

# LA POESÍA EN EL PENSAMIENTO DE WITTGENSTEIN

DAVID FERNANDO TORRES LIZARAZO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2015

**LA POESÍA EN EL PENSAMIENTO DE WITTGENSTEIN**

DAVID FERNANDO TORRES LIZARAZO

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGISTER EN FILOSOFÍA

DIRECTOR:

JORGE FRANCISCO MALDONADO SERRANO

DOCTOR EN FILOSOFÍA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2015

## **Dedicatoria**

A mi hermosa familia, por la compañía y la luz en mi camino. Por darme las respuestas adecuadas a los interrogantes de mi vida.

A mis amigos, por las charlas sin rumbo y los diálogos intensos.

A mis maestros, por brindarme de su sabiduría.

## **Agradecimientos**

A mi padre, Roberto Torres Archila, y a mi madre, Yolanda Lizarazo Ayala, por todo, absolutamente todo. A nadie querré más en la vida.

A mi hermana, Zaida Johanna Torres Lizarazo, y a mi hermano, Juan Carlos Torres Lizarazo, por la compañía, grata y hermosa compañía.

A mis sobrinos, Newman Javier Salazar Torres y David Santiago Salazar Torres, por llegar a pintar de colores la existencia.

A mis amigos, a todos, quienes me han acompañado en los diferentes momentos de mi vida.

A mis maestros, causantes de lo que soy ahora.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN: LA POESÍA EN EL PENSAMIENTO DE WITTGENSTEIN SEGÚN ALGUNOS DE SUS COMENTARISTAS .....	10
1. LOS DIARIOS SECRETOS: LA POESÍA COMO REFLEJO DE LA INTIMIDAD DE WITTGENSTEIN.....	19
2. EPISTOLARIO: LA POESÍA EN LAS RELACIONES INTERPERSONALES DE WITTGENSTEIN .....	37
3. LA POESÍA EN EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE WITTGENSTEIN .....	50
4. CONCLUSIONES .....	89
BIBLIOGRAFÍA.....	94

**TÍTULO:** LA POESÍA EN EL PENSAMIENTO DE WITTGENSTEIN\*

**AUTOR:** DAVID FERNANDO TORRES LIZARAZO\*\*

**PALABRAS CLAVE:** Wittgenstein, poesía, pensamiento, *Tractatus logico-philosophicus*, *Investigaciones filosóficas*, *Diarios secretos*

**DESCRIPCIÓN:**

En este trabajo de grado buscamos responder al interrogante ¿Qué es la poesía en el pensamiento filosófico de Wittgenstein? Para lo cual investigamos, además del libro que él publicó en vida, la mayoría de los libros que fueron publicados a su nombre luego de su muerte. En efecto, estudiamos sus *Diarios secretos* y las diversas recopilaciones de cartas con sus allegados. En ese compilado, miramos la poesía como reflejo de su intimidad y como componente de sus relaciones interpersonales. Asimismo, realizamos un estado del arte acerca de la poesía en la obra de Wittgenstein según algunos de sus comentaristas, principalmente con los textos de Jacques Bouveresse e Isidoro Reguera. Finalmente, miramos en sus dos obras filosóficas principales: *Tractatus logico-philosophicus* e *Investigaciones filosóficas*; y en algunas de segundo orden como lo son: *Los cuadernos azul y marrón*, *Aforismos de Cultura y Valor*, *Zettel*, *Sobre la certeza*, *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*; el lugar, uso o apreciación de la poesía en su pensamiento filosófico. Cabe aclarar que este ejercicio investigativo no se dio por cerrado y que el análisis, la organización del pensamiento de Wittgenstein sobre la poesía en su obra, aún tiene mucho por explorarse. Esta investigación solo es un punto de partida, con el que esperamos abrir la puerta a futuras reflexiones sobre la filosofía de Wittgenstein en relación con el arte, específicamente con la poesía.

---

\* Proyecto de grado.

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director Jorge Francisco Maldonado.

**TITLE:** THE POETRY IN THE THOUGHT OF WITTGENSTEIN\*

**AUTHOR:** DAVID FERNANDO TORRES LIZARAZO\*\*

**KEYWORDS:** Wittgenstein, poetry, thought, *Tractatus logico-philosophicus*, *Philosophical Investigations*, *Secret diaries*.

**DESCRIPTION:**

In this grade work we try to answer the next question: what is the poetry in the Wittgenstein philosophical thinking? We Investigate, first, the book published by Wittgenstein during his lifetime and, in turn, most of the books published in his name after his death. Indeed, his *Secret diaries* and various collections of letters with his closest friends are studied. In these documents we looked the poetry like a reflection of his intimacy and like an interpersonal relationships component. Likewise, we made a state of the art about the poetry in the Wittgenstein work since the view of his commentators, mainly with the texts of Jacques Bouveresse and Isidoro Reguera. Finally, we found in his main philosophical books: *Tractatus logico-philosophicus* and *Philosophical Investigations*; and some second order, such as: *The Blue and Brown Books*, *Culture and Value*, *Zettel*, *On Certainty*, *Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*; the place, use and appreciations of the poetry in his philosophical knowledge. Is important make clear that this research does not close and this is a deep topic. Then, we can say that this search is just the beginning. So we hope to have opened the door to future reflections on Wittgenstein's philosophy concerning art, specifically with poetry.

---

\* Degree work

\*\* Faculty of Humanities. School of Philosophy. Director Jorge Francisco Maldonado.

## LA POESÍA EN EL PENSAMIENTO DE WITTGENSTEIN

### INTRODUCCIÓN: LA POESÍA EN EL PENSAMIENTO DE WITTGENSTEIN SEGÚN ALGUNOS DE SUS COMENTARISTAS

Wittgenstein fue un filósofo que dejó una gran controversia personal y generó múltiples interpretaciones dispares hacia su obra. La mayoría de reflexiones se han hecho acerca de su *Tractatus* o de sus *Investigaciones* o de la relación de diferencia entre una y otra, siempre con el cuidado de dividirla en dos categorías: El “primero” y el “segundo” Wittgenstein. Entre tanta diversidad es poco lo que realmente se ha tratado acerca de la poesía en su pensamiento; principalmente se ha intentado la comprensión de su obra, sea en un recorrido total por ella, sea en una particularidad que se explica lo mejor posible. Entre las temáticas que han tratado los comentaristas están el lenguaje en su obra, la ética o el misticismo y la música<sup>1</sup>. Casi siempre ha sido tocada la poesía tangencialmente, no como una reflexión central, sino como un apoyo a la comprensión de alguna otra temática. Ahora bien, no obstante, algunos comentaristas destinan capítulos en los que intentan demostrar la influencia de algunos poetas, que leyera asiduamente, en su obra filosófica<sup>2</sup>. Ha sido generalmente una tendencia hacer un paralelo o una comparación directa entre el pensamiento de Wittgenstein y alguna obra del poeta alemán Goethe<sup>3</sup>. No cabe duda de que todos los comentarios o citas casi exactas de memoria de Wittgenstein en sus escritos más íntimos crearon un camino acerca de su estrecha relación con la obra poética del alemán, lo que supuso múltiples préstamos o referencias entre líneas por desentrañar. Finalmente, tenemos también

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, Reguera ha sido un trabajador incansable en la obra de Wittgenstein. En este libro encontramos algunas reflexiones al respecto: REGUERA, Isidoro. *La miseria de la razón (El primer Wittgenstein)*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A., 1980. Asimismo, el trabajo de Bouveresse, bastante enfocado a este aspecto: BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein y la estética*. Valencia: Universidad de Valencia, 1993.

<sup>2</sup> Reguera, nuevamente; Puellas, Bouveresse también, Dorfles, etc

<sup>3</sup> El mismo Bouveresse trabaja esta relación. También los trabajos de Nathaniel L. Hanson, de James C. Klagge que miraremos un poco más adelante.

algunos recuerdos de sus amigos, en donde la literatura, por supuesto la poesía, era un tema de conversación casi habitual<sup>4</sup>.

