorio de la modernidad:

Whatever the appropriate image, some utterly self-defeating piece of acrobatics is stake here, some self reflexive flip or mind -bending double take whereby we could jump on our own shadows or see ourselves seeing something, and though for the early Wittgenstein any such hauling of ourselves up by our linguistic bootstraps is quite out of the question, since our language can get a handle on itself no more than a can opener can slice itself open, it was a goal towards which the great wave of European modernism, to which the *Tractatus* secretly belongs, never ceased to strive. For the true coordinates of that astonishing mystical text are not Russell or Frege but Joyce, Schoenberg, Picasso, and all those self-ironising avantgardists who sought in their own fashion to represent and point to their representing at a stroke. And just as there is something peculiarly self deconstructive about any such enterprise, so the *Tractatus Logico-Philosophicus* secretes within itself a self-destructive device, since it strives absurdly to accomplish precisely what it has itself placed under censure - to speak of the relation of language to the world-

(...) The *Tractatus* thus cancels itself out in a gesture of modernist self-irony, illuminates the truth only by the dim glare created by its sudden implosion. ⁴³

(Cualquiera que sea la imagen apropiada, una acrobacia de completa autoderrota se presenta aquí, una pirueta autorreflexiva o doble giro mental mediante el cual podemos saltar sobre nuestras propias sombras o vernos a nosotros mismos viendo algo, y aunque para el primer Wittgenstein cualquier idea de tirar de nosotros mismos hacia arriba mediante un *bootstrap* lingüístico era inadmisibles, puesto que, de la misma forma que un abrelatas no puede abrirse a si mismo nuestro lenguaje no puede manipularse a si mismo, éste era un gran objetivo hacia el que la gran ola del

⁴³ Terry Eagleton, "My Wittgenstein", *The Eagleton Reader*, ed. Stephen Regan. Oxford: Blackwell, 1998., p. 336-341. La traducción es mía.

modernismo europeo, a la que el *Tractatus* secretamente pertenece, nunca cesó en su empeño de alcanzar. Pues las verdaderas coordenadas de ese texto asombroso no son Russell o Frege, sino Joyce, Schoenberg, Picasso, y todos aquellos vanguardistas que autoironizan y que a su propia manera buscaron en un solo gesto representar y al mismo tiempo señalar lo representado. Y así como hay algo peculiarmente destructivo en este empeño, así el *Tractatus Logico-Philosophicus* secreta dentro de sí un dispositivo de autodestrucción, puesto que se esfuerza de manera absurda en alcanzar precisamente aquello que el mismo ha vetado - hablar de la relación entre el lenguaje y el mundo. - [...] Así, el *Tractatus* se cancela a sí mismo en un gesto de auto ironía modernista, ilumina la verdad sólo mediante el pálido fulgor creado por su súbita implosión.)

1.4. La segunda época: Las Investigaciones Filosóficas y los juegos del lenguaje.

Tras la publicación del *Tractatus*, Wittgenstein abandonó durante siete años la filosofía y trabajó como maestro de escuelas primarias en la provincia austríaca y después como arquitecto en la construcción de la casa de su hermana en Viena. A partir de su regreso a Cambridge, en enero de 1929, Wittgenstein se aleja progresivamente del *Tractatus*, pues hubo de “reconocer graves errores en lo que había suscrito en ese primer libro.”⁴⁴ Pronto debió de percatarse de que esos errores eran tales que no se trataba simplemente de encontrar la manera de subsanarlos para mantener en pie el edificio conceptual del *Tractatus*, sino que exigían adoptar un punto de vista y un método de trabajo totalmente diferentes. Ya desde sus primeras lecciones en Cambridge, Wittgenstein expresa la convicción de estar desarrollando un método que requeriría un nuevo pensamiento y significaría una nueva manera de entender la filosofía. G. E. Moore, que asistió a las clases de Wittgenstein entre 1930 y 1933 e hizo anotaciones de esas lecciones, recuerda:

Me quedé muy sorprendido por algunas de las cosas que dijo acerca de la diferencia entre “filosofía” en el sentido en que lo que él hacía podría ser denominado “filosofía” (él lo llamaba “filosofía moderna”) y lo que tradicionalmente había sido llamado “filosofía”. Dijo que lo que él hacía era una disciplina nueva, y no simplemente un estadio en un “desarrollo continuo”
[...]

⁴⁴ Ludwig Wittgenstein: *Investigaciones Filosóficas*, edición bilingüe alemán-español; trad. al español de Alfonso García Suárez y Ulises Moulines; Barcelona: Crítica/ Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, 1988, p.12.

Todas las citas a las *Investigaciones Filosóficas* hacen referencia a esta edición. La primera parte se cita por párrafos y la segunda por página.

En cuanto a su propio trabajo, dijo que no importaba el que sus resultados fuesen verdaderos o falsos: lo que importaba es que “se había encontrado un método” ⁴⁵

Un método que será aplicable no sólo a los problemas filosóficos sino también en otros ámbitos como la matemática o la psicología. Desde su regreso a Cambridge, Wittgenstein se interesó por investigaciones que hasta entonces le habían sido ajenas. Como él mismo señala en el Prólogo a las *Investigaciones Filosóficas*, escrito en 1945,

En lo que sigue publico pensamientos que son el precipitado de investigaciones filosóficas que me han ocupado en los últimos dieciséis años. Conciernen a muchos temas: el concepto de significado, de proposición, de lógica, los fundamentos de la matemática, los estados de conciencia y otras cosas. ⁴⁶

Entre esas “otras cosas” se incluyen la etnología, la antropología, el psicoanálisis y la psicología, como lo muestran sus diversos manuscritos y las notas que sus alumnos tomaron de las clases que impartió durante esos años.

Las diferencias entre el *Tractatus* y los escritos del “segundo” Wittgenstein son significativas. Si el *Tractatus* encadenaba de manera axiomática tesis que el autor presenta como definitivas e intocables, textos como las *Investigaciones Filosóficas*, los *Cuadernos Azul y Marrón* o *Sobre la Certeza*, revelan el desarrollo de un pensamiento en movimiento que entabla un diálogo imaginario con un interlocutor escéptico, sin alcanzar una conclusión estable. En esta segunda etapa, Wittgenstein abandona la atmósfera enrarecida del *Tractatus*, y se sumerge en las vicisitudes del lenguaje común y corriente, desciende del mundo de las abstracciones, “lenguaje”, “proposición elemental”, “estado de cosas”, y se interesa por el uso que hacemos de las palabras en las situaciones más triviales y aparentemente intrascendentes,

También dijo que no estaba intentando enseñarnos ningún hecho nuevo: que sólo nos diría cosas “triviales” - “cosas triviales que ya sabemos” - ; pero que lo difícil era obtener una “sinopsis” de esas

⁴⁵ G. E Moore, “Las clases de Wittgenstein durante el período 1930-1933”, en : Ludwig Wittgenstein, *Ocasiones Filosóficas*, eds. James C. Klagge y Alfred Nordmann, trad. de Angel García Rodríguez. Madrid: Cátedra, 1997, p.137.

⁴⁶ Ludwig Wittgenstein: *Investigaciones Filosóficas*, ed. cit.

trivialidades y que nuestra “incomodidad intelectual” sólo puede ser eliminada mediante una sinopsis de *muchas* trivialidades - 47

Si el *Tractatus* se presenta como un texto unitario, cerrado en si mismo, hermético, sin fisuras ni elementos superfluos, los escritos de la segunda etapa se caracterizan en efecto por parecer una “sinopsis de trivialidades”. Fragmentarios, provisionales, a veces inacabados, en otras repetitivos, estos textos reflejan el cruzarse continuo de líneas de pensamiento que no parecen dirigirse hacia un punto concreto, sino que se expanden en múltiples direcciones. Esto no se debe tan sólo a que Wittgenstein, en el permanente revisar y reescribir de sus manuscritos, careciera de la habilidad para sistematizar sus ideas. La imposibilidad de elaborar una teoría global, una visión totalizadora de su pensamiento, era precisamente una exigencia de su nuevo método de hacer filosofía. Como él mismo señala en el Prólogo a las *Investigaciones Filosóficas* :

He redactado como anotaciones, en breves párrafos, todos esos pensamientos. A veces en largas cadenas sobre el mismo tema, a veces saltando de un dominio a otro en rápido cambio. - Mi intención era desde el comienzo reunir todo esto alguna vez en un libro, de cuya forma me hice diferentes representaciones en diferentes momentos. Pero me parecía esencial que en él los pensamientos debieran progresar de un tema a otro en una secuencia natural y sin fisuras.

Tras varios intentos desafortunados de ensamblar mis resultados en una totalidad semejante, me di cuenta de que eso nunca me saldría bien. Que lo mejor que yo podría escribir siempre se quedaría en anotaciones filosóficas, que mis pensamientos desfallecían tan pronto como intentaba obligarlos a proseguir, contra su inclinación natural, en *una sola* dirección. -Y esto estaba conectado, ciertamente con la naturaleza misma de la investigación. Ella misma nos obliga a atravesar en zigzag un amplio dominio del pensamiento en todas direcciones.

Ese “atravesar en zigzag” era una de las características de un método que, contrario a constituirse en teoría, se asemeja más a una disciplina de limpieza, “algo parecido a poner en orden nuestras nociones sobre lo que puede decirse acerca del mundo.” 48

Dada la complejidad, extensión y diversidad de ese “atravesar en zigzag un amplio dominio del pensamiento en todas direcciones”, cualquier intento de resumir

47 G. E. Moore, op. cit., p. 138.

48 G. E. Moore, op. cit., p.138.

estas “sinopsis de trivialidades” resulta incompleto e inevitablemente reductor. Por ello, concentraremos nuestra atención tan sólo en algunos elementos, principalmente en torno a la noción de “juego de lenguaje”, que nos parecen significativos para nuestro trabajo.

Los juegos de lenguaje.

Una de las suposiciones del *Tractatus* consistía en creer que el análisis lógico de las proposiciones llevaba a elementos más sencillos, proposiciones elementales que eran configuraciones de nombres. Las proposiciones elementales correspondían a estados de cosas. Sin embargo, en todo el *Tractatus* nunca se dio un ejemplo de lo que Wittgenstein entendía por una proposición elemental. Simplemente se caracteriza como una proposición que es lógicamente independiente de todas las demás proposiciones elementales. Lo mismo se puede decir de los estados de cosas que dichas proposiciones elementales figuran. Wittgenstein era consciente de esta carencia pero estaba convencido de que aunque no pudiera dar un ejemplo de proposición elemental, el análisis lógico de una proposición tendría que derivar tarde o temprano en componentes lógicamente independientes.

El punto de vista en las *Investigaciones Filosóficas* prescinde de este supuesto. Wittgenstein abandona completamente el análisis lógico (que había heredado de Frege y Russell) y se da cuenta que el lenguaje real, el que usamos todos los días, no funciona así. En el lenguaje, analizar los elementos de la proposición no lleva a una clarificación sino más bien lo vuelve inoperante. Los múltiples matices y diferentes maneras en que utilizamos el lenguaje real hacían de su anterior análisis del lenguaje y de las proposiciones algo extremadamente reductor.

Uno de los supuestos principales del *Tractatus* era la correspondencia entre objetos y nombres, correspondencia en la que Wittgenstein basaba su teoría del significado. La creencia en esta correspondencia es consecuencia de una noción muy generalizada acerca de cómo aprendemos el significado de las palabras y según la cual dicho aprendizaje se efectúa mostrando o señalando el objeto al tiempo que pronunciamos una palabra. Precisamente las *Investigaciones Filosóficas* comienzan con una cita de las *Confesiones* de San Agustín, en la que éste explica cómo el

aprendizaje de las palabras se lleva a cabo mediante la asociación de la palabra con un objeto:

1. [...] Cuando ellos (los mayores) nombraban alguna cosa y consecuentemente con esa apelación se movían hacia algo, lo veía y comprendía que con los sonidos que pronunciaban llamaban ellos a aquella cosa cuando pretendían señalarla. [...]

Así, oyendo repetidamente las palabras colocadas en sus lugares apropiados en diferentes oraciones, colegía paulatinamente de qué cosas eran signos y, una vez adiestrada la lengua en estos signos, expresaba ya con ellos mis deseos.

En esta noción de que las palabras nombran objetos - nos dice Wittgenstein - están las raíces de la idea de que cada palabra tiene un significado y que este significado está coordinado con la palabra. Pero si esto puede ser válido para sustantivos, no lo es para otros elementos del lenguaje. San Agustín describe un sistema de comunicación, sólo que no todo lo que llamamos lenguaje es este sistema (#3).⁴⁹ Íntimamente conectada con la concepción agustiniana del lenguaje esta la opinión de que la definición "ostensiva" es el acto fundamental por el que se le da significado a la palabra. Generalmente se supone que la explicación del significado de una palabra se divide toscamente en definiciones verbales y ostensivas. Pero la definición verbal sólo nos lleva de una expresión verbal a otra, por lo que todo aprendizaje del significado depende en última instancia de la definición ostensiva, que establece una relación directa entre el significado y la palabra. En contra de esta opinión, Wittgenstein indica que para muchas palabras de nuestro lenguaje no parece haber definiciones ostensivas; por ejemplo, para palabras como "número", "aún", "no", etc.⁵⁰

La experiencia de enseñar a niños a leer, escribir, calcular, etc. , parece haber sido un factor importante en el nuevo proceder filosófico de Wittgenstein. ¿De qué otro modo se puede averiguar si un niño conoce el significado de una palabra sino observando cómo el niño usa tal palabra? ¿Y acaso la explicación del significado de una palabra a un niño no consiste precisamente en enseñarle el uso de esta palabra?"

⁴⁹ En lo que sigue, las referencias numéricas corresponden a la numeración de los párrafos en las *Investigaciones Filosóficas*.

⁵⁰ *The Blue and Brown Books*, New York: Harper & Row, 1965. p. 1 (la traducción es mía).

⁵¹ Con frecuencia repetirá que para aclararse el significado de una palabra es muy útil preguntarse a si mismo: ¿Cómo se aprende tal palabra? ¿Cómo se las arreglaría uno para enseñar el uso de tal palabra a un niño? No hay una respuesta única, pues las palabras en el lenguaje operan de muy diferentes maneras, como en una colección de herramientas. Su significado dependerá de su uso dentro de un “juego de lenguaje” (*Sprachspiel*) determinado.

La noción de juego del lenguaje aparece ya en las lecciones que Wittgenstein impartió entre 1930 y 1933. ⁵² Posteriormente, en el *Cuaderno Azul* (1933-1934), Wittgenstein escribe:

I shall in the future again and again draw your attention to what I shall call language games. These are ways of using signs simpler than those in which we use the signs of our highly complicated everyday language. Language games are the forms of language with which a child begins to make use of words. The study of language games is the study of primitive forms of language or primitive languages. ⁵³

(En el futuro llamaré su atención una y otra vez hacia lo que denominaré juegos de lenguaje. Son modos de utilizar signos más sencillos que los modos en que usamos los signos de nuestro altamente complicado lenguaje ordinario. Los juegos del lenguaje son las formas del lenguaje mediante las cuales un niño comienza a utilizar las palabras. El estudio de los juegos lingüísticos es el estudio de las formas primitivas del lenguaje o lenguajes primitivos.)

Pero aunque estos juegos del lenguaje sean formas simples del lenguaje esto no significa que los juegos del lenguaje sean partes incompletas del lenguaje. Se trata de lenguajes completos en si mismos, en la medida en que cumplen perfectamente su función. Pero su sencillez nos permitirá ver con claridad el funcionamiento del lenguaje,

⁵¹ K. T. Fahn, *El concepto de filosofía en Wittgenstein*, Madrid: Tecnos, 1992, p.63.

⁵² Cf. G.E.Moore, op. cit. p. 78.

⁵³ *The Blue and Brown Books*, ed. cit.,p. 17.

When we look at such simple forms of language the mental mist which seems to enshroud our ordinary use of language disappears [...] We see that we can build up the complicated forms from the primitive ones by gradually adding new forms.⁵⁴

(Cuando consideramos formas del lenguaje tan sencillas, desaparece la niebla mental que parece envolver nuestro uso ordinario del lenguaje [...] Vemos que podemos construir las formas complicadas partiendo de las primitivas mediante la adición gradual de formas nuevas.)