Engelmann, Dada su cercanía con el filósofo austriaco, escribió unas memorias de sus encuentros con Wittgenstein, en donde establece lo más importante de sus charlas con él. Hubo muchos temas que trataron y, por supuesto, la literatura fue uno de ellos. Uno de los principales referentes acerca de lo que fue la poesía para Wittgenstein son estas memorias, pues intentan recrear directamente lo que dijera el filósofo durante esos encuentros personales o los encuentros entre amigos: “Wittgenstein acudía también, con gran placer, a las regulares veladas de cuarteto en la casa paterna de Zweig.”<sup>5</sup> Según Engelmann, Wittgenstein consideraba que en el arte el sentimiento y la expresión debían estar completamente compaginados, por lo tanto, el lenguaje debía ser acorde al sentir que el poema deseaba expresar para que lograra el efecto propuesto desde un principio. En caso contrario, el poema se convertiría más en una parodia del sentir que en el sentir mismo. Esta reflexión la hacía Wittgenstein celebrando las obras de Gottfried Keller: ““su veracidad, que no deja que el tono suba ni una oscilación más que su sentimiento”. Precisamente esa fidelidad, esa total adecuación de la expresión al sentir, es lo que Wittgenstein buscaba en el arte (...)”<sup>6</sup>. Lo que buscaba en el arte era la armonía entre lo expresado y la forma de expresarlo, cuando esa armonía se perdía la obra no correspondía a la exigencia de veracidad y podría convertirse en una exageración innecesaria que opaca la real importancia del sentimiento, emoción o estado, a expresarse:

Los escritores menores, de los que Keller se distingue por esa adecuación total de lo dicho y lo auténticamente sentido, suben el tono a mucha más altura de la que permitiría la correcta reproducción de lo sentido. Exageran en la expresión de su sentir y, a pesar de sus “medias kilométricas y de sus pelucas de millones de bucles” (como lo expresa Goethe en el *Fausto*) se quedan en lo que son. Esas hipérboles y subrayados se hacen mediante

---

<sup>4</sup> ENGELMANN, Paul y WITTGENSTEIN, Ludwig. *Cartas, encuentros, recuerdos*. Valencia: Pre-Textos, 2009.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 117.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 139.

palabras y frases que ellos añaden al mínimo absolutamente imprescindible de lo que hay que decir.<sup>7</sup>

Entiéndase que Wittgenstein cuestiona la búsqueda de un efecto, la intención de promover el sentir, a partir de una distorsión exagerada y efectista de lo sentido. La expresión del sentir debe ser fiel al sentir mismo, con las palabras precisas y sin usar más de las que se deben; negar esa fidelidad armónica entre el sentir y su forma de expresarse es hacer un arte menor. Para Wittgenstein la expresión de un sentimiento tendría que hacerse en la forma lingüística correcta para esa expresión (no importa que lo escrito no correspondiera a la forma de escribir tradicional). Wittgenstein comprendía que él nunca podría escribir un poema. Quizá si lo hiciera caería en los mismos errores que reprochara a algunos escritores, como Ehrenstein; porque la expresión poética requería de algo de lo que él carecía; nos dice Engelmann: “Seguramente que Wittgenstein jamás en su vida compuso un poema, es decir, seguramente nunca se le ocurrió uno, tampoco a la edad en que entonces prácticamente todos los jóvenes espiritualmente interesados lo hacían.”<sup>8</sup> Porque Wittgenstein reconocía que para escribir poesía también se requería la capacidad de escoger las formas lingüísticas adecuadas para la expresión del sentir<sup>9</sup>, no solo una tendencia juvenil o tener un sentimiento que se quisiera expresar.

Por su parte, Fann, como describiremos posteriormente, realiza en apartes de su texto *El concepto de filosofía en Wittgenstein* una posible presencia de la poesía en el *Tractatus*. En su reflexión sobre el *Tractatus* pone en relación a la poesía, o el arte, con la filosofía, lo ético, lo religioso, como representantes de todo lo que no puede decirse y que solo debe mostrarse. En caso de intentar decirse se caería en

---

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 139.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 141.

<sup>9</sup> En el Aforismo 336 Wittgenstein sustenta que escribe prosa en la medida de sus posibilidades, que están muy lejos de permitirle escribir versos: “Así como no puedo escribir versos, así sólo puedo escribir prosa en esta medida y no más allá. Mi prosa tiene un límite muy determinado y no puedo traspasarlo, como tampoco soy capaz de escribir un poema. Mi aparato fue hecho así, y sólo tengo este aparato a mi disposición. Es como si alguien dijera: en este juego sólo puedo alcanzar este grado de perfección y no aquel.” WITTGENSTEIN, Ludwig. *Aforismos, Cultura y Valor*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S. A., 1995, ¶ 336.

el sinsentido que implica intentar decir lo que no puede decirse y, en tal caso, la recomendación de Wittgenstein sería que mejor el poeta callara. Fann no recalca esta afirmación, pues su pensamiento se direcciona principalmente a desentrañar el sentido de la filosofía en el pensamiento desarrollado en el *Tractatus* por Wittgenstein.

En cuanto a establecer una relación entre Wittgenstein y Goethe, encontramos en los trabajos de Nathaniel L. Hanson, de James C. Klagge, como las referencias más directas en la búsqueda de posibles prestamos por parte del filósofo de algunas nociones que tenía el poeta. El trabajo de James C. Klagge, titulado *The Puzzle of Goethe's Influence on Wittgenstein*, realiza un corto vuelo para mostrar cómo se puede reconstruir el rompecabezas que implica la influencia de Goethe en Wittgenstein, partiendo del hecho de que Wittgenstein reconociera muchas influencias en su quehacer filosófico, pero entre ellas no reconoce al poeta alemán, a pesar de que en sus textos personales remitiera una y otra vez, como evidenciaremos, hacia los textos de Goethe. En su desarrollo considera que Wittgenstein acepta indirectamente la influencia de Goethe al decir que fue influenciado por Spengler, quien bebía de los planteamientos del poeta. No obstante el texto de Klagge no trasciende en profundizar dicha posibilidad y, mucho menos, hace una relación entre la poesía de Goethe y la obra de Wittgenstein, como hubiera interesado a nuestra preocupación investigativa. Por su parte el trabajo de Nathaniel L. Hanson: *Wittgenstein and Goethe: tracing methodological and scientific links between 19<sup>th</sup> century German romanticism and Wittgenstein's language games*, pretende demostrar las conexiones metodológicas y filosóficas con la intención de sustentar que el método y la filosofía de la ciencia de Goethe influencia la epistemología y la filosofía desarrollada por medio de los juegos de lenguaje en *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein. El trabajo de Nathaniel también se aleja de nuestros intereses investigativos, pero lo citamos puesto que construye un puente comunicativo de interés entre Wittgenstein y Goethe.

También comentaristas como Bouveresse plantean posibles relaciones entre las obras del poeta y del filósofo, aunque el campo de reflexión de Bouveresse sea mucho más amplio. El comentarista francés explora la concepción de estética que abordara Wittgenstein y que viniera a considerar el error de pensar la estética como la teoría de lo bello y, por lo tanto, de creer que “debe existir una propiedad o grupo de propiedades comunes a todas las obras de arte.”<sup>10</sup> La reflexión de Wittgenstein, según Bouveresse, parte del hecho de que la estética filosófica no aporta nada nuevo al arte, ya que su interés es conocer lo común a todas las obras de arte y a partir de ello dar juicios estéticos que no darán cuenta de nada: palabras como bello, nos dice, tienen multiplicidad de usos que no se pueden reconciliar en uno, puesto que cada uso estará inscrito en un juego de lenguaje que debe ser aprehendido para poder acercarse a su comprensión y tenga cierta validez cualquier juicio de valor del mismo: “Un juicio estético no tiene sentido tomado aisladamente, forma parte por necesidad de un sistema (...)”<sup>11</sup> Consecuentemente, intentar reducir todos esos usos de todos los juegos de lenguaje a uno en particular sería negar la independencia del sentido de una palabra en cada juego poético.

Asimismo, Bouveresse hace una separación entre motivos o razones y causas de la obra de arte en cuanto a lo que era la estética para Wittgenstein y específica que conocer las razones que llevaron al artista, en nuestro interés al poeta, a realizar la obra no ayudaría a que nosotros la comprendiéramos. Es allí lo que intenta la estética, la estética busca dar razones de la creación artística para eliminar las perplejidades estéticas que esta causa en su lector.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein y la estética*. Valencia: Universidad de Valencia, 1993, p. 33-34.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 40.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 50.

Por este camino, Wittgenstein, según el comentarista francés, define que no podemos entender el sentido de una obra de arte en ese efecto que puede ser común a otras obras de arte o que puede ser común, incluso, con cualquier otra cosa que despierte en nosotros el mismo efecto. La obra de arte, por lo tanto, sería aquello que tenga sentido en sí misma, es decir, que no lleguemos a considerar que la obra de arte pueda ser reemplazada por otra que cause el mismo efecto psicológico. Es decir, no debemos confundir el efecto que causa la obra de arte por ser esa obra de arte con un efecto que causa por tratar alguna temática en particular.<sup>13</sup> También en su libro *Wittgenstein: la modernidad, el progreso y la decadencia* trata, de vez en cuando, el tema de la poesía en la obra de Wittgenstein, resalta, especialmente, la idea de que la poesía tiene la tarea de mostrar por medio del lenguaje aquello que es indecible, como ejempláremos con la carta de Wittgenstein a Engelmann y el poema de Uhland. Al respecto, dice Bouveresse:

Se necesita una teoría de la lógica que podamos considerar correcta y definitiva para resolver el problema principal según el *Tractatus* –la delimitación rigurosa del dominio de lo indecible-. Y justo es este, según Wittgenstein, el problema de la poesía y, más generalmente, el de todo simbolismo artístico. En efecto, el artista tiene como tarea el mostrar o exhibir, por medio de un lenguaje (o cuasilenguaje), algo que él no puede y no debe querer expresar y que, por lo mismo, no es lo que el lenguaje *dice* cuando dice algo.<sup>14</sup>

Pero más que verlo como una problemática, como veremos luego, Wittgenstein reconoce que no se puede mirar a la poesía a la luz de la lógica, puesto que la poesía muestra, precisamente, aquello que no puede decirse. Sin embargo, Bouveresse no profundizará en este aspecto de la poesía, que utiliza como ejemplo comparativo, ya que su interés se centra en la filosofía y la comprensión de esta en los planteamientos de Wittgenstein. Bouveresse, en el mismo libro, hace también una relación entre la filosofía de Wittgenstein y el pensamiento de Goethe. Su artículo muestra, al igual que el trabajo de Nathaniel L. Hanson, la posible relación

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 53.

<sup>14</sup> BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein: La modernidad, el progreso y la decadencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones filosóficas, 2006, p. 28.

entre el pensamiento filosófico de Wittgenstein con la planta originaria propuesta por Goethe.<sup>15</sup> Para profundizar este aspecto, vale la pena leer el capítulo final del libro de Bouveresse, que no ahondaremos acá, porque escapa a la intención de este texto.

Por su parte, el texto de Andoni Alonso Puelles, *El arte de lo indecible*, nos muestra algunos autores, literatos, cineastas, músicos, que han recibido la influencia, manifiesta, de las obras de Wittgenstein y que han tratado, por lo tanto, de representar su pensamiento en el campo artístico:

Su personalidad y pensamiento han sido objeto de numerosas novelas como las de Thomas Bernhard (*Corrección, El sobrino de Wittgenstein*), Lars Gustaffson (*Muerte de un apicultor*), Philip Kerr (*Una investigación filosófica*), Brian Duffy (*The World as I Found It*) o Irish Murdoch (*Nuns and soldiers, Bajo la red*); poesía como la de William Scamell (*Man in Black*), la de Hans Magnus Enzensenberger, la del grupo L=A=N=G=U=A=G=E, o la del grupo de Viena; obras de teatro como las de Amanda Prantera o Tom Stoppard, películas como *Wittgenstein* de Terry Eagleton (guionista) y Derek Jarman (director)...<sup>16</sup>

Una lista que aumenta incansablemente a medida de que pasa el tiempo y que no se detendrá. También el autor del libro bucea por las influencias literarias que recibiera el mismo Wittgenstein, entre las que destacan artistas como Rilke, Kraus, Goethe, Shelling, entre otros. No obstante, Puelles no opta por mostrar o intentar desentrañar una referencia hacia qué era la poesía en el pensamiento de Wittgenstein, ejercicio que sí se encontrará fugazmente, debido a la brevedad espacial, en el prólogo del mismo libro, realizado por Isidoro Reguera. Reguera, en *La miseria de la razón*, se interesa por revisar las cuestiones estéticas de

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 268.

<sup>16</sup> PUELLES, ANDONI ALONSO. Prólogo de Isidoro Reguera: EN: *El arte de lo indecible* (Wittgenstein y las vanguardias). Cáceres (España): Universidad de Extremadura, 2002, p. 23.

Wittgenstein y analiza la separación de esta, junto con la ética, en el *Tractatus*, de la lógica del mundo<sup>17</sup> y su imposibilidad de decirse<sup>18</sup>.

Por su parte, Gillo Dorfles, en su libro *Estética del mito*, también explora la cuestión estética de Wittgenstein, en el capítulo titulado: *Notas para una estética de Wittgenstein*<sup>19</sup>. En él habla del problema del gusto planteado por el filósofo, los cambios que este adquiere con el tiempo, lo que advierte cambios culturales en el sentido que se le da a la palabra. Así como la imposibilidad que Wittgenstein plantea de considerar una estética tanto científica como psicológica, ya que no es posible hacer una generalización, en donde se instauren normas de reacción estética ante las obras de arte.

Ahora bien, también se han hecho investigaciones que buscan hallar una respuesta a las constantes críticas que Wittgenstein realizara a la obra de Shakespeare y su exclusión del grupo que el filósofo considerara como grandes maestros. La mayor parte de la reflexión es suscitada por los aforismos de Wittgenstein publicados como *Aforismos, cultura y valor*. De allí parten los comentaristas para intentar explicar la quizá animadversión que sintiera Wittgenstein hacia la obra del poeta inglés. Trabajos como el de Peter B. Lewis, *Wittgenstein, Tolstoy, and Shakespeare*, o el de Marjorie Perloff, *Wittgenstein's Shakespeare* o el de Erin Sullivan, *Anti-bardolatry through the ages — Or, why Voltaire, Tolstoy, Shaw, and Wittgenstein didn't like Shakespeare*, estos textos tienen un enfoque similar, búsquedas de respuestas a este interrogante en lo que se puede saber del filósofo austriaco, que no darán muchas luces nuevas a la reflexión que emprenderemos en nuestro texto.

---

<sup>17</sup> REGUERA, Isidoro. *La miseria de la razón (El primer Wittgenstein)*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A., 1980, p. 173.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 174.

<sup>19</sup> DORFLES, Gillo. "Notas para una estética de Wittgenstein". EN: *Estética del mito*. Venezuela: Editorial Tiempo Nuevo, 1967, pp. 97 -114.