La noción de juegos del lenguaje no incluirá solamente las formas del lenguaje mediante las cuales un niño comienza a utilizar las palabras. La primera parte del Cuaderno Marrón estudia sesenta y tres juegos del lenguaje, todos ellos elaborados ad hoc para mostrar diferentes propiedades del funcionamiento del lenguaje. El primero de estos juegos, por ejemplo, ilustra una descripción del lenguaje como la dada por San Agustín:

Its function is the communication between a builder A and his man B. B has to reach A building stones. These are cubes, bricks, slabs, beams. columns. The language consist of the words "cube", "brick", "slab", "column". A calls out one of these words, upon which B brings a stone of a certain shape. Let us imagine a society in which this is the only system of language. The child learns this language from the grown-ups by being trained to its use. I am using the word "trained" in a way strictly analogous to that in which we talk of an animal being trained to do certain things. It is done by means of example, reward, punishment, and suchlike. Part of this training is that we point to the building stone, direct the attention of the child towards it, and pronounce a word. I will call this procedure demonstrative teaching of words. In the actual use of this language, one man calls out the words as orders, the other acts according to them.⁵⁵

(su función es la comunicación entre un albañil A y su asistente B. B tiene que pasarle a A piedras de construcción. Hay cubos, ladrillos, baldosas, largueros, columnas. El lenguaje consiste de las palabras "cubo", "ladrillo", "baldosa", "columna". A dice alguna de esas palabras, tras lo cual B le pasa una piedra de una forma determinada. Imaginemos una sociedad en la que éste es el único sistema de lenguaje. El niño aprende este lenguaje de los mayores al ser entrenado en su uso. Utilizo la palabra entrenado de una manera estrictamente análoga a aquella en que decimos que un animal ha sido entrenado para realizar alguna cosa. Esto se hace por medio de ejemplos, recompensas, castigos, y cosas similares. Parte de este entrenamiento consiste en señalar la pieza de construcción, dirigir la atención del niño hacia ella, y pronunciar la palabra. Llamaré a este procedimiento la enseñanza

⁵⁴ *The Blue and Brown Books*, ed. cit., p. 17.

⁵⁵ *The Blue and Brown Books*, ed. cit., p. 1.

demostrativa de las palabras. En el uso real de este lenguaje, un hombre dice las palabras como órdenes, y el otro actúa en consecuencia).

Podemos imaginarnos que todo este proceso es uno de los juegos por medio de los cuales aprenden los niños su lengua materna. Diremos que el aprendiz ha comprendido el sentido de estas palabras, cuando no confunde más entre los objetos que designan. Pero ¿significa esto - se pregunta Wittgenstein - que la palabra "ladrillos" en el lenguaje I no tiene el mismo significado que en nuestro lenguaje? Es correcto decir que en ocasiones cuando decimos "¡ladrillo!" lo que significamos es "¡dame un ladrillo!"? Pero, ¿por qué hemos de traducir la expresión "¡ladrillo!" por la expresión "¡dame un ladrillo!"? Y si son sinónimos, por que no puedo decir que cuando A exclama "¡ladrillo!" significa "¡ladrillo!" Es cierto que en el juego del lenguaje del albañil una parte importante del aprendizaje consistirá en que el que lo enseña señale los objetos con el dedo dirigiendo la atención del peón hacia ellos, y profiriendo al mismo tiempo una palabra. Esta enseñanza ostensiva de palabras puede decirse que establece una relación entre palabra y cosa. Pero la enseñanza ostensiva tan sólo puede llevar esto a cabo conjuntamente con un aprendizaje particular. Con diferente aprendizaje, la misma enseñanza ostensiva de las palabras hubiera producido una comprensión muy distinta (#6). Es decir, la definición ostensiva sólo puede ser entendida dentro de un contexto. En diferentes contextos, con diferente aprendizaje, la explicación de una palabra puede ser interpretada de diferentes maneras⁵⁶ y la definición ostensiva puede dar pie a malentendidos.⁵⁷ Por ejemplo, por más que le digamos a alguien "este es el rey" mientras le señalamos una pieza de ajedrez, esa persona sólo comprenderá lo que queremos significar si conoce de antemano las reglas del juego del ajedrez y por lo tanto puede identificar el uso que ha de hacer de esa pieza. Por tanto, se puede decir que la explicación ostensiva explica el uso - el significado - de la palabra sólo cuando su papel global en el lenguaje es claro.

Wittgenstein nos invita a comparar el lenguaje con un juego de ajedrez y comparar una palabra con una pieza de ajedrez y una preferencia con una jugada.

⁵⁶ *Blue and Brown Books*, ed. cit. p. 2.

⁵⁷ Como veremos en el Capítulo III, es sobre estos malentendidos que Tom Stoppard elabora su pieza teatral *Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth*. De hecho el argumento de la primera parte de dicha obra es una adaptación del juego del lenguaje entre un albañil y sus asistente citado anteriormente.

Para comprender lo que es una pieza de ajedrez se debe comprender el juego en su conjunto, las reglas que lo definen y el papel de la pieza en el juego. Y una “jugada de ajedrez” no consiste simplemente en mover una pieza de un modo determinado sobre el tablero, sino que incluye las circunstancias que llamamos jugar una partida de ajedrez, resolver un problema de ajedrez, etc. (#33) . De igual modo podemos decir, el significado de una palabra es su lugar en un juego de lenguaje y dicho juego de lenguaje tiene lugar en un contexto. El significado de una determinada palabra en un juego del lenguaje viene definido, constituido, determinado o fijado por las reglas gramaticales con que es usada en el lenguaje. Usar una oración es de este modo análogo a hacer una jugada de ajedrez siguiendo las reglas. Consideremos por ejemplo el significado de la palabra “azul” en las siguientes oraciones que Wittgenstein propone en #33:

“¿Es ese azul el mismo que ese de ahí? Ves alguna diferencia?” -
 Mezclas colores y dices: Es difícil acertar con este Azul del cielo”.

“¡Está mejorando, ya se ve de nuevo el cielo azul!”

“¿Mira qué distintos efectos hacen estos dos azules?”

“¿ves allí el libro azul? Tráelo aquí.”

“Esta señal luminosa azul significa...”

“¿Cómo se llama este azul? - ¿Es ‘índigo’?”

En la conversación ordinaria no tenemos problema para comprender el significado de estas oraciones ni para su uso en determinados juegos de lenguaje. ¿Pero cómo aprendemos los diferentes significados con que es usada la palabra “azul”? Evidentemente no lo hacemos mediante definiciones ostensivas, ni asociando la palabra “azul” a un objeto concreto. Lo hacemos mediante una práctica, un entrenamiento dentro de un contexto determinado, es decir, mediante su uso dentro del juego de lenguaje en que operan. Todo lenguaje, por lo tanto, no es sino un conjunto de juegos reglamentados, ligados a situaciones de la vida concretas. Algo muy alejado de las abstracciones, “lenguaje”, “proposición”, que presentaba el Tractatus,

23 . Wieviele Arten der Sätze gibt es aber? Etwa Behauptung, Frage und Befehl? - Es gibt unzählige solcher Arten: unzählige verschiedene Arten der Verwendung alles dessen, was wir “Zeichen”,

“Worte”, “Sätze”, nennen. Und diese Mannigfaltigkeit ist nichts Festes, ein für allemal Gegebenes; sondern neue Typen der Sprache, neue Sprachspiele, wie wir sagen können, entstehen und andre veralten und werden vergessen. [...]

Der Wort “Sprachspiel ” soll hier hervorheben, daß das Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit, oder einer Lebensform.)

(23. ¿Pero cuántos géneros de oraciones hay? ¿Acaso aserción, pregunta y orden? - Hay innumerables géneros: innumerables géneros diferentes de empleo de todo lo que llamamos “signo”, “palabras”, “oraciones”. Y esta multiplicidad no es algo fijo, dado de una vez por todas; sino que nuevos tipos de lenguaje, nuevos juegos de lenguaje, como podemos decir, nacen y otros envejecen y se olvidan. [...]

La expresión “juego del lenguaje” debe poner de relieve aquí que hablar el lenguaje forma parte de una actividad o de una forma de vida.)

El lenguaje es una vasta caja de herramientas (#11). Para cada palabra, como para cada herramienta, puedo decir que comprendo su significado cuando comprendo su uso, es decir, cuando aplico sin equivocarme, las reglas que lo rigen. Estas reglas no tienen nada de misterioso, pues hacen referencia simplemente a las prácticas en vigor en la cultura a la cual pertenezco.

Wittgenstein muestra diferentes “juegos del lenguaje” pero no da una definición. Pero, ¿se puede dar una definición que abarque la noción de juegos de lenguaje? No. El concepto de “juego del lenguaje” es, en último término, indefinible. Primero por su multiplicidad; la lista es virtualmente infinita: dar una orden, describir un objeto, relatar un acontecimiento, hacer un dibujo, formar una hipótesis, inventar una historia, adivinar una enigma, resolver un problema aritmético, saludar, plegar, contar un chiste... son todos diferentes juegos de lenguaje (#23). Pero además esta multiplicidad - nos ha dicho Wittgenstein - no es algo fijo, dado de una vez por todas, sino que nuevos juegos de lenguaje nacen al tiempo que otros envejecen y perecen.

Dar una definición de “juego de lenguaje” sería suponer que hay algo en común a todos estos juegos, una esencia. Pero, ¿qué tienen en común todos estos juegos de lenguaje? En conjunto, nada. A veces unas cosas y a veces otras. Lo más que hay entre todos son ciertos “aires de familia”. Y aquí tocamos otro punto importante dentro del pensamiento del segundo Wittgenstein. Consideremos por ejemplo lo que nos dice acerca de los juegos: intentar dar una definición global de la palabra “juego”, una definición que abarque todos los posibles significados de la palabra, es intentar encontrar algo que sea común a todos los juegos (una esencia) y

que nos permita caracterizarlos. Pero está claro que no hay una definición de este tipo ya que no podemos asegurar que todo lo que podemos llamar “juego” comparta un rasgo común. Lo más que existen son aires de familia (Familienähnlichkeiten) entre algunos juegos: algunos juegos dependen del azar, algunos juegos utilizan barajas, algunos juegos son individuales, algunos son entretenidos, etc. Estas semejanzas se solapan, pero ninguna los abarca a todos. Por lo tanto, si nos encontráramos con alguien recién llegado al planeta que nos pregunta qué es un juego, lo que tenemos que hacer es mostrar diferentes tipos de juegos hasta que nuestro interlocutor comprenda el significado de la palabra juego. ¿Cuándo sabremos que nuestro interlocutor lo ha comprendido? Cuando nos dé muestras de saber reconocer un juego en diferentes circunstancias, es decir cuando sepa usar la palabra en un contexto dado. No hay esencias que buscar.

The idea of a general concept being a common property of its particular instances connects up with other primitive, too simple, ideas of the structure of language. It is comparable to the idea that properties are ingredients of the things which have the properties; e.g. that beauty is an ingredient of all beautiful things as alcohol is of beer and wine, and that we therefore could have pure beauty, unadulterated by anything that is beautiful. ⁵⁸

(La idea de que un concepto general sea una propiedad común a todas sus instancias particulares se conecta con otras ideas, demasiado simples y primitivas acerca de la estructura del lenguaje. Es comparable a la idea de que las propiedades son ingredientes de las cosas que poseen esas propiedades; e.g. que la belleza es un ingrediente de todas las cosas bellas del mismo modo que el alcohol lo es de la cerveza y el vino, y que por lo tanto podemos tener pura belleza, inalterada, por todo aquello que es bello.)

De la misma manera, tampoco podemos dar una definición que abarque en su totalidad al lenguaje, dado que no hay una esencia común a todas las diferentes manifestaciones del lenguaje:

65. Statt etwas anzugeben, was allem, was wir Sprache nennen, gemeinsam ist, sage ich, es ist diesen Erscheinungen garnicht Eines Gemeinsam, weswegen wir für alle das gleiche Wort verwenden, -

⁵⁸ *Blue and Brown Books*, ed. cit., p.17.

sondern sie sind mit einander in vielen verschiedenen Weisen verwandt. Und dieser Verwandtschaft, oder dieser Verwandtschaften wegen nennen wir sie alle "Sprachen".

(65. [...] En vez de indicar algo que sea común a todo lo que llamamos lenguaje, digo que no hay nada en absoluto común a estos fenómenos por lo cual empleamos la misma palabra para todos - sino que están emparentados entre sí de muchas maneras diferentes. Y a causa de este parentesco, o de estos parentescos, los llamamos a todos lenguaje.)

La identificación y construcción de juegos del lenguaje no tiene como objeto llegar algún día a reconstruir de manera completa el lenguaje, lo que supondría la existencia de una esencia, algo común a todo aquello que llamamos lenguaje. Pero no hay nada "esencial" que buscar, no hay esencias ocultas esperando ser descubiertas o reveladas. Pero el imaginar múltiples juego de lenguaje tiene la utilidad de librarnos de la idea metafísica (que era la del Tractatus) según la cual el lenguaje habría de tener una forma única y necesaria.

Así, Wittgenstein también ataca una de las bases de la teoría estética - la idea de que uno no puede hablar de la belleza de algo si antes no tiene una definición de lo bello en abstracto. Pero "bello", "belleza" son palabras que no remiten a esencias sino que adquieren su significado en un juego del lenguaje determinado. Y ese juego del lenguaje significa una forma de vida, una cultura completa. Wittgenstein ironiza: creer que observando y comparando diferentes cosas que juzgamos bellas, eliminando lo accidental y superfluo, llegaremos a la esencia de "lo bello", sería como esperar que, quitándole las hojas, podremos encontrar la verdadera alcachofa.

Toda una nube de filosofía se condensa en una gotita de gramática.

I'll teach you differences.

Shakespeare, *King Lear*

De manera que las dificultades que plantea nuestro uso del lenguaje no se resolverán elaborando un lenguaje más completo o más perfecto. Al contrario, el

lenguaje cotidiano ya está bien y no hay nada que agregar. Todo lo que podemos conocer sobre el funcionamiento del lenguaje lo podemos descubrir observando cómo opera la gramática en el lenguaje que usamos todos los días, en el uso puntual del lenguaje, en los juegos de lenguaje. Para averiguar el significado de una palabra, hay que comprender el uso que se hace de esa palabra en un juego de lenguaje determinado que, a su vez, implica una forma de vida concreta. El problema de la filosofía es que extrae las palabras fuera del juego del lenguaje en el que sabemos usarlas, asumiendo que hay una esencia que perdura:

Cuando los filósofos usan una palabra - "conocimiento", "ser", "objeto", "yo", "proposición", "nombre" - y tratan de captar la esencia de una cosa, siempre se ha de preguntar: ¿se usa efectivamente de ese modo en el lenguaje que tiene su tierra natal? -

Nosotros reconducimos las palabras de su empleo metafísico a su empleo cotidiano. (IF # 116)

Pero esto también ocurre en psicología, en etnología, en matemáticas ... Ante las grandes teorías, Wittgenstein opone la observación sistemática de la manera como opera la gramática en situaciones concretas, en el uso cotidiano, inventando juegos del lenguaje sencillos, modelos que con frecuencia consisten sólo de un número limitado de palabras: ladrillos, rosas, colores, manzanas.

Y si los problemas filosóficos son sólo producto de la incompreensión sobre el funcionamiento de la gramática, ¿qué es la actividad filosófica? ¿cuál es su objetivo?

124. Die Philosophie darf den tatsächlichen Gebrauch der Sprache in keiner Weise antasten, sie kann ihn am Ende also nur beschreiben.

Denn sie kann ihn auch nicht begründen.

Sie läßt alles wie es ist.

(124. La filosofía no puede en modo alguno interferir con el uso efectivo del lenguaje; puede a la postre solamente describirlo.

Pues no puede tampoco fundamentarlo.

Deja todo como está.)