En general, el acercamiento de los comentaristas suele ser homogéneo y, en la mayoría de los casos, fugaz. Asimismo, estudian las reflexiones sobre estética de Wittgenstein y algunas veces entre todas las obras de arte miran las que eran de su mayor interés: la música y la arquitectura. El trabajo de Jean Pierre Cometti, por ejemplo, es una reflexión muy interesante entre la relación de la filosofía de Wittgenstein y la arquitectura, tomando como punto de comparación el palacio Stonborough, que construyera para su hermana Margarethe Stonborough, y el *Tractatus*, principalmente. También la relación de su pensamiento con la música ha sido explorada considerablemente. No obstante, estas reflexiones escapan al interés general de este texto. Podemos, efectivamente, comprobar que esta investigación dará algunas luces más cercanas a la relación de pensamiento que tenía Wittgenstein con la poesía y que han sido tocadas en textos anteriores muy tímidamente.

## 1. LOS DIARIOS SECRETOS: LA POESÍA COMO REFLEJO DE LA INTIMIDAD DE WITTGENSTEIN

La agitación que provocó la primera guerra mundial tuvo grandes repercusiones en el arte y en el pensamiento que vendría después de ella. Tanto es así que podemos pensar a los artistas de guerra en dos grandes grupos, aquellos que fueron a filas y lucharon directamente en la guerra y otros que no alistaron armas, pero que sintieron los efectos devastadores de la misma. En tal caso, a nadie dejó indiferente. Algunos, a pesar de tener los medios para librarse de ella, decidieron integrarse de lleno para encontrar algo o encontrarse a sí mismos en el proceso. Un caso, y desconocemos de los demás, si los hubiera, fue el de Wittgenstein que estuvo en algunas de las misiones más peligrosas que pudieron existir en la guerra. De su pasadía por ese evento traumático nos dejó, sin que él realmente quisiera que nos quedara, una serie de anotaciones que abarcan sus pensamientos más cotidianos, unos diarios que albergaron lo que, quizá, se decía a sí mismo y que consideraba su intimidad.

En efecto, Wittgenstein expone en sus *Diarios secretos* sus más íntimas sensaciones, sus más profundos sentimientos, sus miedos, sus reflexiones sobre su vida. En su exploración de la guerra y sus profundas vivencias también vemos la exploración de su ser para sí y de los resultados de este proceso en su pensamiento. De allí las constantes alusiones a la capacidad o incapacidad para trabajar. También sus imploraciones a Dios y sus cantos de júbilo cuando las cosas iban bien. Ello nos permite pensar a Wittgenstein no solo como el filósofo sino también como el ser humano ordinario que pudo ser. Descubrir al ser humano detrás del filósofo nos permite entender que la filosofía proviene del ser humano, de sus momentos en la vida y de las reflexiones que es capaz de hacer en ellos.

Además de las típicas particularidades de un hombre en la guerra, su relación con los otros, con sus superiores, su actuación ante momentos de crisis, sus anotaciones, sus deseos más inquietos, esos momentos de sensualidad, sus miedos y su trabajo físico y académico; comprendemos también que un hombre son sus lecturas y los momentos que esas lecturas aparecen en su vida. Con Wittgenstein descubrimos, así como sus lecturas para esos momentos intimistas que presenta en sus *Diarios*, lo que implicaban el artista y el arte en su pensamiento. También podremos concretar lo que fue la poesía para él ya no como un campo de reflexión filosófica sino como un acompañamiento en su vida cotidiana.

No obstante, primero es importante aclarar que Wittgenstein era un hombre pudiente, que no tenía necesidades económicas y que recibió una herencia considerable luego de la guerra que rechazaría inmediatamente para dejársela a sus hermanos. Después de la guerra viviría por sus propios medios, pero eso es una historia aparte. Wittgenstein entiende, durante la guerra, que es una época difícil, sobre todo económica, para muchas personas, entre ellas artistas. Por tal razón, podemos observar una primera apreciación de Wittgenstein sobre el arte y también sobre la poesía, muy íntima y que nada tiene que ver con un análisis ni una reflexión teórica del arte. En ella nos dice que el arte, la poesía, es importante y que debe ser conservada y apoyada. Pero esta información no está escrita en sus diarios, sino que es contada aparte. Es decir, el filósofo no se preocupa por decirse o agraciarse por el apoyo que prestó a quienes consideró pudieran necesitarlo. Así lo declara Baum en el prólogo que hace de los *Diarios secretos*:

Wittgenstein se mostró inmediatamente de acuerdo en que los poetas Rilke y Trakl recibieran veinte mil coronas cada uno; también propuso a Von Ficker que de la suma total destinase diez mil coronas para la revista *Der Brenner*. (...) El único en enterarse de quién procedía el dinero fue el poeta Trakl, el cual, al recibir la noticia del donativo, sufrió un colapso nervioso; por

desgracia no tuvo ocasión de hacer uso de las veinte mil coronas que le fueron regaladas.<sup>20</sup>

Acto altruista o no, comprendemos que para Wittgenstein el arte y la poesía eran trascendentales y también formaban su propia existencia. Asimismo, nos permite ver cierta precariedad económica en algunos de ellos. Es decir, la poesía no era tan rentable económicamente. De tal manera, vemos apropiación por parte del filósofo de una preocupación por el estado social del arte y del artista de la época. El arte, incluye la poesía, como constructor cultural, quizá en aprendizaje de su padre<sup>21</sup>, que tenía las mismas inclinaciones a la conservación cultural, aunque para su padre no valía la pena dedicarse a ellas: “Aunque actuaba de mecenas de las artes y de la música, Karl Wittgenstein consideraba que las únicas profesiones que merecían un esfuerzo eran las de ingeniero y de hombre de negocios”<sup>22</sup>. También, con un poco de humor negro, Baum nos presenta la reacción de uno de los poetas, Trakl, que recibió el apoyo económico, que recalca la gran brecha monetaria que había para algunos artistas. Trakl no pudo aprovechar el dinero, pues en plena guerra murió de un paro cardíaco<sup>23</sup>, dejándonos un hermoso poema sobre su estancia en la guerra<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> WITTGENSTEIN. *Diarios secretos*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1991, p. 29-30.

<sup>21</sup> Parece que esta inclinación era familiar: “El “fanatismo por el arte”, como lo llama Zweig, y la pasión por la novedad estética bajo todas sus formas fueron ciertamente uno de los componentes esenciales de la atmósfera familiar de los Wittgenstein.” BOUVERESSE, Jacques. Wittgenstein: La modernidad, el progreso y la decadencia. Op. Cit., p. 36.

<sup>22</sup> BAUM, Wilhelm. Op. Cit., p. 45.

<sup>23</sup> MCGUINNES, Brian. *Wittgenstein, el joven Ludwig (1889-1921)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1991, p. 295.

<sup>24</sup> **GRODEK**

Al atardecer resuenan los bosques otoñales  
de armas mortíferas, las doradas planicies  
y lagos azules, sobre los que el sol  
rueda más lóbrego; ciñe la noche  
a agonizantes guerreros, la queja brutal  
de sus bocas destrozadas.  
Mas, silenciosas en el fondo del prado, recogen  
las nubes, en las que habita un dios iracundo,  
la sangre derramada, frescor lunar;  
todos los caminos desembocan en negra podredumbre.  
Bajo dorado ramaje de la noche y estrellas  
vacila la sombra de la hermana por la callada floresta,  
yendo a saludar a los espíritus de los héroes, las testas sangrantes;  
y quedas suenan en los juncos las oscuras flautas del otoño.

Sin embargo, los otros beneficiados por Wittgenstein sí llegarían a aprovechar su donación, incluso otro poeta del que desconociera Wittgenstein su obra y que luego de leerla renegaría su apoyo, pues consideró que no se la merecía.

No obstante, repetimos que esta relación económica entre Wittgenstein y la poesía no es expresada por él en sus *Diarios* sino por terceras personas, que narran su biografía. También no es una apreciación crítica o teórica hacia algún poeta o algún poema en específico, sino una apreciación social hacia el oficio de escribir en general. Además recordemos que él le dejó al director de la revista Brenner la responsabilidad de escoger a los artistas; aunque Wittgenstein, por supuesto, fue consultado. No eran simples artistas, eran los considerados mejores: “Ficker sabría, dijo, quiénes eran los mejores y los más necesitados.”<sup>25</sup> Más allá de ello, en sus expresiones íntimas Wittgenstein sí presenta una relación más directa con algunos escritores y nos deja ver cómo sus obras, de alguna manera, calaron en su cotidianidad, para volverse intrínsecas con su pensamiento.

Goethe fue y seguirá siendo una de las principales figuras de la historia narrativa y poética de la humanidad. De pensamiento profundo y gran curiosidad, marca su nombre con huella indeleble a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Tanto es así que es considerado, sin que él lo supiera o, por lo menos, lo quisiera, el creador de ese movimiento que tanto traería a las letras: El romanticismo. Su profundidad de reflexión se ve reflejada en su complejo *Fausto*; y todo el mundo de sentimientos contenidos en su pasional *Los sufrimientos del joven Werther*. Así como la presencia

---

¡Oh, más altiva aflicción! vosotros, altares bronceos,  
a la llama ardiente del espíritu la nutre hoy un majestuoso dolor,  
los nietos no nacidos.

BIBLIOTECA ELE (EDITORIAL DEL LIBRO ELECTRÓNICO). TRAKL, George. Godek. Traducción del texto: PICCOLI, Héctor. [Online]. Argentina: El C.I.L.H.T. (Centro de Investigaciones Literarias Hipertextuales). [Citado 2015-04-09] Tomado de:  
[http://www.bibliete.com/?Deutsche\\_Lyrik\\_u.\\_a.\\_%2F\\_L%C3%ADrica\\_alemana\\_y\\_m%C3%A1s:Expressionism\\_us\\_%2F\\_Expresionismo\\_%281910-1925%29:Georg\\_Trakl](http://www.bibliete.com/?Deutsche_Lyrik_u._a._%2F_L%C3%ADrica_alemana_y_m%C3%A1s:Expressionism_us_%2F_Expresionismo_%281910-1925%29:Georg_Trakl)

<sup>25</sup> MCGUINNES, Brian. Op. Cit., p. 274.

refrescante en su poesía de la relación del hombre con el hombre, con su entorno, con su pasado común hará que su pensamiento empape a los hombres de su generación y aun a algunos de los más importantes que llegaron siglos después.

Wittgenstein es un lector constante de las obras del escritor alemán. Algún trabajo, como vimos en la introducción, se ha realizado respecto a la posible presencia de Goethe en su pensamiento filosófico. Es decir, que el filósofo pudo haber tomado parte de las reflexiones de Goethe y considerarlas para complementar su filosofía. Sin embargo nos enfocaremos en el Wittgenstein de la cotidianidad, en el que relata su vida y su relación con la literatura, el de los *Diarios secretos*.

Los estados más puros, las respuestas más acordes con los momentos de tensión, de temor, de pasión, de normalidad, los hallamos en estas anotaciones de Wittgenstein. Es la vida sin sombras, sin maquillaje, sin eufemismos, y es en esa expresión de la existencia en donde mejor se deja ver cómo ha absorbido el humano, Ludwig Wittgenstein, los estados emocionales que planteara en su obra Goethe. Es decir, quizá lo que escriba Goethe, y así lo sienta Wittgenstein, es la vida misma y como vida misma él puede expresar las palabras escritas por el poeta en sus reacciones cotidianas. La poesía es para Wittgenstein, en este espacio de su vida, un verse a sí mismo, reconocerse y saberse en proyección. Y no solo era Goethe, aunque es el que más resalta en sus *Diarios secretos*, también otros poetas fueron parte importante de sus lecturas y de sus reflexiones: “Poetas como Goethe, Schiller, Mörike y Lessing lo interesaron durante toda su vida. Wittgenstein los llamaba los <<soles>> que forman el centro de toda cultura y le confieren una impronta especial.”<sup>26</sup> No obstante, por ahora, miraremos cómo se presenta en estos diarios la obra de Goethe.

---

<sup>26</sup> BAUM, Wilhelm. Op. Cit., p. 50.

Hay dos presencias manifiestas. Baum nos aclara y remarca a qué obras del poeta pertenecen. Estas obras determinan claramente cómo era el sentimiento y lo que esperaba Wittgenstein de sí mismo en los momentos por venir. Sabemos, si hacemos una analogía entre lo escrito durante la guerra y la obra de Goethe citada, que lo vivido es similar y que Wittgenstein enfrentará los obstáculos de su vida al igual que lo hiciera *Lila*.

En la obra de Goethe, Lila ha perdido la cabeza pues cree que el Barón, su esposo, ha muerto. Sus amigos y personas cercanas ya saben que no es así, pero ella no puede aceptarlo. Ellos le presentan doctores que no pueden dar con la cura. El último de todos, a pesar de la desconfianza que ya albergan por los malos resultados, parece tener una respuesta. Es necesario mezclar imaginación y realidad, es necesario entrar al mundo de Lila para traerla de vuelta. Así planean todo un entramado que cuenta con Mago, el doctor, hadas y jardineros esclavos e hilanderas esclavas, sus amigos, ogros y demonios. Cada uno de ellos será una parte de la vuelta al mundo real de Lila. Es ese recorrido por tales obstáculos el que llevará a la mujer al reencuentro con su esposo. El doctor, hecho mago en la fantasía, se lo recomienda y las hadas la alientan para que luche y sea capaz de reencontrarse a sí misma y al otro (sus amigos y su esposo).

Wittgenstein está en medio de una guerra buscándose, encontrándose y, mientras tanto, intenta rescatar su pensamiento para su trabajo. La guerra, y quienes participan en ella, son los ogros, los demonios, los obstáculos, y las cartas, las personas que lo alientan son sus amigos. Es evidente que el objeto amado, lo que quiere rescatar es su trabajo, el tiempo necesario para efectuar la reflexión que desea. A veces sede en esa lucha, como Lila: “¿Es esto vivir? ¿O será tan solo un sueño?” “¡Oh ven a mí, dulce idea! ¡Muerte! ¡A la tumba me lleva!”<sup>27</sup> Así mismo

---

<sup>27</sup> GOETHE. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1957, p. 926.

canta a su suerte Wittgenstein en los momentos de depresión, cuando se siente afligido y no encuentra el sosiego que lo sostenga. “Puedo morir dentro de una hora, puedo morir dentro de dos horas, puedo morir dentro de un mes o dentro de algunos años. No puedo saberlo y nada puedo hacer ni a favor ni en contra: *así es esta vida*. ¿Cómo he de vivir, por tanto, para salir airoso en cada instante? Vivir lo bueno y en lo bello hasta que la vida acabe por sí misma.”<sup>28</sup> La muerte latente estaba a la vuelta de la esquina. Recordemos que Wittgenstein estuvo en los peores lugares de la guerra y que sintió cercana la muerte algunas veces y, probablemente, un par más la deseó: “Más tarde dijo que en 1914 se había alistado como voluntario porque buscaba la muerte.”<sup>29</sup> Así que la muerte fue una constante durante la guerra y en gran parte de su vida, fue su dulce idea, que nunca llevó a cabo.

No obstante, la luz de alivio la siente dentro el filósofo. Declara que está en pie y con deseos de luchar, por obscuro que sea su entorno y su interior a veces en caos, y cita un pequeño fragmento, un poema, de *Lila*, que citaremos completo, demostrando que él, al igual que la protagonista de Goethe, tiene aún todo por salir adelante:

Cobardes pensamientos,  
Vacilaciones tristes,  
Femeniles remilgos,  
Angustiosos lamentos,  
Desastres no conjuran,  
Ni hacernos logran libres.  
A despecho de todas las fuerzas sostenernos,  
No doblar ante nadie  
La cerviz, y mostrarnos  
Siempre firmes y enteros,  
Es lo que hace que vengan los dioses a acorrernos.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 67.

<sup>29</sup> BAUM, Wilhelm. Op. Cit., p. 73.