El lenguaje es un laberinto de caminos en donde es fácil perderse. Wittgenstein dirá que su trabajo consiste en poner signos de alerta para evitar que se tomen caminos equivocados en el uso del lenguaje. Este deberá ser el trabajo del filósofo: colocar recordatorios para evitar extraviarnos en el uso del lenguaje. La

filosofía no ha de explicar sino de describir (puesto que todo yace abiertamente, no hay nada que explicar y deja todo como está). El objetivo es luchar contra el embrujo de nuestro entendimiento por medio del lenguaje (#109), reconduciendo las palabras de su uso metafísico a su uso cotidiano. Disolver el colapso mental que nos provocan preguntas como ¿qué es el tiempo?, ¿qué es la vida? o ¿cuál es el sentido del mundo? , preguntándonos ¿usamos efectivamente así estas palabras en algún juego de lenguaje? Las nubes filosóficas se disipan mostrando cómo está operando la gramática. No mediante metalenguajes (pues no es posible), sino dentro del mismo lenguaje, haciendo evidentes las diferencias.

Los resultados de la filosofía serán - nos dice Wittgenstein - el descubrimiento de algún que otro simple sinsentido y de los chichones que el entendimiento se ha hecho al chocar con los límites del lenguaje. Chichones que nos harán reconocer el valor del descubrimiento (#119). Su objetivo sería mostrarle a la mosca la salida de la botella cazamoscas (# 309).

En las *Investigaciones Filosóficas* o los *Cuadernos Azul y Marrón*, el éxito del método depende de la participación del lector, que ha de involucrarse directamente en los diversos experimentos del lenguaje que se plantean. Más aún, lo que se presenta es un método de carácter propedéutico, un procedimiento higiénico que permite clarificar el pensamiento, disolviendo los enigmas, mostrando cómo la mayoría de los problemas filosóficos en realidad surgen de un uso erróneo del lenguaje y de la gramática. En vez de enseñar doctrinas y desarrollar teorías, el filósofo debe mostrar una técnica, un método para alcanzar la claridad, para hacer transparente el funcionamiento del lenguaje y evitar así caer en el marasmo de los falsos problemas filosóficos. Wittgenstein deja claro que él no enseña una teoría filosófica, sino que simplemente ofrece los medios para poder escapar de la necesidad de una teoría. Lo que nos muestra Wittgenstein es una nueva manera de ver. Los juegos de lenguaje con frecuencia tienen este efecto astringente sobre nuestra percepción del mundo. Son un dispositivo para escapar de las redes de las retóricas y discursos prevalecientes, sean estos filosóficos, éticos, estéticos o incluso políticos. Al mismo tiempo enfatizan la extrañeza, la naturaleza enigmática del lenguaje cotidiano.

Si las sentencias del *Tractatus* se aproximan a lo poético, el signo de las *Investigaciones Filosóficas* es el drama: hay diálogo (con un lector imaginario a

quien se invita a participar en los diferentes experimentos del lenguaje), hay acción, hay tensión dramática, y en ocasiones desenlace. No es casual que Wittgenstein escogiera una frase del dramaturgo Johannes Nestroy como epígrafe para las Investigaciones Filosóficas. Además, sabemos que durante un tiempo pensó en utilizar la frase del Rey Lear “I will teach you differences” (“Te enseñaré diferencias”). En su extrema simplicidad, estos diálogos o “fábulas irónicas”, como las ha llamado Terry Eagleton, nos conducen a la perplejidad absoluta ante el lenguaje. Fábulas aparentemente inocuas, pero lúcidas y enigmáticas. Como ha dicho Marjorie Perloff, muchos de estos diálogos tienen más en común con una obra de Samuel Beckett o de Harold Pinter que con un ensayo crítico.⁵⁹

2. La obra de Wittgenstein en la literatura, la música y el teatro.

2.1 La difusión y recepción del pensamiento de Wittgenstein.

A partir del verano de 1918, fecha en que da por terminada la redacción de lo que será el *Tractatus*, Wittgenstein intenta encontrar editor en Austria y Alemania, pero su texto es rechazado por varias casas editoriales. Bertrand Russell, por su parte, logra que la versión original en alemán del *Tractatus* se publique en 1921 en los *Annalen der Naturalphilosophie* y que la editorial inglesa Kegan Paul acepte publicar el *Tractatus*, que finalmente aparecerá en 1922 en una edición bilingüe (alemán-inglés) y con una introducción del propio Bertrand Russell.

Tras su publicación, el *Tractatus* atrajo la atención de las comunidades académicas de Viena y Cambridge. En la Universidad de Viena, en 1922, el matemático Hans Hahn dio un seminario acerca del libro.⁶⁰ Hahn pertenecía al grupo de filósofos, matemáticos, economistas y científicos que, bajo el liderazgo de

⁵⁹ Marjorie Perloff, op. cit., p.78.

⁶⁰ Ray Monk, op.cit. p. 213

Morris Schlick, se daría a conocer años más tarde como el Círculo de Viena.⁶¹ La doctrina común de este grupo, el positivismo lógico, defendía la necesidad de aplicar el método científico a la filosofía, subordinándola a la ciencia. El enemigo era el idealismo alemán, que privilegiaba el papel de la mente y el espíritu sobre la física y la lógica. En este sentido, el grupo de Schlick se sentía afín a la filosofía analítica inglesa, y en particular hacia la obra de Bertrand Russell. Cuando apareció el *Tractatus*, los positivistas lógicos lo interpretaron como un ataque frontal y definitivo contra la metafísica, lo que les llevó a adoptar este texto como si fuera propio y a considerar a Wittgenstein, a quien no conocían personalmente, como un positivista lógico.

Durante años Morris Schlick intentó en vano conocer personalmente a Wittgenstein pero éste, tras la publicación del *Tractatus*, había abandonado el trabajo filosófico, se había desconectado del mundo académico y se había retirado a trabajar como maestro rural. No fue sino hasta 1927 que Schlick pudo entrevistarse con Wittgenstein⁶² y a partir de entonces se estableció entre ambos una relación de amistad e intercambio intelectual que duraría hasta la muerte de aquél, ocurrida en 1937. En repetidas ocasiones Schlick intentó convencer a Wittgenstein para que asistiera a las reuniones del Círculo pero Wittgenstein sólo aceptó reunirse con él y con un grupo selecto de miembros del Círculo: Friedrich Waismann, Rudolph Carnap y Herbert Feigl. Posteriormente, en 1929, Wittgenstein también aceptó colaborar con Waismann en el libro que éste preparaba y que en un principio tenía por objetivo explicar y servir de introducción a las ideas del *Tractatus*.⁶³ Fue en esos años en que supuestamente Wittgenstein enunció el “principio verificacionista” que se convertiría en piedra angular del positivismo lógico en su primera etapa.⁶⁴ También fue entonces que los positivistas comenzaron a percibir que habían hecho

⁶¹ El Círculo de Viena se fundó oficialmente en 1929. Entre sus miembros estaban Morris Schlick, Otto Neurath, Herbert Feigl, Rudolf Carnap, Kurt Gödel, Victor Kraft, Felix Kaufmann, Phillip Frank, Hans Hahn, y Friedrich Waismann.

⁶² Monk, op. cit. p.213

⁶³ El título previsto para el libro era *Logik, Sprache, Philosophie*. La colaboración entre Waismann y Wittgenstein terminó mal y el libro no llegó a publicarse sino hasta 1965, en una edición en inglés con el título *The Principles of Linguistic Philosophy* (cf. Ray Monk. op. cit. p.284).

⁶⁴ En el capítulo III comentamos con más detalle el principio verificacionista, así como la relación entre Wittgenstein y los positivistas lógicos.

una lectura errónea del *Tractatus* y que había un componente místico en Wittgenstein que difícilmente era compatible con el positivismo. En cualquier caso, el nombre de Wittgenstein y su *Tractatus* quedaron asociados con el positivismo lógico del Círculo de Viena y la gran influencia que en esos años tuvo este movimiento filosófico ayudó a difundir el nombre de Wittgenstein. Karl Popper, que en 1928 había presentado su tesis doctoral y comenzaba ya a elaborar las ideas que aparecerían en su libro *Logik des Forschung* (1934), recuerda así esos años:

Todo esto era sencillo y, si se me permite decirlo, altamente coherente. Pero era muy diferente de lo que los positivistas seguidores de [Ernst] Mach y los wittgensteinianos del Círculo de Viena venían afirmando. Yo había tenido noticia del Círculo en 1926 ó 1927, primeramente por un artículo de periódico de Otto Neurath y más tarde en una charla que éste dio a un grupo de la juventud socialdemócrata (...) había leído la lectura programática del Círculo, y de la *Verein* Ernst Mach, en particular un folleto de mi profesor, el matemático Hans Hahn. Además, había leído el *Tractatus* de Wittgenstein algunos años antes de escribir mi tesis doctoral, y los libros de Carnap, según iban publicándose.⁶⁵

Naturalmente en Cambridge el *Tractatus* también se convirtió en centro de discusión entre el grupo de matemáticos y filósofos que estaban interesados en los problemas de la lógica y los fundamentos de las matemáticas. Uno de los primeros lectores del *Tractatus* fue el joven matemático Frank Ramsey, entonces alumno de G.E. Moore. En 1923 la revista de filosofía *Mind*, editada por Moore, le encargó a Ramsey escribir una reseña del libro. En dicha reseña, Ramsey afirma que

This is a most important book containing original ideas on a large range of topics, forming a coherent system, which whether or not it be, as the author claims, in essentials the final solution of the problems dealt with, is of extraordinary interest and deserves the attention of all philosophers.⁶⁶

(Este es un libro verdaderamente importante que contiene ideas sobre un amplio rango de temas, formando un sistema coherente que aún cuando no fuese, como el autor asegura, la solución final en lo esencial a todos los problemas planteados, resulta de un extraordinario interés y merece la atención de todos los filósofos.)

⁶⁵ Karl Popper, *Búsqueda sin término*, Madrid: Tecnos, 1994, p. 107 (edición en castellano de la obra *Unended Quest, An Intellectual Autobiography*, London: The Library of Living Philosophers, 1974).

⁶⁶ Ramsey, F.P., 'Critical Notice of L. Wittgenstein's "Tractatus Logico-Philosophicus"', *Mind*, XXXII, n. 128 (October 1923), p. 465-78 (citado en Monk, op. cit., p.215).

Pero a pesar del interés que el *Tractatus* despertó en los círculos filosóficos o matemáticos afines al positivismo lógico del Círculo de Viena o a la filosofía analítica de Cambridge, la realidad es que el libro de Wittgenstein tardó mucho tiempo en ser conocido fuera de esos ámbitos académicos. Esto se refleja claramente en el hecho de que durante treinta años sólo se dispuso de la primera edición bilingüe de 1922 y de una reimpresión de 1933. Y no fue sino a partir de los años cincuenta que el *Tractatus* comenzó a ser traducido a otros idiomas: al italiano (1954), al ruso (1958), al sueco (1962), al danés (1963) y al húngaro (1963).⁶⁷ La traducción al francés, realizada por Pierre Klossowski, no apareció sino hasta 1961. En español la primera traducción la realizó Enrique Tierno Galván en 1957 (Madrid: Revista de Occidente). Marjorie Perloff ha hecho hincapié en que en los años treinta ni los Formalistas Rusos, ni el Círculo Lingüístico de Praga ni la Escuela de Frankfurt parecen haber conocido el *Tractatus*.⁶⁸

Esta lentitud en la difusión del *Tractatus* más allá del ámbito académico de Viena o Cambridge puede atribuirse a diversos factores. Por una parte, desde un principio el libro fue considerado como un tratado especializado en los fundamentos de la lógica y las matemáticas, situado en el ámbito del logicismo de Russell. A esto hay que añadir que el estilo austero y extremadamente condensado de las proposiciones del *Tractatus* dificultaba no sólo su comprensión sino su simple lectura. Como posteriormente el libro se asoció al positivismo lógico, durante años se le interpretó sólo desde ese punto de vista. Tampoco se podía contar con el autor para obtener explicaciones o aclaraciones sobre el contenido de la obra pues Wittgenstein permaneció alejado de la filosofía y del mundo académico varios años tras la publicación del *Tractatus*. Así, ni el contexto en que apareció el libro, ni su contenido, ni la circunstancia personal de Wittgenstein facilitaron el que un público más amplio se interesara por el contenido del *Tractatus* o al menos supiera de su existencia. Finalmente, la llegada de los nazis al poder y la guerra terminaron por impedir la difusión de todos aquellos autores en lengua alemana que, como Wittgenstein, eran de origen judío. La anexión de Austria en 1938 obligó a muchos

⁶⁷ Véase: K.T.Fann, *El concepto de la Filosofía en Wittgenstein*, Madrid:Tecnos, 1992. p. 132. En el apéndice I, incluimos una relación de todas estas traducciones.

⁶⁸ Marjorie Perloff, *Wittgenstein's Ladder*, op. cit., p. 13.

de los positivistas lógicos a emigrar, se prohibió la compra de las obras del Círculo de Viena y éste finalmente desapareció, aunque sus miembros continuaron teniendo influencia en otras partes de Europa y en Estados Unidos.⁶⁹

Con respecto al resto de su obra, Wittgenstein nunca se decidió a publicarla, por lo que tampoco pudo ser conocida sino hasta después de su muerte. Hemos mencionado cómo, desde que Wittgenstein regresa a Cambridge en 1929, su pensamiento evoluciona en una dirección muy distinta a la del *Tractatus*. Estas nuevas ideas eran discutidas por Wittgenstein en sus clases y las escribía en sus diarios y notas, y en ocasiones llegó a ordenarlas parcialmente con la idea de publicarlas, pero finalmente nunca llegó a hacerlo. Sólo aquellos que tenían un contacto más o menos directo con el mundo académico de Cambridge pudieron conocer el cambio de dirección en el pensamiento de Wittgenstein, su progresivo alejamiento de las tesis del *Tractatus* y la evolución de sus ideas hacia los conceptos que aparecerían póstumamente, principalmente en las *Investigaciones Filosóficas*. Algunos pudieron tener acceso a estas ideas a través de los *Cuadernos Azul y Marrón* que, aunque no se habían publicado, sí se habían distribuido en algunas copias. Como recuerda Malcolm:

Debo mencionar aquí que dos volúmenes de material que había dictado a los estudiantes, conocidos como El Libro Azul y El libro Marrón, habían estado circulando de forma privada por más de diez años, mimeografiados o mecanografiados, y habían sido leídos sin reservas por los filósofos británicos.⁷⁰

Pero quien no tuviera un contacto directo con Cambridge no sabía que Wittgenstein había emprendido un camino totalmente distinto al que proponía el *Tractatus*. Una muestra de ello es el enfrentamiento entre Karl Popper y Ludwig Wittgenstein ocurrido en 1946 (este encuentro se hizo famoso porque se dijo que Wittgenstein amenazó a Popper con el atizador de la chimenea). Popper había sido invitado a Cambridge para dar una conferencia en el Moral Science Club, al que

⁶⁹ F. Waismann se exilió en Inglaterra, R. Carnap y K. Gödel se fueron a Princeton, H. Feigl a Iowa y después Minnessota, R. Menger a Notre Dame.

⁷⁰ Norman Malcolm, op. cit., p. 62.

asistía regularmente Wittgenstein, y escogió para su conferencia el título “¿Existen problemas filosóficos?” en una evidente alusión a las afirmaciones del *Tractatus*. Como el mismo Popper admite, había ido a Cambridge “con la esperanza de provocar a Wittgenstein para que defendiese el punto de vista de que no existen genuinos problemas filosóficos y batirme con él sobre esta cuestión”.⁷¹ Si Popper consideraba oportuno “batirse” con Wittgenstein sobre los temas de un libro que éste había publicado hacía veinticuatro años es porque desconocía hasta qué punto el trabajo de Wittgenstein había evolucionado en otras direcciones.⁷² El mismo Popper, en una conferencia que dio en 1952 (un año tras la muerte de Wittgenstein), admite que en esos años ignoraba por completo la evolución del pensamiento de Wittgenstein:

Wittgenstein still upheld the doctrine of the non-existence of philosophical problems in the form here described when I saw him last (in 1946, when he presided over a stormy meeting at the Moral Sciences Club in Cambridge, on the occasion of my reading a paper on ‘Are there Philosophical Problems?’). Since I had never seen any of his unpublished manuscripts which were privately circulated by some of his pupils I had been wondering whether he had modified what I here call his ‘doctrine’; but on this, the most fundamental and influential part of his teaching, I found his views unchanged.⁷³

(Wittgenstein aún mantenía la doctrina de la no existencia de problemas filosóficos en la forma que he descrito cuando lo vi por última vez (eso fue en 1946, cuando presidió un encuentro tormentoso en el Moral Science Club de Cambridge, en ocasión de mi conferencia ‘¿Existen problemas filosóficos?’). dado que yo nunca había visto ninguno de los manuscritos inéditos que circulaban de manera privada entre algunos de sus alumnos, había estado preguntándome si habría modificado lo que yo he llamado aquí su ‘doctrina’; pero en eso, la parte más fundamental e influyente de su enseñanza, encuentro que sus puntos de vista permanecen intactos.)

Al finalizar la Segunda Guerra nos encontramos con que esta situación comienza a cambiar. Esto se debe en parte a que los positivistas lógicos que habían

⁷¹ Karl Popper, op. cit., p.166.

⁷² Sobre el antagonismo entre Popper y Wittgenstein que desembocó en la anécdota del atizador, véase el interesante libro de David Edmonds y John Edinow, *Wittgenstein’s Poker, The story of a ten minute argument between two great philosophers*. London: Faber & Faber, 2001.

⁷³ citado en : David Edmonds y John Edinow, *Wittgenstein’s Poker, The story of a ten minute argument between two great philosophers*. ed. cit., p.185.

emigrado difundieron el *Tractatus* en Europa y Estados Unidos. Pero el prestigio que entonces comenzó a acompañar a Wittgenstein no sólo descansaba en el *Tractatus*, que fue la única obra filosófica que llegó a publicar en vida, ni en el contenido de sus clases de Cambridge, sino también en su persona misma: su estilo de enseñanza, el rigor de su inteligencia y las anécdotas de su vida personal habían comenzado a convertir su figura en leyenda. Norman Malcolm, que asistió a las clases de Wittgenstein en Cambridge entre 1938 y 1940 y después en 1946, escribe

La gente que no lo conocía consideraba a Wittgenstein, de manera muy extendida, un personaje misterioso y excéntrico. Fue objeto no sólo de hostilidad sino también de innumerables rumores fantásticos. Una vez en Cambridge escuché a un estudiante informar con vehemencia a otro que Wittgenstein daba sus clases tendido en el suelo y con la mirada clavada en el cielo raso.⁷⁴

Cuando en 1949 Wittgenstein viaja a Ithaca (EUA), invitado por Malcolm, la situación se repite:

Cuando vivía en mi casa, en Estados Unidos, salió en un reportaje que su residencia era un establo y que yo era la única persona que tenía acceso a él. Más tarde, cuando estuvo viviendo en una casita de la costa irlandesa, escuché un serio rumor de que estaba cuidando cabras en Turquía.⁷⁵

Entre 1949 y 1951, el poeta chileno Nicanor Parra estuvo en Oxford estudiando matemáticas. En esos años debió de oír hablar de Wittgenstein y probablemente leyó el *Tractatus*. En el poema “Advertencia al lector” perteneciente al libro de Parra *Poemas y Antipoemas* (1954). Parra deja constancia del aura de leyenda que rodea al *Tractatus*:

Los mortales que hayan leído el *Tractatus* de Wittgenstein
 Pueden darse con una piedra en el pecho
 Porque es una obra difícil de conseguir:
 Pero el Círculo de Viena se disolvió hace años,
 Sus miembros se dispersaron sin dejar huella

⁷⁴ Norman Malcolm, op. cit., p. 68.

⁷⁵ Norman Malcolm, op. cit., p. 68.

Y yo he decidido declarar la guerra a los cavalieri della luna.⁷⁶

Otra prueba del gran interés que había despertado Wittgenstein en los últimos años de su vida es que tras su muerte, ocurrida en 1951, su obra póstuma se publica y traduce con relativa rapidez, sobre todo en el ámbito anglosajón. Las *Philosophische Untersuchungen (Investigaciones Filosóficas)* aparecieron en 1953, publicadas por la editorial Basil Blackwell (Oxford), en una edición bilingüe con traducción al inglés de Elizabeth Anscombe y Rush Rhees, y el mismo año la editorial Macmillan las publicó en Nueva York. Los *Cuadernos Azul y Marrón*, redactados originalmente en inglés, fueron publicados por Basil Blackwell (Oxford) en 1958. En 1965 apareció en Estados Unidos una edición en rústica (New York: Harper & Row) y en 1968 una edición encuadernada (New York: Barnes & Noble).

En el ámbito germano, la publicación fué más lenta. En una entrevista de 1973, Ingeborg Bachmann recuerda cómo, en los años de la posguerra, el conocimiento de la obra de Wittgenstein en Austria era casi nulo:

Ich habe damals in Wien studiert. Diese ganze Literatur war natürlich verbrannt von der Nazis, und ein Bibliothekar hat mich dann in die Keller [...] in England hat man ja Wittgenstein schon längst gekannt, aber für uns war er ganz neu. Zu veröffentlichten war sein Werk nur in Deutschland, weil es in Österreich keine Zeitschriften gegeben hat und man keine Möglichkeiten zu publizieren gehabt hat. Das ist nicht das erste Mal so- das ist schon die vierte, fünfte, sogar sechste Generation, die angewiesen ist auf die deutschen Verlage, auf die deutschen Zeitschriften. Da hat man gedacht, das sei etwas dermaßen Obskures, Abstruses und irgendwie...nicht ganz Ernstes- also man wollte mir nicht glauben, daß dieser Mann bedeutend ist.⁷⁷

(En esa época estaba estudiando en Viena. Naturalmente, todos estos libros habían sido quemados por los nazis, y entonces un bibliotecario me llevó al sótano de nuestra Biblioteca Nacional [...] en Inglaterra conocían a Wittgenstein hacia ya tanto tiempo, pero para nosotros era absolutamente nuevo. Su obra sólo podía publicarse en Alemania, porque en Austria no había revistas y no había ninguna posibilidad de publicarlo. [...] Entonces se pensaba que debía ser una cosa tan oscura, abstrusa y en cierto modo...no muy seria - por consiguiente no querían creerme cuando decía que este hombre era importante.

⁷⁶ Nicanor Parra, *Poemas y Antipoemas*, Madrid: Cátedra, 1988.

⁷⁷ Ingeborg Bachmann, *Wir müssen wahre Sätze finden*, München: R. Piper & Co., 1983, (nueva edición 1991), p.135

En un ensayo radiofónico sobre Wittgenstein escrito por Ingeborg Bachmann en 1953, ella señalaba que en esos años, incluso en Alemania, el conocimiento de la evolución del pensamiento de Wittgenstein posterior al *Tractatus* era aún muy incompleto y fragmentario:

Nach Wittgensteins Tod im Jahre 1951 begann man erst, sich mit seinem Werk und seiner Person Wirklich zu beschäftigen. In Deutschland war es Ewald Wasmuth, der auf ihn aufmerksam machte und in einer Untersuchung, als christlicher Philosoph, die Hoffnung aussprach, daß Wittgenstein in seinen letzten Schriften, von dem Existenz man aus England hörte, den Schritt über das Schweigen hinaus zum Bekenntnis getan haben möge. Es war die Zeit, als man von einem 'Blaubuch' des Philosophen sprach und von *>Philosophischen Untersuchungen<* - von einem umfangreichen Nachlaß, der uns ein vollkommeneres Bild seines Denkens geben werde. Im vergangenen Jahr erschien nun tatsächlich in England ein Nachlaßwerk: *>Philosophical Investigations<*, das zu einem großen Teil noch von ihm selbst redigiert wurde.⁷⁸

(Tras la muerte de Wittgenstein, ocurrida en 1951, comenzó a manifestarse un verdadero interés en el estudio de su vida y de su obra. En Alemania, quien llamó la atención sobre Wittgenstein fue Ewald Wasmuth quien, como filósofo cristiano, expresa en un ensayo la esperanza de que Wittgenstein en sus últimos escritos- de los cuales se tenía noticia desde Inglaterra - hubiese realizado el paso del silencio hacia la fe. Se hablaba entonces de un "Cuaderno Azul" de Wittgenstein y de sus *Investigaciones Filosóficas* - pero también de un consistente legado que daría una imagen más completa de su pensamiento. En efecto, este año apareció en Inglaterra una obra póstuma con el título de *Philosophical Investigations*, redactada en gran parte por el mismo Wittgenstein.)

De hecho, a Ingeborg Bachmann se le debe el haber convencido a la editorial Suhrkamp para que editara una nueva versión del *Tractatus* que fuera económicamente accesible. Veinte años después, ella recuerda así estos hechos:

Ich habe dann so lange auf den Verlag- das war der Suhrkamp-Verlag- eingeredet, daß sie Wittgenstein drucken müssen, weil er nicht mehr aufzutreiben ist... Es ist geschehen, und man hat eine billige Ausgabe für Studenten gemacht. Sie hat eine so hohe Auflage erreicht, die überhaupt ein derartiges Buch erreichen kann. Und ich bin sehr froh, daß ich das damals getan habe. Ich bin sehr von Wittgenstein beeinflusst worden. Es gibt schon wieder eine junge Generation, deren wichtigster Schriftsteller Peter Handke ist, auch ein Österreicher, der wieder von Wittgenstein beeinflusst ist.⁷⁹

⁷⁸ Ingeborg Bachmann, "Sagbares und Unsagbares- Die Philosophie Ludwig Wittgenstein", *Werke*, vol IV. München: Piper & Co., 1978 (nueva edición, 1993), p.121

⁷⁹ Ingeborg Bachmann, *Wir müssen wahre Sätze finden*, ed. cit., p.135

(Entonces insistí de tal manera con la casa editorial-era la Suhrkamp- sobre el hecho de que debían editar a Wittgenstein, porque no era fácil de hallar... y sucedió, se hizo una edición económica para estudiantes. Alcanzó un tiraje muy alto, un tiraje que un libro de ese género nunca alcanza. Estoy muy contenta de haberlo hecho. He estado muy influenciada por Wittgenstein. Hay una nueva generación, cuyo escritor más importante es Peter Handke, austríaco también, que viene de nuevo influenciada por Wittgenstein.)

Finalmente, en 1960 la editorial Suhrkamp de Frankfurt publicó el volumen I de los *Schriften* en el que se incluían el *Tractatus*, los *Diarios 1914-1916* y las *Investigaciones Filosóficas*.

A finales de los años cincuenta, los estudios sobre el *Tractatus* y la obra de Wittgenstein comenzarán a multiplicarse, iniciando lo que llegará a ser un extenso corpus de crítica *wittgensteniana*. En Italia, por ejemplo, donde el *Tractatus* se había traducido y publicado en 1954 (Milano-Roma; Fratelli Bocca), D. Campanale publica un *Studi su Wittgenstein* (Bari: Adriática Editrice, 1956) y en Inglaterra aparecen los libros de Norman Malcolm *Ludwig Wittgenstein: A Memoir* (London: Oxford University Press, 1958), de David Pole, *The Latter Philosophy of Wittgenstein* (London: The Athlone Press, 1958), de Elizabeth Anscombe, *An Introduction to Wittgenstein's Tractatus* (London: Hutchinson, 1959) y de E. Stenius, *Wittgenstein's Tractatus* (Oxford: Basil Blackwell, 1960).

De manera que es a finales de los años cincuenta cuando realmente se facilita la posibilidad de que la obra de Wittgenstein sea conocida y discutida en otros ámbitos y desde otros puntos de vista que no son ya exclusivamente los del debate académico-filosófico. La lectura de la obra póstuma y del diverso material epistolar obligará también a una relectura del *Tractatus* más allá de las coordenadas del positivismo lógico.

Wittgenstein en Francia.

El caso de Francia merece una mención aparte pues aquí la recepción de la obra de Wittgenstein fue inusitadamente lenta. Quizá el primer filósofo francés en hablar del *Tractatus* fue Emile Meyerson (1859-1933) en su libro *Du cheminement de*

la pensée (Paris : Alcan, 1931).⁸⁰ Luego pasaron tres décadas en las que el trabajo de Wittgenstein apenas si fue considerado por los matemáticos y filósofos franceses. Para empezar, el *Tractatus* y las *Investigaciones Filosóficas* no aparecieron en francés sino hasta 1961, editadas por Gallimard y traducidas por Pierre Klossowski. Los *Cuadernos Azul y Marrón* aparecieron en 1965, editados también por Gallimard y con traducción al francés de G. Durand. Y aún así, no será sino hasta los años setenta que se comenzará a considerar y a estudiar el trabajo de Wittgenstein. Pero esta indiferencia en realidad no es sólo hacia Wittgenstein sino que se extiende a todo el positivismo lógico así como a la filosofía analítica inglesa. ¿Cómo explicar que estos dos grandes fenómenos intelectuales de los años veinte y treinta hayan tenido tan poca repercusión en Francia?

Un primer factor que se ha señalado es que, en la primera mitad del siglo XX, los estudios e investigación en lógica dentro de la universidad francesa ocuparon siempre un sitio marginal. Se señala a Henri Poincaré (1854-1912) y Léon Brunschvicg (1869-1944) como responsables del bloqueo a la aceptación del logicismo de Frege y Russell y del positivismo lógico, con el consecuente atraso en la investigación en esas direcciones durante las primeras décadas del siglo.⁸¹ Poincaré había creado escuela en el campo del análisis y la topología, y esta escuela había desplazado otras disciplinas. Brunschvicg, que desde 1909 hasta su muerte fue profesor de lógica en la Sorbona y en 1932 presidente de la Sociedad de Lógica y Ciencias Morales, defendió una filosofía heredera del idealismo kantiano y contraria a los planteamientos logicistas. Quizá también haya que añadir que dos de los filósofos franceses que pudieron impulsar los estudios de lógica murieron prematuramente. El primero, Jean Cavailles (1903-1944), epistemólogo interesado primordialmente en las matemáticas y a quien se asoció a los inicios del Círculo de

⁸⁰ Hay que tomar en cuenta que, aunque nacionalizado francés, Emile Meyerson nació en Lublin y realizó estudios de química en Alemania. La posesión de una amplia cultura científica, su conocimiento de las lenguas europeas y sus propias inclinaciones filosóficas, próximas al logicismo, explican en gran medida su conocimiento del *Tractatus*.

⁸¹ Cf. Françoise Dosse, *Histoire du Structuralisme*, vol. II: *Le chant du cygne, 1967 à nos jours*. París: Editions la Découverte, 1992. p.108.

Viena, murió fusilado por los alemanes en la guerra.⁸² Y el lógico francés Jacques Hebrand murió en un accidente de montaña en 1931.

Este desinterés por la obra de Frege y Russell persistirá después con la hegemonía que durante décadas ejerció sobre la matemática francesa el colectivo Nicolás Bourbaki. Los fundadores de este grupo fueron los matemáticos Henri Cartan, Claude Chevalley, Jean Delsarte, Jean Dieudonné, y André Weil, todos provenientes de la École Normale Supérieure de Paris. Nicolas Bourbaki era el pseudónimo con el que este colectivo, que inició su actividad en 1934, publicó su trabajo (en realidad, es el nombre de un general francés que sufrió una derrota desastrosa en la guerra franco prusiana de 1870). En un principio el objetivo de los tratados publicados por Bourbaki fue de tipo pedagógico: se trataba de hacer una exposición sólida y completa de las matemáticas modernas para la enseñanza en las universidades. Sin embargo el resultado fue lo más antdidáctico y árido que se pueda imaginar. El método de exposición era axiomático y despiadadamente formal, procediendo sin pausa de demostración en demostración, en una avasalladora sucesión de lemas, teoremas y corolarios. Bourbaki presentó las matemáticas como un edificio espléndido, sin fisuras, una pura estructura formal que ignora por completo toda la dimensión empírica de las matemáticas y el proceso de investigación que históricamente las originó. La serie de tratados de Nicolas Bourbaki, titulados *Éléments de Mathématique*, comenzó con el volumen que habría de servir de fundamento: *Results on Set Theory* (1939). Siguieron tratados de álgebra, análisis y topología, pero ninguno de lógica. El estilo Bourbaki generó una gran reforma de las matemáticas francesas y alcanzó su apogeo en los años cincuenta y sesenta, marcando no sólo a varias generaciones de matemáticos franceses sino también españoles.