<sup>30</sup> GOETHE. Op. Cit., p. 927. La traducción al español del fragmento propuesta por Andrés Sánchez dista un poco a la que aquí hemos escogido, de la editorial Aguilar. No obstante, el sentido expresado no es alterado

La voz del mago le declama a Lila la esperanza de la lucha consigo misma para descubrirse y descubrir que su ser amado sigue vivo. Para Wittgenstein esa misma voz existe y sabe que puede encontrar la energía suficiente para dedicarse a su trabajo, para sobrevivir a la guerra y a la dificultad que es el trato con sus compañeros. Wittgenstein tiene dificultades y la voz del mago es su propia voz y Lila es él mismo que sufre y que se alienta:

Hoy hemos recibido un periódico alemán. ¡Ninguna buena noticia, lo que viene a ser lo mismo que noticias malas! ¡¡Resulta difícil trabajar cuando a uno lo perturban tales pensamientos!! A pesar de todo, también por la tarde he trabajado. Con frecuencia me siento abatido por no tener aquí a nadie con quien poder desahogarme un poco. Pero me mantendré firme, a despecho de TODAS las potencias.<sup>31</sup>

Como Lila solo recibe malas noticias y encuentra difícil recorrer un camino que se muestra obscuro. Lleno de abatimiento debe encontrar la fuerza para estar firme ante lo que lo agobia y resultar vencedor. Mantenerse firme es la única respuesta posible.

Más adelante en sus diarios Wittgenstein vuelve a citar un fragmento de *Lila*, es un fragmento que corresponde al mismo poema que declama el mago para que Lila se sienta fuerte y animada:

Cobardes pensamientos,  
Vacilaciones tristes,  
Femeniles remilgos,  
Angustiosos lamentos,  
Desastres no conjuran,  
Ni hacernos logran libres.

---

en ningún momento, por lo que ambas traducciones son válidas y permiten la comparación con el sentir del filósofo.

<sup>31</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 81.

Nuevamente busca la fuerza en sí para derrotar los malos pensamientos, las vacilaciones que le impiden seguir adelante. Busca derrotar aquello que le obstruye el camino hacia la realización personal, que en el caso del filósofo es la conclusión de su pensamiento filosófico.

Sin embargo, Wittgenstein sabe, pues está prácticamente incomunicado con sus personas más queridas y con quienes desearía compartir, que el camino por recorrer, los obstáculos por vencer, los tendrá que sortear solo. Nadie recorre el camino por otro, le dice Almaide a Lila: “No puedo acompañarte ni ayudarte. Uno mismo es quien mejor se ayuda. Ha de moverse el hombre en busca de su dicha y cogerla y apresarla por su mano; los dioses favorables no pueden hacer otra cosa que guiarlo y bendecirlo. En vano pide el indolente una fácil ventura. Y si llega a concedérsele es para su castigo.”<sup>32</sup> Encontrar la motivación para vivir y para la reflexión que conlleve al trabajo, con resultados satisfactorios, será tarea del filósofo, si cae en la depresión morirá. En ese constante desenvolverse en la guerra, en su necesidad y deseo de trabajar, en su propio peso de su vida y en la búsqueda de sí mismo aparece el poeta, Goethe, para mostrarle el camino recorrido y el camino que le falta por recorrer. Como bien sabemos Wittgenstein logra recorrer satisfactoriamente las desdichas de la vida y de la guerra. Baum lo resume así: “Esta fatigosa labor que había llevado a cabo estando en el frente tuvo para Wittgenstein un efecto catártico, por así decirlo. Ya no pensaba en el suicidio, sino que quería vivir y ponerse a prueba en la acción.”<sup>33</sup> Wittgenstein llega a encontrar el final del camino hacia sí mismo en su *Tractatus*, obra expuesta luego de terminar la guerra, de la liberación de su cautiverio, físico y mental. La poesía de Goethe estuvo presente y ayudó a que la catarsis fuera exitosa. La poesía es catarsis.

---

<sup>32</sup> GOETHE. Op. Cit., p. 929.

<sup>33</sup> BAUM, Wilhelm. Op. Cit., p. 100.

Ahora bien, la presencia de Goethe no se limita a una fuerza interna en Wittgenstein necesaria para sobrevivir y para consolidar el trabajo en las oportunidades que tuviera. Wittgenstein también recurre a una sensación referente al genio, del poema *Canción de tormenta del caminante* (*Wandrer's Sturmlied*, en el original) de Goethe, para representar su estado de abandono, de incapacidad de mantener activas las relaciones que se le hacen necesarias. Wittgenstein requiere de compañía, para sobrellevar lo que en la ausencia quizá no podría. A quien asiste el genio no conoce temores, conoce de lecho y de capas en contra del frío. Mantener un diálogo decente, coherente, con el otro, con el genio, es indispensable en su vida. El otro no ha dejado, ni dejará, de existir en su entorno, aunque el otro no es cualquier persona. Las buenas relaciones son un requisito de supervivencia, de interacción que enriquezca el conocimiento propio, pero no toda persona es capaz de enriquecer a Wittgenstein.

A comienzos de septiembre de 1914 Wittgenstein se había sentido más sensual que nunca durante la guerra y también más alejado de sus camaradas y por lo tanto más concentrado en su trabajo. A pesar de la distancia con sus compañeros aún se sentía molestado por ellos; además desde el 6 de septiembre las noticias de la guerra dejan de ser alentadoras; no obstante su trabajo no decae sino hasta el 13 de septiembre, cuando dejan el barco y siente la muerte cerca, pero es momentáneo, pues lo retoma el 15 de septiembre, aunque es allí que se siente realmente abandonado, el genio ha partido:

Me hallo de buen ánimo, he vuelto a trabajar. Cuando mejor puedo trabajar ahora es cuando estoy pelando patatas. Siempre me presento voluntario para hacerlo. Es para mí lo mismo que fue para Spinoza el pulir lentes. Mis relaciones con el alférez son mucho más frías que antes. ¡Pero ánimo! ¡Quién no es abandonado por el genio...! ¡Dios sea conmigo! Ahora se me presentaría la ocasión de ser una persona decente, pues me enfrento cara a cara a la muerte. ¡Que el espíritu me ilumine!<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 53,55.

Siempre que se siente en compañía de alguien con quien puede hablar y discutir sobre sus cosas siente que puede conquistar el conocimiento, se siente 'dios' de su conocimiento. Sin embargo, reconoce que todos pueden ser abandonados por el genio, por ese manto que los resguarda, que los conserva bien. Aquel a quien el genio acompaña tendrá el fuego, ese fuego interno que da la fuerza para todo. Por tanto, cuando se siente olvidado del genio también se descubre cara a cara con la muerte. Solo Goethe en su poema representa lo que es recibir los favores del genio y qué tan grande puede hacer a cualquiera su apoyo. Así declara el poema sobre la asistencia del genio, que Wittgenstein siente que se aleja de él irremediabilmente:

### **Canción de tormenta del caminante**

Aquel a quien no abandonas,  
¡Oh genio!, su corazón,  
No tendrá miedo a la lluvia,  
Ni al viento que ruge fiero.

A aquel al que no abandonas,  
Con tal que tú le asistas, ¡Oh genio incommovible!,  
En medio de aguaceros y recios vendavales,  
Cantar podrán oírle, lo mismo que la alondra  
Canta en el claro cielo.

A aquel a quien asistes,  
Sobre la roca inhóspita el fatigado cuerpo,  
Blando lecho le brindas de comfortable guata,  
Y de la noche el insidioso frío,  
Con alas tutelares cubriéndole, le templas.

A aquel que tus favores, ¡oh genio! Ha merecido,  
Un caliente capuz cubre y protege en medio  
Del temporal de nieve, más inclemente y crudo;  
Que las Musas y Gracias bienhechoras  
El corazón de sus dilectos saben  
Con estival candor encandecer.