La visión de Bourbaki, con su ideología del rigor, su obsesión por formalizar y su insistencia en el estudio de las estructuras abstractas, contaminó las disciplinas humanistas en Francia y contribuyó en particular a forjar la actividad y la mentalidad del estructuralismo.⁸³ Desde un principio encontramos esos dos polos

⁸² Véase por ejemplo el libro de Jean Cavailles, *Méthode Axiomatique et Formalisme*; 3 vols.: 1) *Le Probleme du Fondement des Mathématiques*. 2) *Axiomatique et Systeme Formel*. 3) *La Non-Contradiction de L'Arithmétique*. Paris: Hermann & Cie., 1938.

⁸³ Françoise Dosse, *Histoire du Structuralisme*, vol. I: *Le champ du signe, 1945-1966*, Paris: Éditions la Découverte, 1992, p. 260.

de impulso del paradigma estructuralista: la lingüística estructural (cuyo origen se remonta a la obra de Ferdinand de Saussure (1857-1913) para ser desarrollada posteriormente por Roman Jakobson (1896-1982) (y la Escuela de Praga) y las matemáticas bourbakianas. Claude Lévi-Strauss encontró en la lingüística estructural y en el paradigma de Bourbaki el soporte adecuado para sus investigaciones antropológicas. Su descubrimiento de la existencia de estructuras generales de parentesco más allá de la particularidad de los contenidos a través de los cuales esas estructuras se manifiestan se identifica de lleno con el punto de vista de Bourbaki en matemáticas. De hecho, el libro de Lévi-Strauss *Les structures élémentaires de la parenté* (París: PUF, 1949) incluyó un apéndice escrito por Andre Weil. La divergencia entre la lingüística de Saussure por un lado y la visión del lenguaje de Frege por otro, está en el origen de gran parte de las diferencias de perspectiva entre la tradición filosófica francesa y la filosofía analítica.

La hegemonía del estructuralismo en Francia durante los años sesenta y setenta fue casi absoluta y permeó todos los ámbitos del conocimiento. Ante este panorama no es de extrañar que Wittgenstein despertara tan poco interés y que hubiera un desprecio general hacia todo lo relacionado con el positivismo lógico o la filosofía analítica inglesa. En cambio, la filosofía alemana, especialmente Heidegger y Nietzsche, ejerció una enorme fascinación sobre el estructuralismo. Así, en los años sesenta, en plena efervescencia estructuralista, era imposible escapar de las directrices que marcaban los sacerdotes del estructuralismo y el pensamiento francés desconoció casi por completo los aportes de Gottlob Frege, Bertrand Russell, Rudolph Carnap o Ludwig Wittgenstein, quienes fueron

Ignorés au profit de la valoration en France d'une autre filiation philosophique, celle-là allemande, nietzschéo-heideggerienne. Certes, le *Tractatus Logico-Philosophicus* paraît en 1961 chez Gallimard, mais il ne connaît qu'un très faible écho, si ce n'est un petit ouvrage introductif de Gilles Gaston Granger, et surtout plus tard le travail de Jacques Bouveresse, qui reprochera sévèrement à Louis Althusser d'avoir fermé la philosophie française à l'influence de la philosophie analytique.⁸⁴

(Ignorados en beneficio de la valoración en Francia de otra filiación filosófica, la alemana, nietzschéo-heideggeriana. Ciertamente el *Tractatus Logico-philosophicus* apareció en la casa Gallimard en 1961,

⁸⁴ Françoise Dosse, *Histoire du Structuralisme, II. Le chant du cygne, 1967 à nos jours*. París: Editions la Découverte, 1992. p.63.

pero no tuvo más que un débil eco, una pequeña obra introductora de Gilles Gaston Granger y sobre todo más tarde el trabajo de Jacques Bouveresse, quien reprochará duramente a Louis Althusser el haber cerrado la filosofía francesa a la influencia de la filosofía analítica.)

Es verdad que en 1964 Maurice Blanchot publicó un artículo sobre Wittgenstein⁸⁵ y que, a finales de los años sesenta, Jacques Lacan en su seminario “La verdad, hermana del goce” dedica unas reflexiones al *Tractatus* y la “psicosis de Wittgenstein”; reflexiones marcadas por la ironía:

Daré un pequeño salto para ir al autor que formuló con mayor énfasis lo que resulta de esa maniobra de plantear que no hay más verdad que la que se inscribe en alguna proposición y articular lo que del propio saber - constituido con un fundamento de proposición - puede funcionar con todo rigor como verdad. O sea articular que , sea lo que sea lo que se proponga, puede decirse que es verdadero y se puede sostener como tal.

Se trata de un tal Wittgenstein, que es fácil de leer, yo diría. Seguro. Hagan la prueba.⁸⁶

Pero, salvo estos y algunos otros casos aislados, Wittgenstein fue prácticamente ignorado por los estructuralistas. Lo mismo se puede decir de la semiótica. La aparición en escena en 1967 de Jacques Derrida con sus obras *De la Grammatologie* (París: Éd. de Minuit, 1967) y *L'Écriture et la Différence* (París: Points-Seuil, 1967) y, con él, del movimiento que los americanos llamaron post-estructuralismo, no modificó este panorama. Los antecedentes de la obra de Derrida los encontramos en la fenomenología de Husserl, en la lingüística de Saussure y en la obra de Heidegger, Nietzsche y Freud. Pero tanto Derrida como Roland Barthes, Paul de Man o Julia Kristeva mantuvieron una gran indiferencia hacia la obra de Wittgenstein. Lo cual tampoco resulta sorprendente, pues ¿cómo simpatizar, por ejemplo, con el esfuerzo de Wittgenstein de reconducir las palabras de los filósofos de su uso metafísico a su uso cotidiano, o con su empeño en clarificar nuestro uso del lenguaje mediante el análisis de humildes juegos de lenguaje, en un momento en que todo texto que se respetara tenía que prodigarse en términos como *différance*, *dissemination*, *sous-rature*, etc.?

⁸⁵ Maurice Blanchot, “Le problème de Wittgenstein”, *N.R.F.*, 11 (1964).

⁸⁶ Jacques Lacan, *El Seminario, Libro 17, El reverso del psicoanálisis, 1969.1970*, trad. Enric Berenguer y Miguel Bassols; Buenos Aires: Paidós, 1992, p. 62. (edición original: *Le Séminaire, Livre XVII. L'Envers de la psychanalyse*. París: Éd. du Seuil, 1975).

Es sólo en los años setenta, a medida que el estructuralismo declina, que la filosofía francesa se abre a esas corrientes filosóficas que habían permanecido vedadas. Jacques Bouveresse, ignorando las referencias de rigor del momento (Foucault, Lacan o Derrida), se empeña en estudiar a Carnap, Russell y Wittgenstein. En 1971 publica *La parole malheureuse* (Paris: Minuit, 1971) y dos años después *Wittgenstein: La rime et la raison* (Paris: Minuit, 1973), algo que en esos años aparecía como una provocación deliberada “puisque c’était l’époque où il était à peu près interdit ou tout à fait incongru de parler d’éthique. Il ne pouvait y avoir de problèmes que politiques ou psychanalytiques”⁸⁷ (“pues era la época en que hablar de ética casi estaba prohibido o resultaba incongruente. No podían haber más que problemas políticos o psicoanalíticos”). Desde entonces, Bouveresse ha publicado una docena de libros sobre Wittgenstein, lo que sin duda ha contribuido a que se normalice y corrija el conocimiento de Wittgenstein en Francia. A ello también ha contribuido Gilles-Gaston Granger quien ha publicado desde 1969 diversos textos sobre Wittgenstein y es el responsable de una nueva traducción al francés del *Tractatus* (Paris: Gallimard, 1995).

Esta historia de desencuentros entre la filosofía francesa y la tradición analítica parece llegar a su fin con un remate irónico: en su libro *Le différend* (Paris: Minuit, 1983), Francois Lyotard (n. 1924), filósofo de la postmodernidad, no sólo cita constantemente a Wittgenstein, sino que imita el formato de aforismos numerados del *Tractatus*.

2.2 Wittgenstein en la literatura, el teatro y las artes visuales.

En la sección anterior hemos hablado del proceso de difusión y recepción del pensamiento de Wittgenstein en los ámbitos filosóficos, y ahora veremos cómo se desarrolla este proceso en el terreno de las artes. De acuerdo a lo que hemos comentado antes, será a partir de los años cincuenta cuando el pensamiento de Wittgenstein podrá realmente difundirse más allá de los círculos académicos e

⁸⁷ Citado en: Françoise Dosse, *Histoire du Structuralisme*, vol. II, ed. cit., p.253.

incidir en ámbitos culturales más amplios. Y, al menos en una primera etapa, esto sucederá sobre todo en Austria, Gran Bretaña y Estados Unidos.

En los años cincuenta y sesenta, además de la fama de que Wittgenstein gozaba en el mundo filosófico, del aura de leyenda que rodeaba su figura y de la prontitud con que sus escritos póstumos se editaban y traducían, hubo otros factores que también fueron importantes para la divulgación de su pensamiento en ámbitos no académicos. Primero, en contraste con lo que ocurría en el *Tractatus*, en la mayoría de sus escritos póstumos Wittgenstein se expresa en un lenguaje extremadamente sencillo, que huye de cualquier exigencia de formalización y de toda sistematización teórica. En segundo lugar, el clima contracultural y contestatario que prevaleció en algunas capitales y universidades europeas y americanas en los años sesenta fue propicio para la recepción de los escritos de Wittgenstein, dirigidos a desarmar el edificio teórico de la filosofía tradicional.

En todo caso, a partir de los años cincuenta, el número de escritores, poetas, dramaturgos o artistas visuales que se interesan por la obra de Wittgenstein crecerá continuamente. Esta *wittgensteiniana* (término acuñado por el poeta Charles Bernstein) continúa en expansión. Como nuestro objetivo no es establecer un catálogo exhaustivo de esta *wittgensteiniana*, sino esbozar su desarrollo cronológico y mostrar de qué diversas maneras la obra de Wittgenstein ha resultado de interés en diferentes ámbitos artísticos, sólo mencionaremos algunos ejemplos que consideramos significativos. Así podremos contrastar las diferentes maneras con las que artistas provenientes de diversas disciplinas reformulan e incorporan las ideas de Wittgenstein adaptándolas a su particular espacio creativo. Estos contrastes nos servirán para resaltar lo que hay de específico, en cuanto al “uso” que hacen de Wittgenstein, en los autores que estudiaremos en los capítulos siguientes.

Wittgensteinianos *avant la lettre* : Samuel Beckett y Gertrude Stein.

En 1950, Eugene Ionesco estrenaba en París *La Cantatrice Chauve* (*La Cantante Calva*), escrita en 1948. También en París, pero tres años más tarde, se estrenaría *En Attendant Godot* (*Esperando a Godot*) de Samuel Beckett. Ambas obras determinaron un giro en la dramaturgia contemporánea y se convirtieron en el paradigma de un teatro que se etiquetó como Teatro del Absurdo y que marcó la escena europea

durante varios años. En su ensayo *The Theatre of the Absurd*, escrito en 1960, Martin Esslin incluía bajo este rubro, además de Ionesco y Beckett, a autores como Jean Genet, Arthur Adamov, Edward Albee, Manuel de Pedrolo, Fernando Arrabal o Max Frisch. En dicho ensayo Martin Esslin encontraba analogías entre los procedimientos del Teatro del Absurdo y las reflexiones de Wittgenstein sobre el lenguaje:

The relativization, devaluation and criticism of language are also the prevailing trends in contemporary philosophy, as exemplified by Wittgenstein's conviction, in the last phase of his thinking, that the philosopher must endeavour to disentangle thought from the conventions and rules of grammar, which have been mistaken for the rules of logic.

[...]

By the strict criticism of language, Wittgenstein's followers have declared large categories of statements to be devoid of objective meaning. Wittgenstein's 'word games' have much in common with the Theatre of the Absurd. ⁸⁸

(La relativización, devaluación y crítica del lenguaje son también las corrientes que prevalecen en la filosofía contemporánea, como lo ejemplifica la convicción de Wittgenstein, correspondiente a su última fase de pensamiento, de que el filósofo debe esforzarse en desenredar el pensamiento de las convenciones y reglas de la gramática, que han sido confundidas con las reglas de la lógica

[...]

Mediante la crítica estricta del lenguaje, los seguidores de Wittgenstein han señalado amplios conjuntos de categorías como carentes de significado objetivo. Los 'juegos de palabras' de Wittgenstein tienen mucho en común con el Teatro del Absurdo.)

Aunque no compartimos la interpretación un tanto peculiar que hace Esslin de lo que él llama una "convicción de Wittgenstein", ni creemos que en Wittgenstein exista una "relativización" o "devaluación" del lenguaje, en lo que sí estamos de acuerdo es en que los juegos de lenguaje de Wittgenstein nos recuerdan con frecuencia los diálogos de algunas obras del Teatro del Absurdo. Obsérvese como Esslin hace referencia a la segunda etapa de Wittgenstein y a lo que él llama sus 'juegos de palabras'. Ahora bien, aunque las "fábulas irónicas" (usando la afortunada expresión de Terry Eagleton) de las *Investigaciones Filosóficas* y el Teatro del Absurdo tienen algo en común, no parece ser que esto se deba a una influencia directa o indirecta de Wittgenstein, entre otras cosas porque, de acuerdo a las

⁸⁸ Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Middlesex: Pelican Books, 1980. (reimpresión de 1987 a la tercera edición). p. 408.

condiciones de difusión de la obra de Wittgenstein, esto es improbable por motivos puramente cronológicos. Más bien de lo que tenemos que hablar es de coincidencias, lo cual también es significativo, en tanto que revela que ese momento cultural era propicio, e incluso exigía, el planteamiento de preguntas sobre el lenguaje muy similares a las que se había hecho Wittgenstein años atrás.

En el caso de Samuel Beckett, por ejemplo, sabemos que terminó de escribir su novela *Watt* en 1946 y tardó siete años en poderla publicar (Paris: Olympia Press, 1953). Ya en esta obra Beckett explota las disfunciones en el uso del lenguaje.⁸⁹ Estas disfunciones del lenguaje seguirán jugando un papel importante en la trilogía *Molloy* (Paris: Minuit, 1951), *Malone Meurt* (París: Minuit, 1951), *L'Innomable* (Paris: Minuit, 1953) y en obras de teatro como *En Attendant Godot* (Paris: Minuit, 1952) o *Fin de partie* (Paris: Minuit, 1957). En todas estas obras con frecuencia tenemos la sensación de que los personajes no logran compartir determinados juegos de lenguaje y por lo tanto usan las palabras de maneras que resultan extrañas, construyendo frases gramaticalmente correctas pero cuyo significado resulta confuso. Sin embargo, Beckett no conoció la obra de Wittgenstein sino hasta finales de los años cincuenta, es decir, quince años después de la composición de *Watt* y mucho tiempo después del estreno de *Esperando a Godot*.⁹⁰

Otro caso de afinidad con Wittgenstein es el de la escritora estadounidense, afincada en París, Gertrude Stein (1874-1946). Entre 1913 y 1946, Stein escribió más de setenta obras de teatro, además de relatos, ensayos y poesía. En toda su obra, el verdadero protagonista es el lenguaje. En el lenguaje ocurre todo: la acción, el misterio, la intriga, el desenlace. Jugando sistemáticamente con las aliteraciones, las repeticiones, las contigüidades semánticas o fonéticas, eliminando los signos de puntuación, ignorando los formatos dramáticos convencionales, etc., Stein nos obliga a una permanente reconstrucción del texto, al que no podemos, sin embargo, asignar un significado definitivo. Esa continua inestabilidad del significado nos obliga a percibir la extrañeza del lenguaje. Como ejemplo, basta considerar un fragmento de la obra de teatro (pensada originalmente como una ópera) *Doctor Faustus Lights the Lights*, escrita por Stein en 1938:

⁸⁹ Para un análisis sobre el funcionamiento del lenguaje en *Watt*, véase: Marjorie Perloff, *Wittgenstein's Ladder*, ed.cit., cap. 4.

⁹⁰ Cf. Marjorie Perloff, op. cit., p. 134.

Scene II

I am I and my name is Marguerite Ida and Helena Annabel, and then oh then I could yes I could I could begin to cry but why why could I begin to cry.

And I am I and I am here and how do I know how wild the wild world is how wild the wild woods are the wood they call the woods the poor man's overcoat but do they cover me and if they do how wild they are wild and wild and wild they are, how do I know how wild woods are when I have never ever seen a wood before. ⁹¹

(Yo soy yo y mi nombre es Marguerite Ida y Helena Annabel, y entonces oh entonces yo podría yo podría yo podría comenzar a llorar pero por qué por qué podría yo comenzar a llorar.

Y yo estoy yo estoy yo estoy aquí y cómo sé yo cómo es salvaje el mundo salvaje cómo son salvajes los bosques salvajes el bosque llaman a los bosques el abrigo del pobre pero me abrigan a mi y si lo hacen cómo son salvajes y salvajes y salvajes y salvajes lo son, cómo se yo cómo son de salvajes cuando nunca he visto jamás un bosque antes.)

La continua repetición de las palabras, determinada tan sólo por su consonancia, es como un *basso obstinato* que marca el sentido del párrafo completo. Pero la ausencia de puntuación nos impide asignar un sentido único a las frases por separado (¿dónde empiezan o terminan? ¿son preguntas o afirmaciones?). Los significados de una misma palabra varían según los posibles juegos de lenguaje implicados. En *The Geography of Imagination*, el crítico Guy Davenport señala que a partir de 1917 Stein y Wittgenstein estaban trabajando en fenómenos lingüísticos similares:

“the splashed meaning of chattered language, language which is gesture politeness, and social formula...Gertrude Stein is not interested in the absurdity of language but in the astounding implications that can be flushed from its ordinariness.” ⁹²

⁹¹ Gertrude Stein, *Last Operas and Plays*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1995, p. 95 (obsérvese que, en la traducción, al tener que acentuar determinadas palabras por corrección ortográfica, estamos haciendo una elección de significado que en el original se mantiene ambiguo).

⁹² Guy Davenport, “Wittgenstein”, en *The Geography of imagination; Forty Essays*. San Francisco: North Point Press, 1981, p. 335.

(“el sentido disgregado del lenguaje coloquial, el lenguaje que es cortesía gestual y fórmula social... Gertrude Stein no está interesada en lo absurdo del lenguaje sino en las desconcertantes implicaciones que se pueden desprender de su banalidad.”)

Stein era amiga de Alfred North Whitehead, el matemático que colaboró con Russell en los *Principia Mathematica*, y quizá a través de él escuchó hablar alguna vez de Wittgenstein (aunque entre Wittgenstein y Whitehead no había ninguna amistad). Pero según Alice B. Toklas, la compañera de Stein, ésta no conoció a Wittgenstein ni leyó nunca su obra.⁹³

Aunque ni Beckett ni Stein tuvieron influencia de Wittgenstein, los hemos mencionado porque preludian, desde el ámbito literario, un interés por el funcionamiento del lenguaje que resulta afín al pensamiento de Wittgenstein. Además de la preocupación por el lenguaje, Wittgenstein, Stein y Beckett tuvieron otra cosa en común: los tres vivieron la alteridad en el lenguaje a través de la experiencia de vivir en un país que no era el propio.

La difusión de la obra de Wittgenstein en el período 1953-1967.

Quizá una de las primeras personas que desde el campo de la literatura se interesó por Wittgenstein fue la poetisa austríaca Ingeborg Bachmann (1926-1973), de la que hablaremos más extensamente en el siguiente capítulo. Bachmann había estudiado filosofía y en 1953 publicó un ensayo sobre Wittgenstein, *Zu einem Kapitel der jüngsten philosophieggeschichte (Sobre un capítulo de la reciente historia de la filosofía)*,⁹⁴ en el que presenta y analiza el contenido del *Tractatus* y expone las relaciones y oposiciones entre el pensamiento de Wittgenstein, las ideas de los positivistas del Círculo de Viena y el pensamiento de Heidegger. Como ya hemos mencionado, a Bachmann además se le debe el haber convencido a la editorial Suhrkamp para que editara una nueva versión del *Tractatus* que fuera económicamente accesible.

⁹³ Cf: Marjorie Perloff, *Wittgenstein's Ladder*, ed. cit., p. 257.

⁹⁴ Publicado originalmente en: *Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik*. Frankfurt, Jg.8, Hefte 7 (juli 1953), p. 540-545. Reproducido en: Ingeborg Bachmann, *Werke*, vol IV., ed. cit., p.12

En un radio-ensayo de 1954 titulado *Sagbares und Unsagbares- Die Philosophie Ludwig Wittgensteins (Lo decible y lo indecible - la filosofía de Ludwig Wittgenstein)*,⁹⁵ Ingeborg Bachmann hace una exposición divulgativa del *Tractatus*, así como de su importancia dentro del panorama de la filosofía occidental. Menciona la publicación en Inglaterra de las Investigaciones Filosóficas y la existencia del Cuaderno Azul e incluso llega a contrastar algunas de las proposiciones de las Investigaciones Filosóficas, con las ideas expuestas en el *Tractatus*, lo cual indica que en ese momento Ingeborg Bachmann ya conocía también el contenido de las Investigaciones Filosóficas. Y aunque Bachmann no volvió a escribir un texto exclusivamente filosófico sobre Wittgenstein, a lo largo de toda su vida la poetisa continuaría afirmando la importancia que para ella tuvo su encuentro con el pensamiento del filósofo austríaco. Lo que para ella resultaba más importante eran las cuestiones sobre el lenguaje planteadas por Wittgenstein en el *Tractatus*, “seine verzweifelte Bemühung um das Unaussprechliche” (“su desesperado intento de marcar los límites de la expresión lingüística”)⁹⁶ y son estas cuestiones las que aparecerán como experimentos formales en su novela *Malina* (Frankfurt: Suhrkamp, 1971).

Pero, en esos años no sólo en Austria la literatura se interesa por Wittgenstein. Pocos años después de su muerte, Wittgenstein se convirtió en personaje de ficción en la novela *Under the Net* (London: Chatto & Windus, 1954) de Iris Murdoch (1919-1999). Iris Murdoch había estudiado filosofía y asistió a las lecciones que impartió de Wittgenstein en 1946-47, su último período docente. Otro caso interesante es el del poeta chileno Nicanor Parra, del que ya hemos hablado antes. Entre 1949 y 1951, Parra estuvo en Oxford estudiando matemáticas. En el poema “Advertencia al lector” perteneciente al libro de Parra *Poemas y Antipoemas* (1954). Parra escribe

Los mortales que hayan leído el Tractatus de Wittgenstein
Pueden darse con una piedra en el pecho
Porque es una obra difícil de conseguir:

⁹⁵ Reproducido en : Ingeborg Bachmann, *Werke*, vol. IV, pp.103-127.

⁹⁶ Ingeborg Bachmann, *Werke*, vol. IV, p. 13.

Pero si en los años cincuenta el *Tractatus* era “una obra difícil de conseguir”, a finales de los años sesenta la situación es diferente: la bibliografía incluida en la novela de Oswald Wiener *die verbesserung von mitteleuropa, ein roman (el mejoramiento de europa central: una novela)*,⁹⁷ publicada entre 1965 y 1969, es una constancia de las obras de Wittgenstein que Wiener había tenido a su alcance. Ahí aparecen citados el *Tractatus* (en la edición de Routledge & Kegan Paul de 1961), las *Observaciones sobre los fundamentos de las matemáticas* (Oxford: Basil Blackwell, 1956), las *Investigaciones Filosóficas* (en su segunda edición, Oxford: Basil Blackwell, 1958), *Zettel* (Oxford: Basil Blackwell, 1967) y *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y religión* (Göttingen, 1968). Es significativo que salvo un libro, Wiener dispone sólo de las ediciones bilingües inglesas.

Oswald Wiener había formado parte un grupo de artistas que había surgido en Viena a finales de los años cincuenta y cuyas expresiones artísticas incluían la recuperación de las formas dialectales, la mística, el jazz, los estados de consciencia alterados, etc., siguiendo un camino paralelo al de los beatniks norteamericanos. En los años sesenta, algunos de estos autores se darían a conocer como el Wiener Gruppe (Grupo de Viena). Desde un principio, Wittgenstein estuvo presente en el trabajo de los integrantes de este grupo.⁹⁸

El contenido experimental del Grupo de Viena y en particular la obra *die verbesserung von mitteleuropa, ein roman* tuvieron gran influencia en los autores austríacos de la siguiente generación, sobre todo en aquellos que fueron agrupados bajo el rótulo de “Grupo de Graz”. Uno de los miembros de este grupo era Peter Handke quien adquirió enorme notoriedad tras la publicación de sus obras de teatro *Publikumsbeschimpfung*, (Insultos al Público) (1966) y *Kaspar* (1968). Ambas obras fueron asociadas inmediatamente con la filosofía del lenguaje de Wittgenstein. El ciclo de autores austríacos interesados en Wittgenstein continuará en los años setenta y ochenta con el dramaturgo y novelista Thomas Bernhard, quien utiliza al filósofo austríaco como modelo para los personajes de relatos como *Korrektur (Corrección)* (1979) o *Wittgenstein`s Neffe (El sobrino de Wittgenstein)* (1982), así como en la obra de teatro *Ritter, Dene, Voss* (1984).

⁹⁷ Wiener escribe prescindiendo de las mayúsculas y en ocasiones de los signos de puntuación.

⁹⁸ En el capítulo II hacemos una exposición más detallada de esta relación.

En 1968 el director y autor teatral Richard Foreman (n. 1937) fundó en Nueva York su Ontological-Hysterical Theater. Unos años más tarde, Foreman publica tres manifiestos en los que insiste en el carácter fenomenológico de la experiencia teatral y cita a Wittgenstein y a Gertrude Stein como sus precursores.⁹⁹ El teatro de Foreman se caracteriza por una compleja interacción entre lenguaje hablado e imágenes visuales. Detrás de la aparente ausencia de conexión entre los diferentes elementos, subyace una composición rigurosa y una atención minuciosa al funcionamiento de las estructuras lingüísticas.



Doctor Faustus Lights the Lights, Ontological-Hysterical Theatre (1982)

En un texto reciente, Foreman habla del significado de una obra teatral en términos muy semejantes a los usados por Wittgenstein respecto al significado de una palabra:

The spectator's question should not be, 'What does this play mean?' The question should be, 'In response to which of the world's possibilities and tensions is this play created?' That is its meaning.

⁹⁹ Véase por ejemplo: Richard Foreman, "Ontological-Hysterical Manifesto I" en: Gerald Rabkhin (ed.) *Richard Foreman*, PAJ Books, London and Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999. (publicado originalmente en: *Performance* I, n. 2, (April 1972), 61-85. Reimpreso en: Richard Foreman, *Plays and Manifestos*, ed. Kate Davy. New York: New York University, 1976).

La pregunta del espectador no debe ser, 'Cuál es el significado de esta obra?' La pregunta debe ser, 'En respuesta a cuál de las posibilidades y tensiones del mundo ha sido creada esta obra?' Ese es su significado.

Así, según lo que nos propone Foreman, el significado de una obra teatral estaría dado precisamente por el uso que hacemos de esa obra (e.g. por el hecho de que con ella se intente responder a determinadas preguntas).

1978-1990: Wittgenstein en la poesía y las artes visuales.

La década de los años ochenta presencia una verdadera explosión de obra *wittgensteiniana*, particularmente en el ámbito de la poesía y las artes visuales en los Estados Unidos. En un ensayo reciente, Charles Bernstein (n. 1950) hace un recuento de la poesía escrita bajo el signo de la obra de Wittgenstein.¹⁰⁰ Bernstein discute media docena de textos poéticos: *Signage* (1987) de Alan Davies, *Realism* de Tom Mandel, *Water Marks* (1987) de Keith Waldrop, *The Reproduction of Profiles* (1987) de Rosmarie Waldrop, "The Chinese Notebook" contenido en el libro *The Age of Huts* (1986) de Ron Silliman y *Evoba: The Investigation Meditations*, 1976-78 (1987) de Steve McCaffery. A esta lista, Marjorie Perloff añade las colecciones de poemas *Notes for Echo Lake* (1981) de Michael Palmer, *Circumstantial Evidence* (1985) de Joan Retallack, *Wittgenstein Elegies* (1986) de Jan Zwicky y *The Sophist* (1987) y *Dark City* (1991) de Charles Bernstein.

Ya a finales de los años setenta se había generado en la poesía angloamericana un movimiento conocido como "Language Poetry" (Poesía del Lenguaje) que se agrupó principalmente alrededor de la revista L=A=N=G=U=A=G=E, editada por Charles Bernstein y Bruce Andrews, e incluyó a poetas como Ron Silliman, Steve McCaffery o Rosemarie Waldrop. Aunque el grupo mantiene un estatuto marginal y alejado de la academia (Bernstein era un redactor freelance de resúmenes médicos y Andrews un economista político), al mismo tiempo mantenía familiaridad con la filosofía del continente europeo:

¹⁰⁰ Bernstein, Charles. "Wittgensteiniana." *Fiction International*, 18.2 (1990), 72-84.

They shared an easy familiarity with the Continental theory and philosophy about to sweep through the literature programmes, if not the creative-writing departments, of America. Where their Poundian and Olsonian antecedents had looked to Chinese or Mayan cultures for working models to make modernity's fragments cohere, the Language poets drew on the likes of Wittgenstein, Benjamin, Adorno, Althusser and, more problematically, but still productively, Derrida, Barthes and Lacan, [...] it was as if the Beats had been schooled at Frankfurt, rather than Columbia. ¹⁰¹

(Compartían una familiaridad con la filosofía y la teoría continentales que habrían de arrasarse en los programas de literatura, si no en los departamentos de escritura-creativa, de América. Si sus antecesores Poundianos u Olsonianos habían buscado sus modelos en las culturas maya o china para hacer de los fragmentos de la modernidad algo coherente, los poetas del lenguaje extrajeron los suyos de Wittgenstein, Benjamin, Adorno, Althusser y, de manera más problemática pero también productiva, de Derrida, Barthes y Lacan, [...] era como si los Beats hubiesen estudiado en Frankfurt y no en Columbia.)

Quizá Charles Bernstein era el que estaba más próximo a Wittgenstein pues había estudiado en Harvard con Stanley Cavell, uno de los filósofos anglo-americanos que ha estudiado la obra de Wittgenstein. La poética del lenguaje era en parte una reacción crítica a una poesía basada en la dicotomía fondo/forma y en la que prevalecía el primero sobre la segunda. Aquí, por el contrario, se trataba de desplazar el Yo del centro de atención y permitir que el significante pasara a primer plano, haciendo visible el funcionamiento del lenguaje. En palabras de Steve McCaffery, se trataba de un grupo de autores unidos "in the feeling that literature has entered a *crisis of the sign* and that the foremost task at hand a more linguistic and philosophic than poetic task is to demystify the referential fallacy of language" ("en la sensación de que la literatura ha entrado en una *crisis del signo* ... y que la principal tarea, más lingüística y filosófica que poética, es desmitificar la falacia referencial del lenguaje.") ¹⁰² Esta "falacia referencial" consistía en considerar al lenguaje como algo que hace referencia a otra cosa más allá de sí mismo, impidiéndonos ver el sistema de signos que en realidad es; la falacia de considerar el lenguaje como una ventana que sólo sirve para ver algo que está fuera de ella.

¹⁰¹ Paul Quinn, "Rattling the chains of free verse", *Times Literary Supplement*, Friday April 30 1999.

¹⁰² citado en: Marjorie Perloff, "After language poetry: innovation and its theoretical discontents" wings.buffalo.edu/epc/authors/perloff/after_langpo.html

Para Marjorie Perloff este interés por Wittgenstein en la poesía se origina en parte con la publicación de la traducción al inglés de las *Vermichte Bemerkungen*, que aparecieron en 1980 con el título de *Culture and Value*:

The date of publication may be taken as emblematic of the role a Wittgensteinian poetics was to play in the decade when the cult of personality that had dominated American poetry from the confessionalism of the fifties to the "scenic mode" (Charles Altieri's apt phrase) of the seventies began to give way to a resurgence of what was known in the heyday of the New Criticism, which regarded it with some asperity as the "poetry of ideas"¹⁰³

(La fecha de publicación puede considerarse como emblemática del papel que una poética wittgensteiniana iba a jugar en la década en la que el culto a la personalidad que había dominado la poesía americana desde el confesionalismo de los cincuenta hasta el "modo escénico" (la frase de Charles Altieri) de los setentas, comenzó a dar paso a un resurgir de lo que se conoció, en la época de la Nueva Crítica, que lo veía con cierta aspereza, como la "poesía de ideas".)