Asistidme a mí, ¡oh Musas!, asistidme vosotras también, Gracias,

Si le ayudáis vosotras, sentirase  
El igual de los dioses...  
Puras vosotras sois, cual de las aguas  
El corazón, cual de magna tierra  
El íntimo meollo, puras sois,  
Os cernéis sobre mí y yo me cierno,  
Por sobre el agua y por sobre la tierra,  
Comparable a los dioses inmortales.

¿Acaso el ruin gañán, pequeño y negro,  
Habría de retornar a su cabaña  
Contento, ilusionado con la espera  
De tus pródigos dones, padre Bromio,  
Y de un alegre fuego en su hogar pobre;  
Y yo, a quien de las Musas y las Gracias  
Acompaña el cortejo, yo que aguardo  
Con esperanza cierta esa aventura  
Con que vosotras coronáis la vida  
Universal doquiera en torno mío,  
Triste a la casa regresar podría?

¡Oh padre Bromio!  
¡Tú el genio eres,  
Del siglo el genio,  
La interna llama,  
Que animó a Píndaro,  
Para el espíritu lo que es Apolo  
Para este mundo de la materia,  
Otro sol eres!

¡Oh ardor íntimo,  
Psíquica lumbre,  
Oh punto medio de la creación!  
Tu llamarada lánzale a Febo,  
Verás cuán fría  
Luego se torna  
Su soberana, regia mirada,  
Presa de envidia;  
Cual se detiene  
Sobre la quima del alto cedro,  
Que ya no puede reverdecer.

¿Mas por qué a ti mi canto invoca, el último;  
A ti, en quien todo su principio tiene  
Y ha de tener su fin;

A ti, venero universal de todo,  
Júpiter Pluvio?  
A ti mi canto corre,  
De la Castalia fuente ruin regato;  
De ti aparta, ¡oh gran dios!, a esos ociosos  
Mortales que aquí abajo son felices,  
Y con tus alas tutelares cúbreme,  
Júpiter Pluvio, a mí.

No en plácida olmeda,  
Llevando en los tiernos  
Brazos, de palomas  
Plácida pareja,  
Y en la frente linda  
Guirnalda de rosas,  
Visitara antaño  
Al dulce Anacreonte,  
De flores amigo,  
El dios que respira  
Soplo de huracanes.

Tampoco en la playa  
De flojas Sibaris,  
Debajo los álamos;  
Ni en la erguida frente,  
De sol coronada,  
De montaña altiva,  
Visitante al dulce  
Cantor de las rosas,  
Que mieles destila,  
Y con gracia amable  
Los ojos nos guiña  
Al caro Teócrito,  
De lira florida.

Cuando del carro las ruedas con furia corrían,  
En arduo certamen, pujando la meta,  
A audaces rivales, dejando a la zaga,  
Y ufano el auriga, que el triunfo enardece,  
Su fusta en el aire agita y restalla,  
E igual que de guijos turbión ingente  
Desde el monte al valle se despeña raudo,  
Entre un torbellino de cegante polvo,  
La meta al fin toca... Tú entonces, ¡oh Píndaro!,  
También en un fuego divino tu alma

Sentías inflamada..., sentías. ¡Oh qué pena!  
Corazón menguado. ¡Reflexiona!... Arriba,  
Allá en esa cumbre de enhiesta montaña,  
Allá de los dioses el poder reside.  
¡Oh dioses! Tan solo yo ese fuego os pido,  
Que a caldear mi choza suficiente sea.<sup>35</sup>

Por tal razón, la primera reacción del filósofo es una exclamación, una petición de otra compañía, de un apoyo fundamental para sobrevivir: “¡Dios sea conmigo!”. Solo Dios y él, en esa guerra, en esas condiciones, solo esa comunión mantiene latente el corazón de Wittgenstein; el círculo se ha cerrado para él, su amistad con el alférez se ha enfriado y sus palabras no habrá a quién dirigir las. La poesía es la única que alcanza para expresar su desconcierto, su desconuelo, su desgano, la poesía es él mismo en ese oscuro rincón que quiere iluminarse de nuevo.

En sus *Diarios secretos* Wittgenstein no solo expone su pensamiento a través de lo expresado poéticamente por Goethe, sino que también recibe, compra y lee poesía. Lo más cercano a una apreciación crítica que encontraremos en sus diarios son comentarios sueltos que se dirige a sí mismo o a quien le envía los poemas sobre la obra de algún autor en específico.

Durante la guerra Wittgenstein recibe, el 24 de noviembre de 1914, unos poemas enviados por Von Ficker, escritos por uno de los autores que él decidió apoyar, Trakl, y que ya había muerto sin disfrutar de la donación, aunque con la tranquilidad de que su hermana tendría un futuro mejor: Así escribe en su diario: “Ficker me ha enviado hoy poesías del pobre Trakl, que yo considero geniales sin entenderlas. Me hicieron bien. ¡Dios sea conmigo!”<sup>36</sup> Wittgenstein no especifica el libro que ha recibido, pero nos da una apreciación, en primera medida, del poeta a quien llama

---

<sup>35</sup> GOETHE. Op. Cit., pp. 999 a 1001.

<sup>36</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 101.

‘pobre’; Wittgenstein sabía que no había podido llegar a disfrutar personalmente de su donación, pues justo cuando él pensaba visitarlo supo de su muerte; pobre porque cuando parecía que la suerte había empezado a sonreírle y le ayudaba a sobrellevar su pobreza económica la misma suerte le hace un gesto y le da la espalda. Wittgenstein sabe, en ese momento, que él sigue siendo un hombre afortunado a pesar de sus tormentos personales. Ese adjetivo en síntesis puede ser visto como un comparativo consigo mismo. El poeta es el otro que lo ayuda a reconocerse.

Asimismo, Wittgenstein expresa muy sencillamente la impresión que las poesías de Trakl han generado en su interior. No se extiende en detallar los aspectos que le han conmovido o desconcertado ni tampoco ha realizado esfuerzos ni lecturas concienzudas en busca de su comprensión, al menos hasta ese momento. Nos demuestra que la única intención al leerlas fue llegar a sentirlas, extraer de ellas las sensaciones que podrían brindarle, más no realizar una interpretación temática ni establecer una reflexión filosófica sobre su contenido; quizá a causa de sus intereses inmediatos, el trabajo en su reflexión, la necesidad de compañía; o a la constante tensión que le provocaban las relaciones interpersonales y las dificultades de la guerra; o a que para él la poesía no requiere de un análisis de su contenido, sino un reconocimiento de su efecto en el lector.

Es evidente, en efecto, que Wittgenstein comprende que la poesía es mucho más que contenido. No de otra forma le podrían llegar a parecer geniales sin entenderlas las poesías enviadas de Trakl (a no ser que exista sarcasmo, aunque siendo algo escrito para sí mismo no tendría mayor razón de ser y menos de una persona que se reconocía como directa, aunque pudiera llegar a ser ofensiva). Su tonalidad, su ritmo o la gestualidad que le provocaban leerlas lograron conmoverlo de grata manera. En una carta a Von Ficker, citada en los *Diarios secretos*, le recalca la importancia que tuvieron en ese momento y qué fue lo que lo cautivó de ellas:

Querido señor Von Ficker: Le doy las gracias por el envío de las poesías de Trakl. No las comprendo, pero su tono me hace feliz. Es el tono propio de los hombres verdaderamente geniales. ¡Cómo me gustaría ver a usted y hablar a fondo sobre muchas cosas! Muy cordiales saludos de su Ludwig Wittgenstein. No ha podido averiguarse qué <<poesías>> de Trakl recibió Wittgenstein de Ficker en esta ocasión.<sup>37</sup>

Sin embargo, no citó algún fragmento ni volvió a nombrarlas en el transcurso de sus diarios; si como sabemos Wittgenstein volvía una y otra vez sobre algún verso que le gustara y reflexionaba sobre él largamente<sup>38</sup> podemos estar seguros de que, aunque geniales, las poesías de Trakl o no trascendían para él en importancia ni le parecía necesario profundizar en ellas para acabar de comprenderlas o ya había recibido de ellas lo que podrían brindarle. Pudo ser, claro está, el momento de la lectura, había una guerra de por medio, o que su interés decayó luego de leerlas por vez primera. Pareciera más la segunda, pues sucede lo contrario con el libro de Tolstoi que lee una y otra vez y que cita recurrentemente en los mismos diarios; asimismo, meses más adelante habrá otro motivo, que citaremos más adelante, para reforzar esta hipótesis.