Se trata de una poesía en la que se exhibe abiertamente el proceso mediante el cual las ideas son formuladas, rechazadas, descartadas y reemplazadas. Se ofrece una noción de la escritura poética en permanente interrupción, basada en la producción de unidades cortas - aforismos, fragmentos - que son sometidas a una constante corrección, contradicción y recontextualización.¹⁰⁴

Para hacernos una idea de las diferentes maneras en que estos poetas incorporan a Wittgenstein a su trabajo creativo, consideraremos brevemente tres ejemplos. El primero es *Evoba: The Investigation Meditations*, 1976-78 (1987) de Steve McCaffery. La palabra "evoba" es "above" ("arriba" en inglés) deletreado a la inversa y el título hace referencia a las Investigaciones Filosóficas de Wittgenstein, que aparecen citadas extensamente. Precisamente la palabra "evoba" proviene de la proposición 160:

Suppose that a man who is under the influence of a certain drug is presented with a series of characters (which need not belong to any existing alphabet). He utters words corresponding to the number of characters, as if they were letters, and does so with all the outward signs, and with the

¹⁰³ Marjorie Perloff, "Toward a Wittgensteinian Poetics", *Contemporary Literature*, Vol. 33, 2, Summer 1992, pp.191-213.

¹⁰⁴ Marjorie Perloff, "Toward a Wittgensteinian Poetics", ed. cit, p. 191.

sensations, of reading.... In such a case some people would be inclined to say the man was reading those marks. Others, that he was not.-- Suppose he has in this way read (or interpreted) a set of five marks as A B O V E-- and now we show him the same marks in the reverse order and he reads E V O B A ; and in further texts he always retains the same interpretation of the marks: here we should certainly be inclined to say he was making up an alphabet for himself ad hoc and then reading accordingly.

Supongamos que a un hombre que está bajo la influencia de cierta droga se le presentan una serie de caracteres (que no tienen porqué pertenecer a un alfabeto existente). Él pronuncia palabras que corresponden al número de caracteres, como si fuesen letras, y lo hace así con todos los signos exteriores, y con las sensaciones, la lectura ... En tal caso habría quienes se verían inclinados a decir que el hombre esta leyendo esas marcas. Otros, que no es así.- Supón que en esta forma ha leído (o interpretado) un conjunto de cinco marcas como ARRIBA - y ahora le mostramos las mismas marcas en el orden inverso y lee ABIRRA; y en textos posteriores siempre retiene esta interpretación de las marcas: aquí estaríamos ciertamente inclinados a decir que está construyendo un alfabeto para si ad hoc y por lo tanto que esta leyendo.

De manera que lo que nos propondrá McCaffery es una "inversión" de nuestros hábitos del lenguaje y de pensamiento. Si ante la pregunta ¿cuál es el objetivo en filosofía? Wittgenstein contesta: "Mostrarle a la mosca la salida de la botella caza-moscas" (Investigaciones Filosóficas, #309), entonces el objetivo de la poesía ha de encontrarse mediante un proceso inverso:

If the aim of philosophy is, as
Wittgenstein claims, to show the fly the
way out of the fly-bottle, then the aim of
poetry is to convince the bottle that
there is no fly. ¹⁰⁵

Si el objetivo de la filosofía es, como
Wittgenstein afirma, mostrarle a la mosca
la salida de la botella caza-moscas, entonces el objetivo
de la poesía es convencer a la botella
de que no hay mosca.

"The Chinese Notebook" contenido en el libro *The Age of Huts* (1986) de Ron Silliman es una secuencia de 223 aforismos que en su mayoría tratan cuestiones

¹⁰⁵ Steve McCaffery, *Evoba: The Investigations meditations, 1976-78*, Toronto: Coach House, 1987.

sobre el lenguaje y están elaborados como comentario (a veces irónico) de las *Investigaciones Filosóficas*. Por ejemplo,

35. What now? What new? All these words turning in on themselves like the concentric layers of an onion.

60. Is it language that creates categories? As if each apple were a proposed definition of a certain term.

94. What makes me think that form exists? ¹⁰⁶

(35. Qué ahora? Qué nuevo? Todas estas palabras girando sobre si mismas como las capas concéntricas de una cebolla.

60. ¿Es el lenguaje el que crea categorías? Como si cada manzana fuese la definición propuesta para un cierto término.

94. ¿Qué me hace pensar que la forma existe?)

Para Marjorie Perloff, *The Age of Huts* contiene otro texto, "Sunset Debris", aún más próximo a Wittgenstein. Se trata de una obra de treinta páginas elaborada exclusivamente a base de preguntas. La obra comienza así:

Can you feel it? Does it hurt? Is this too soft? Do you like it? Do you like this? Is this how you like it? Is it alright? Is he there? Is he breathing? Is it him? Is it near? Is it hard? Is it cold? Does it weigh much? Is it heavy? Do you have to carry it far? Are those hills? Is this where we get off? Which one are you? Are we there yet? Do we need to bring sweaters? Where is the border between blue and green? Has the mail come? Have you come yet? Is it perfect bound? Do you prefer ballpoints? Do you know which insect you most resemble? Is it the red one? Is that your hand?

(¿Puedes sentirlo? ¿Duele? ¿Es demasiado suave? ¿Te gusta? ¿Te gusta esto? ¿Es así como te gusta? ¿Está bien? ¿Está ahí? ¿Está respirando? ¿Es él? ¿Está cerca? ¿Es duro? ¿Esta frío? ¿Pesa mucho? ¿Es pesado? ¿Tienes que cargar con él mucho? ¿Son esas colinas? ¿Es ahí donde bajamos? ¿Cuál eres tú? ¿Ya estamos ahí? ¿Tenemos que traer sweaters? ¿Dónde está la frontera entre azul y gris? ¿Ha llegado el correo? ¿No has llegado aún? ¿Está perfectamente atado? ¿Prefieres bolígrafos? ¿Sabes a qué

¹⁰⁶ Ron Silliman, *The Age of Huts*, New York: Roof, 1986.

insecto te pareces más? ¿Es el rojo? ¿Es ésa tu mano?)

Marjorie Perloff identifica varios elementos que aproximan este texto a Wittgenstein: el Yo psicológico está ausente, las preguntas no pueden ser respondidas y por lo tanto no hay comunicación posible, “el solipsismo coincide con el realismo puro” (*Tractatus* #5.64). Por otra parte - continúa Perloff - “Sunset Debris” parece llevar al límite la afirmación del *Tractatus* de que “en el lenguaje de todos los días con frecuencia sucede que la misma palabra significa dos cosas distintas... o que dos palabras, que significan cosas distintas, son aplicadas aparentemente de la misma manera en la proposición” (*Tractatus* #3.323). Al igual que en los textos de Gertrude Stein, aquí también el sentido de una misma palabra se va desplazando:

The first question-- "Can you feel it?" --normally refers to a sensation: can you feel the cold? the pain? the touch of something? The second question-- "Does it hurt?" --would seem to support that view. But we have no way of knowing what "it" is or whom the poet is addressing as "you," and so, when "it" changes to "this" and we have the sequence "Do you like it? Do you like this? Is this how you like it?" the simple shift from "what" to "how" and the predication relating "this" to "it" produces an erotically charged sexual reference, reinforced by "Is it alright?" ¹⁰⁷

La primera pregunta --- “¿Puedes sentirlo?” -normalmente se refiere a una sensación: ¿puedes sentir el frío? ¿el dolor? ¿el tacto de algo? La segunda pregunta - “¿Duele?” - parecería apoyar esta interpretación. Pero no tenemos manera de saber que es “eso” a lo que el poeta se refiere o quien es la persona a quien se dirige, de manera que, cuando “eso” cambia a “esto” y tenemos la secuencia “¿Te gusta? ¿Te gusta esto? ¿Así es como te gusta? el simple cambio de “qué” a “cómo” y la predicación relacionando “esto” a “eso” produce una referencia sexual eróticamente cargada, que se refuerza con la pregunta “¿Esta bien?”

Todos los textos anteriores hacen explícita de una manera u otra su conexión con Wittgenstein. Pero incluso aunque el nexos no sea evidente, Marjorie Perloff considera que mucha de la poesía experimental angloamericana de los años ochenta puede decirse que tiene como punto de partida proposiciones extraídas de los textos de Wittgenstein.

¹⁰⁷ Marjorie Perloff, *Towards a Wittgensteinian Poetics*, p. 198.

Pero el interés por Wittgenstein en los años ochenta no es exclusivo de la poesía angloamericana y a los nombres antes mencionados habría que agregar también obras como *Al margen de un tratado* (1981-1983) del poeta mexicano Eduardo Lizalde.¹⁰⁸ El libro comienza con una cita de David Pears, lo que nos da una primera indicación sobre la relación que el autor establece con el *Tractatus*:

The *Tractatus* has the kind of aloof beauty which is admired from a distance, like ancient egyptian architecture.

(El *Tractatus* tiene la clase de reservada-huraña- belleza que se admira a distancia, como la antigua arquitectura egipcia.)

Los poemas hacen referencia directa a determinadas proposiciones del *Tractatus* que el propio autor indica. En este caso la incorporación de Wittgenstein a la obra poética no se hace dentro del ámbito de lo formal sino del contenido. Como sugiere el epígrafe, el poeta se sitúa en la contemplación distante de esa “reservada -huraña -belleza” y a partir de esa contemplación elabora su propio discurso. Así, la relación entre cada poema y la correspondiente proposición puede ser de naturaleza muy diversa. En ocasiones el *Tractatus* sólo proporciona un punto de partida, en otros el poema se adentra en el contenido de la proposición correspondiente. Así, “el sentido del mundo debe estar fuera del mundo” (*Tractatus*, #6.41) lleva a Lizalde a escribir

Lo que es el mundo está en el mundo:

árboles árboles,

pájaros pájaros.

Lo que el mundo y sus seres significan,

no está en el mundo, no es de este mundo

En otras casos el contenido de la proposición a que hace referencia el poema no aparece en el poema mismo. Así, por ejemplo, la proposición 6.111 del *Tractatus* en la que Wittgenstein afirma que todas las proposiciones de la lógica son tautologías y pone como ejemplo la frase “todas las rosas son o bien rojas o

¹⁰⁸ Eduardo Lizalde, *Nueva Memoria del Tigre, (Poesía 1949.1991)*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

amarillas” sirve a Lizalde para elaborar un poema sobre la distancia entre el nombre y la cosa en sí, un tema frecuente en su poesía.

Lizalde termina con una nota en la que aclara que no es el primero en ceder a la tentación de hacer referencia al *Tractatus* y que en ningún sentido su intención es glosar esta obra “irresistible y perfecta” y mucho menos pretende “agregar algo a lo que en ella milagrosa y misteriosa y transparentemente se dice.”¹⁰⁹

1980-1998: Narrativa, performances y artes visuales.

En el ámbito de la narrativa también podemos encontrar obras wittgensteinianas recientes. Bruce Duffy publicó una biografía de Wittgenstein más o menos reelaborada en forma de novela, con el título *The World as I found it* (New York: Ticknor, 1987).¹¹⁰ A su vez, el escritor y crítico literario Terry Eagleton escribió *Saints and Scholars* (London-New York: Verso, 1988), una novela sobre Irlanda que gira en torno a un ficticio encuentro en la cabaña que Wittgenstein tenía en Galway entre el líder republicano James O’Connolly, el filósofo Nikolai Bakhtin y el propio Wittgenstein.

Del otro lado del Atlántico, el escritor angloamericano David Markson publicó en 1988 su novela *Wittgenstein’s Mistress* (New York: American Literature Series, 1988) que relata la historia de una mujer, Kate, que está convencida de que es la única persona que queda sobre la Tierra. Para Markson, la relación entre Kate y Wittgenstein se halla en la manera en que ella discute y cuestiona sus propias afirmaciones. El ejemplo que pone Markson hace referencia a una proposición de las *Investigaciones Filosóficas*:

Kate walking through the woods, let's say, and seeing some smoke from her stove, and telling herself, "There is my house"--but then of course immediately realizing it's hardly her house, but "just" smoke.

¹⁰⁹ Eduardo Lizalde, op. cit. ,p.266.

¹¹⁰ Duffy, Bruce. *The World As I Found It*. (Harmondsworth: Penguin, 1990).

That couldn't sound more banal as an isolated instance, but it all grows infinitely more sophisticated as things unfold.¹¹¹

(Kate caminando por el bosque, digamos, y viendo humo de su estufa, y diciéndose a sí misma. "Ahí está mi casa", pero entonces por supuesto se da cuenta de que eso no es su casa, sino "sólo" humo. Esto de manera aislada puede sonar banal, pero todo se vuelve infinitamente más sofisticado a medida que los acontecimientos se desarrollan.)

Con respecto al estilo literario de Wittgenstein, Markson afirma que

It can be an ordeal. As if he stutters when he writes. And of course my own style--the "voice" I fell into for Kate--is undeniably more supple. And yet the novel is at least superficially similar to the "Tractatus" by way of all those short paragraphs too and with the frequent sequences of variants that go through Kate's mind on a single idea. So that if I'd wanted to be silly I could have borrowed Wittgenstein's textual numbering system, even.¹¹²

(Puede ser un desastre. Como si tartamudara mientras escribe. Y por supuesto mi propio estilo -- la "voz" que yo doy a Kate -- es infinitamente más sutil. Y sin embargo la novela es, al menos superficialmente, similar al "Tractatus" con todos esos párrafos cortos y con las frecuentes secuencias de variantes sobre una misma idea que pasan a través de la mente de Kate. De manera que si hubiese querido hacerme el gracioso hubiera podido incluso tomar prestado textualmente el sistema de numeración utilizado por Wittgenstein.)

Wittgenstein también ejerció influencia en otros territorios artísticos. En Estados Unidos, en los años ochenta se consolida una generación de artistas que había crecido con el auge de los medios de comunicación y que buscará eliminar las barreras entre el arte convencional y los medios audiovisuales. Una de las obras más significativas en esta dirección fue *United States* de Laurie Anderson: ocho horas de música, canciones, imágenes y narrativa que se presentó en 1980 en la Brooklyn Academy of Music. En la obra hay una pieza dedicada explícitamente a Wittgenstein: *If You Can't Talk About It, Point To It* (*Si no puedes hablar de ello, señálalo*), aunque también en otras partes de la obra podemos encontrar pasajes que nos

¹¹¹ David Markson, en: Joseph Tabbi, "An Interview with David Markson", *Dalkey Archive Press*, Greenwich Village, Marzo 1989. Publicado en formato electrónico en www.centerforbookculture.org/interviews/interview_markson.html

¹¹² Idem.

recuerdan los acertijos lingüísticos que Wittgenstein planteaba. Por ejemplo, en *Language is a Virus from Outer Space* (1986)¹¹³

I saw this guy on the train, and he seemed to have gotten stuck in one of those abstract trances, and he was going ugh ... ugh ... ugh ... And Geraldine said: You know, I think he's in some kind of pain ... I think it's a pain cry. And I said: If that's a pain cry, then language ... is a virus ... from outer space ...

You know, I don't believe there's such a thing as the Japanese language. I mean, they don't even know how to write. They just draw pictures of these little characters, and when they talk, they just make sounds that more or less synch up with their lips. That's what I think

(Ví a este tipo en el tren, y parecía estar ancillado en uno de esos trances abstractos, y hacía ugh...ugh...ugh...ugh Y Geraldine dijo: yo creo que tiene algún tipo de dolor...me parece que es un gemido de dolor. Y yo dije: si eso es un gemido de dolor, entonces el lenguaje...es un virus...del espacio exterior..

Yo no creo que exista el lenguaje japonés. Quiero decir, ni siquiera saben como escribir. Sólo hacen dibujos con esos pequeños caracteres, y cuando hablan, sólo hacen ruidos que más o menos sincronizan con sus labios. Es lo que pienso...)

En el terreno del arte multidisciplinario podemos mencionar también a la estadounidense Johanna Drucker (n.1952). Impresora de libros, poeta visual y estudiosa del arte, Johanna Drucker escribió su tesis de doctorado en Berkeley sobre el vanguardista ruso Iliazd. Su interés por Wittgenstein se manifiesta en su libro *Through Light and the Alphabet* (Druckwerk, 1986) que contiene diversas alusiones a Wittgenstein, así como por la presentación en 1989, en Berkeley, de una performance titulada *Wittgenstein's Gallery*.¹¹⁴

También dentro de las artes visuales, el arte conceptual ha extraído elementos de Wittgenstein para conformar su propio espacio teórico. En un artículo de 1969, "Art after Philosophy", Joseph Kosuth, artista y teórico del arte conceptual, recurría a los textos de A. J. Ayer y de Wittgenstein para elaborar una teoría sobre el

¹¹³ Laurie Anderson, *Language is a Virus* en el CD de la película *Home of the Brave*. Talk Normal Productions, Warner Brothers Records, 1986.

¹¹⁴ Johanna Drucker, "Wittgenstein's Gallery," slide/talk performance, Small Press Distribution Series, Curadora: Kathleen Frumkin, Berkeley, California (Mayo 19, 1989)/Detroit Institute of Art (Abril 27/1989)

funcionamiento del arte.¹¹⁵ Años más tarde, Joseph Kosuth fue curador de una exposición titulada 'The Play of the Unsayable: Wittgenstein and the Art of the Twentieth-Century', que se exhibió por primera vez en Viena (Wiener Secession, 13 Sept.-29 Oct. 1989) con motivo del centenario del nacimiento de Wittgenstein y después, ampliada, en Bruselas (Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 17 Dec.-28 Ene., 1990) y en el Museo de Brooklyn. La exposición incluía trabajos de diversos artistas y fotógrafos contemporáneos cuyas obras giraban en torno a diversos textos de Wittgenstein (junto con textos de Derrida, Kristeva, Barthes y Foucault). Con motivo de esta exposición Kosuth analiza el papel que jugó Wittgenstein en el arte conceptual:

drawing out the relation of art to language began the production of a language whose very function it was to show, rather than to say. Such artworks function in a way which circumvents significantly much of what limits language. Art, it can be argued, describes reality. But, unlike language, artworks - it can also be argued - simultaneously describe how they describe it. Granted, art can be seen here as self-referential, but importantly, not meaningless self-referential. ¹¹⁶

al extraer la relación entre el arte y el lenguaje se inició la producción de un lenguaje cuya función era la de mostrar, mas que la de decir. Estas obras artísticas funcionan de un modo que elude de manera significativa mucho de aquello que limita al lenguaje. Se puede argumentar que el arte describe la realidad. Pero, a diferencia del lenguaje, la obra de arte - podemos argumentar también - simultáneamente describe cómo lleva a cabo dicha descripción. Es verdad que esto implica ver el arte como autorreferencial, pero es una autorreferencia que tiene sentido.

Dos años después, Kosuth publicó un libro de artista: *Letters from Wittgenstein, Abridged in Ghent* (1992). Aunque en menor escala, Wittgenstein también fue importante para el grupo Art & Language, fundado en 1968 por los artistas británicos Terry Atkinson (n.1939), David Bainbridge (n. 1945), Michael Baldwin (n. 1941) y Harold Hurrell (n. 1940). Uno de los slogans preferidos de este grupo fue

¹¹⁵ Joseph Kosuth, *Art after Philosophy and After; Collected Writings, 1966-1990*. Cambridge: MIT Press, 1991. p. 13-32. (publicado originalmente en: *Studio International*, London, 178, no. 915 (Oct. 1969), 916 (Nov. 1969) y 917 (Dic. 1969).)

¹¹⁶ Joseph Kosuth, "The Play of the Unsayable: A preface and ten remarks on art and Wittgenstein", Viena: Wiener Secession, 1989. Publicado en: Joseph Kosuth, *Art after Philosophy and After; Collected Writings, 1966-1990*. ed. cit. p. 245.

“Nor ‘Marx or Wittgenstein’ but ‘Marx and Wittgenstein’ ” (“No ‘Marx o Wittgenstein’ sino ‘Marx y Wittgenstein’ ”).

En un terreno contiguo, debemos mencionar la obra *I-VI (The Charles Eliot Norton Lectures)* (1989) de John Cage (1912-1992).¹¹⁷ Este texto surge de las lecciones que Cage impartió en la Universidad de Harvard durante el período académico de 1988-1989. Como en otros de sus trabajos, *The Charles Eliot Norton Lectures* aparecen ordenadas por “mesósticos”, arreglos de palabras utilizados con frecuencia por Cage y que consisten de líneas verticales de letras mayúsculas junto con líneas horizontales de diversa longitud que se extienden en ambas direcciones a partir de cada letra, formando nuevas palabras (como en el juego de mesa Scrabble). En particular, en este libro las letras mayúsculas corresponden a las siguientes palabras:

method, structure, intention, discipline, notation, indeterminacy, interpenetration, imitation, devotion, circumstances, variable structure, nonunderstanding, contingency, inconsistency, and performance.

Las líneas horizontales han sido obtenidas a partir de diversos textos tras haber sido descompuestos mediante procedimientos más o menos aleatorios. Los mesósticos son similares a un acróstico, con la diferencia de que la cadena que une las líneas horizontales no aparece en el extremo de éstas sino por enmedio y se resalta con letras mayúsculas. Además, en su composición interviene el azar por un lado y una ciertas reglas de alternancia de las letras. En este caso concreto, la regla que introduce Cage tiene que ver con la repetición o no de las letras en mayúsculas. Se establece además que la palabra en la cadena central (vertical) no tiene necesariamente relación con el texto horizontal.

En este caso, para la elaboración de las cadenas horizontales, Cage ha utilizado textos propios así como fragmentos de Wittgenstein, Joyce, Thoreau, Emerson, Buckminster Fuller, Marshall McLuhan o simples noticias de periódico.

¹¹⁷ John Cage, *I -VI: The Charles Eliot Norton Lectures 1988-89. (Method Structure Intention Discipline Notation Indeterminacy Interpenetration Imitation Devotion Circumstances Variable Structure Nonunderstanding Contingency Inconsistency Performance.)*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 1990.

Dichos textos se incluyen en archivos (files) que forman parte del libro. En el prólogo, Cage escribe sobre su conocimiento de Wittgenstein y sobre el proceso que siguió para construir los mesósticos:

I have long been attracted to his work, reading it with enjoyment but rarely with understanding. Peter Yates introduced me to it. John Holzaepfel, who has written a text relating Wittgenstein's use to my process offered to help me by finding Wittgenstein quotations suitable for some of my files. I accepted his help but found his choices as mysterious as the books from which they were taken. I decided to subject the Wittgenstein corpus to chance operations. Which book? which page? were my questions. Given the page I made a choice . 118

(Desde hace tiempo que me atrae su obra, que leo y disfruto aunque rara vez comprendo. Peter Yates me introdujo en ella. John Holzaepfel, que ha escrito un texto relacionando el uso de Wittgenstein con mi proceso, se ofreció a ayudarme encontrando aquellas citas de Wittgenstein adecuadas para mis archivos. Acepté su ayuda pero encontré las citas seleccionadas tan misteriosas como los libros de donde habían sido tomadas. Decidí entonces someter el corpus de Wittgenstein a operaciones de azar. ¿Qué libro? ¿qué página? fueron mis preguntas. Dada la página yo hice mi selección.)

Por ejemplo, la sección "STRUCTURE" en la primera lección contiene 13 mesósticos que provienen principalmente de las conferencias que dictó Wittgenstein entre 1932-1935, del *Tractatus*, de la *Gramática Filosófica*, de *Cultura y Valor* y de los *Notebooks 1914-16*. Los fragmentos utilizados aparecen en el apéndice de los archivos correspondientes a la sección STRUCTURE. Uno de los fragmentos que Cage escogió es el siguiente:

In language as we use it there are not only words and their combinations but also words which make reference to samples. The word "blue," for example, is correlated with a certain colored patch which is a sample. Samples such as this are part of our language; the patch is not one of the applications of the word "blue." The phenomenon of love plays the same role as the patch in the use of the word "love." Two people in love may serve as a sample, or paradigm. We might say that it is the paradigm which has given the word "love" content. But for this purpose we need not discover two people in love, but rather the paradigm, which belongs to the language.... To say that the paradigm fits the symbol, e.g., that the bluepatch fits the word "blue," means nothing. It is added to it. And

118 Cage, John. *I-VI: The Charles Eliot Norton Lectures 1988-89*. ed. cit. p.iv.

the schema is now useful.

Mientras que en el mesóstico correspondiente leemos, por ejemplo:

a Sample samples such as
 would you wriTe
 is oR as a thinker is or as
 who tUrn away
 who paniC now
 colored paTch which is a sample samples
 adeqUate
 infoRmation
 what was not lifE living

No podemos terminar esta inevitablemente incompleta recapitulación de obra wittgensteniana sin mencionar la película de Dereck Jarman *Wittgenstein*, con guión de Terry Eagleton y Dereck Jarman. En este renglón podríamos añadir también al director de cine Michael Haneke y en particular su película *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* (*71 fragmentos de una cronología del azar*) (Austria-Alemania, 1994). Nacido en München en 1942, Haneke realizó estudios de psicología y filosofía en Viena antes de trabajar primero como redactor y crítico de cine y literatura y después como guionista y director de cine. Interrogado sobre si sus estudios de filosofía habían tenido influencia en sus películas, Haneke contesta

No, I don't think so. Like all young people who study philosophy, I looked for answers to matters that concerned me. But very soon you realize that philosophy doesn't provide any solutions. Thus I can't speak of a philosophical influence on my work. At the time there were people who influenced me, such as Hegel, because my teacher was a follower of his; for that reason, philosophy began and ended more or less with Hegel for him. In our studies we went as far as the Vienna circle, but without really exploring it. Like all artists, I think that Wittgenstein influenced me a lot, but not in the sense that one tried to take over the world, more in the sense that, as he himself said, it is better to remain silent than try to express the inexpressible. I was particularly attracted to the mystic aspect of Wittgenstein's thought.¹¹⁹

¹¹⁹ "Interview with Michael Haneke", POSITIF, Diciembre, 2000. www.cinema.com/article/item.phtml?ID=435

No, no lo creo. Como todo joven que estudia filosofía, yo buscaba respuestas a cuestiones que me preocupaban. Pero muy pronto te das cuenta de que la filosofía no provee soluciones. Así que no puedo hablar de una influencia de la filosofía en mi trabajo. En algún momento hubo algunos que me influenciaron, como Hegel, porque mi profesor era uno de sus seguidores; por ello para él la filosofía comenzaba y terminaba en Hegel. En nuestros estudios llegamos hasta el Círculo de Viena, pero sin realmente explorarlo. Como todos los artistas, creo que Wittgenstein me ha influenciado mucho, pero no en el sentido de que uno quiera abarcar el mundo, más en el sentido de que, como él mismo dijo, es mejor mantenerse en silencio que intentar expresar lo inexpresable. Me sentí particularmente atraído al aspecto místico del pensamiento de Wittgenstein).

Miscelánea.

Para terminar, y casi como curiosidad, mencionaremos tres obras recientes. La novela *A Philosophical Investigation* (London: Vintage, 1992) de Phillip Kerr mezcla de ciencia ficción y de novela policíaca: en un futuro en el que los criminales pueden ser diseñados genéticamente, un asesino en serie se programa como reencarnación de Wittgenstein.

Por otra parte, en 1998 se estrenó en San Francisco una obra de teatro titulada *Wittgenstein on Mars* de Jeanne Carstensen en la que,

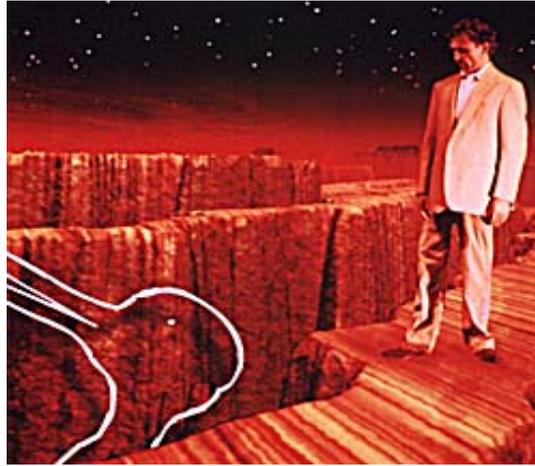
The enigmatic Austrian philosopher Ludwig Wittgenstein (1889-1951) has returned from the grave to question the limits of knowledge in the context of new discoveries about life on Mars. [...] As the inquiry into the significance of the billion-year-old microbial fossils found in Rock 84 unfolds, Wittgenstein brings his rather tortured philosophy to bear on the proceedings, speaking from his writings in *The Tractatus*, *Remarks on Culture and Value*, and the posthumously published collection *Wittgenstein: On Certainty*.

(El enigmático filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (1889-1951) ha regresado de su tumba para cuestionar los límites del conocimiento en el contexto de nuevos descubrimientos sobre la vida en Marte. [...] A medida que la investigación sobre el significado de unos fósiles microbianos de un billón de años encontrados en la Roca 84 se desvela, Wittgenstein utiliza su más bien torturada filosofía para supervisar el procedimiento, hablando a partir de sus propios textos: el *Tractatus*, *Cultura y Valor*, y la colección publicada de manera póstuma: *Sobre la Certeza*.)

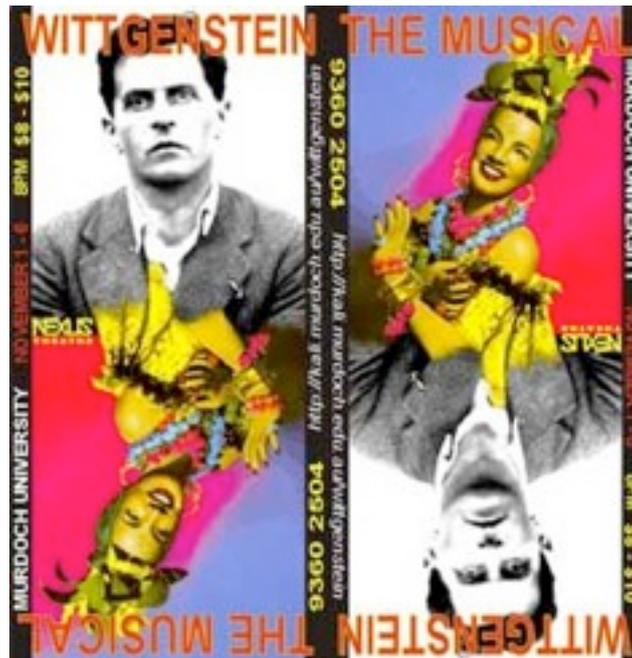
Finalmente, a partir del guión de Terry Eagleton para el film de Dereck Jarman sobre Wittgenstein, el grupo de Theater and Drama Studies the la Universidad de Murdoch, en Australia, concibió una obra de teatro musical que se tituló *Wittgenstein* y se estrenó en 1999. La presencia de Wittgenstein en estas tres obras no deja de tener algo de irónico, sobre todo si recordamos que a Ludwig Wittgenstein le gustaba mucho el cine de comedias musicales y era un gran aficionado a las novelas de detectives.



Cartel publicitario de la película *Wittgenstein* dirigida por Derek Jarman (1993), con guión de Ken Butler III y Terry Eagleton



Una escena de la obra de Jeanne Carstensen *Wittgenstein: On Mars*
 (*Wittgenstein en Marte*) dirigida por George Coates, teatro The Gate, San Francisco (1998).
 El dibujo en blanco es lo que Wittgenstein llama la cabeza C-P (*H-E Kopf*), pues se la puede ver como
 cabeza de conejo o como cabeza de pato (c.f. *Investigaciones Filosóficas*, ed. cit., p.447)



Imágenes publicitarias de la obra de teatro musical *Wittgenstein, the musical*.
 Universidad de Murdoch, Perth, Australia (1999)