No obstante, las poesías de Trakl funcionaron de otra manera importante. En su soledad solo una carta, un recuerdo del mundo que Wittgenstein apreciaba, un detalle de tal índole, el regalo de un poemario, significaba para él la compañía que tanto ansiaba: “Me hicieron bien”, exclama; poemas con efecto relajante. Es decir, que quizá la poesía en ese momento no debería tener otro compromiso que cambiar su estado de ánimo. Trascendieron al efectuar un cambio en él, aunque no hayan trascendido en una importancia futura manifiesta por el filósofo. En últimas lo que había en ellos, en esos poemas, fue recibido en esa lectura por Wittgenstein y no hubo necesidad de comentarlo luego.

---

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 101.

<sup>38</sup> BAUM, Wilhelm. *Op. Cit.*, p. 61.

Pocos meses después de haber recibido las primeras obras de Trakl Wittgenstein recibe otro libro poético del mismo autor, esta vez una obra publicada póstumamente. “Recibido de Ficker una obra póstuma de Trakl. Probablemente muy buena.”<sup>39</sup> Posiblemente, según Baum, el libro de Trakl fue el volumen de poemas *Sebastián en el sueño* (según la traducción al español de Andrés Sánchez), que actualmente conocemos en español como: *Sebastián en sueños*. Sin embargo, Wittgenstein no está con buena disposición para entregarse a la lectura y tampoco está motivado para el trabajo. Recibe, incluso, con mal humor, como una obligación de lectura, el que le hayan enviado esos nuevos poemas:

Querido señor von Ficker: Acabo de recibir el libro de Trakl. ¡Muchas gracias! Me encuentro ahora en una época de esterilidad y sin la menor gana de absorber pensamientos ajenos. Ese deseo lo tengo solo mientras la productividad va declinando, no cuando está ha cesado ya *completamente*. ¡POR DESGRACIA, ahora me siento completamente quemado!<sup>40</sup>

Wittgenstein nos relata claramente que su disposición para entregarse a la lectura de los pensamientos ajenos es nula en ese momento y también nos declara que esa misma disposición depende completamente de su capacidad de productividad. Al estar vacío de productividad también está vacío de lecturas. Quizá la poesía de Trakl era incapaz de reflejar esa vacuidad para Wittgenstein y, por lo tanto, si no se veía cayendo sería incapaz de salir a flote.

Hasta el momento hemos evidenciado libros que Wittgenstein ya había leído antes de la guerra y obras que recibiera sorpresivamente enviadas por su amigo Von Ficker. No obstante Wittgenstein también compra obras durante su estancia en la guerra. La primera y más importante es la obra *El evangelio abreviado* de Tolstoi, que implicará una profunda inclusión de lo expresado por el ruso en su pensamiento.

---

<sup>39</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 123.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.123.

Sin embargo, también se interesa por las obras de Nietzsche, de quien comprará un tomo recopilatorio de algunos de sus textos más importantes. Entre los textos de Nietzsche se encuentran sus poemas y aunque Wittgenstein se enfoque más en la hostilidad que Nietzsche expresa sobre el cristianismo es muy probable que también haya leído los poemas del filósofo. No obstante, aparte de esa referencia del 8 de diciembre de 1914, Wittgenstein no vuelve a nombrar en sus diarios obra alguna del filósofo alemán ni llega a hacer referencia de los poemas que encontrara en el libro. Pueden existir más referencias en sus *Diarios secretos* a diversos poetas que escapen a este texto, aunque con los que hemos podido entrever hemos presentado la relevancia que tenía la poesía en su cotidianidad. Cualquier nuevo poeta que se halle en la intimidad de sus diarios será un nuevo sustento, un nuevo argumento, para las anteriores consideraciones.

## 2. EPISTOLARIO: LA POESÍA EN LAS RELACIONES INTERPERSONALES DE WITTGENSTEIN

Wittgenstein contaba con pocos amigos. Su temperamento le dificultaba mantener las relaciones interpersonales. Lo que nos lleva a pensar que era muy querido (al menos por su capacidad intelectual) por aquellos que continuaron a su lado a lo largo de los años. Con ellos también discutiría fuertemente, pero, a pesar de tomar distancia en ocasiones, los lazos de amistad no los perdería. Todos sus amigos más cercanos poseían un alto reconocimiento en el mundo académico e intelectual, puesto que: “Wittgenstein sólo aceptaba amistades que le parecían cimentadas en afinidades intelectuales y morales profundas, y sentía una repugnancia extrema ante la idea de mantener una relación puramente formal o en la cual él pudiera dar la impresión de estar buscando alguna ventaja personal”<sup>41</sup>. Entre ellos destacan Russell, Moore, Keynes y Engelmann, con quienes mantendría correspondencia a lo largo de su vida. Mientras que con Engelmann trataba sus temas más íntimos y artísticos y más bien poco de lógica; con Russell, Moore y Keynes trataba temas académicos, de lógica y todo aquello que interesaba a Wittgenstein en cuanto a su producción filosófica. Lo anterior no quiere decir que el interés era particular. Wittgenstein trataba de todo con todos, pero obviamente no todos discutirían sus temas de mayor interés filosófico igual. No obstante, no eran más que amigos discutiendo sobre su vida, sobre sus trabajos, sobre sus deseos y sus exploraciones en sus gustos más fervientes. No hay mayor naturalidad y espontaneidad que en la correspondencia de Wittgenstein con ellos. En esas cartas la poesía era una forma de contacto, de toque, de mostrarse para ser comprendido o para comprenderse.

Con quien más comparte intereses poéticos en cartas es con Engelmann. Intercambios de algunos poemas o de lo que creían debía ser la poesía se puede

---

<sup>41</sup> BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein: La modernidad, el progreso y la decadencia*. Op. Cit., p. 26.

leer en la correspondencia. Engelmann era poeta, quizá esto acercaba un poco más a Wittgenstein a nivel personal en las cartas, un poco más alejado de una retroalimentación lógica, y también le permitía mayor comodidad al hablar de poesía. En la primera carta recopilada en el libro *Cartas, encuentros, recuerdos* escrita por la madre de Engelmann, Ernestine Engelmann, el 24 de julio de 1916, hay un agradecimiento por parte de la señora acerca de un poema culinario que Wittgenstein les hubiera regalado: “le agradezco de todo corazón su atenta amabilidad, así como el poema culinario, que me emociona como el “Mesita cúbrete viandas”, o sea, como un sueño fantástico.”<sup>42</sup> La relación epistolar con los Engelmann no podría iniciar de mejor manera que a través de un poema, que desconocemos su contenido, pero que acerca los sentimientos y permite una amistad a lo largo del tiempo, además que le brindaba la naturalidad de la amistad a una correspondencia que sería intermitente, pero asidua, a lo largo de sus vidas. Asimismo, nos demuestra que una temática sencilla y que corresponde a la cotidianidad, como lo es la cocina, puede ser una excusa perfecta para entablar una conversación.

Sin embargo, es en una correspondencia con Engelmann en donde Wittgenstein muestra todo su fervor literario en contra de un escritor y deja entrever su gran pasión por Goethe (y nos confirma el porqué de citar constantemente en sus diarios al poeta). Como hemos mostrado antes, Wittgenstein donó dinero a algunos poetas. Entre ellos Albert Ehrenstein, él fue uno de los afortunados. Por tal razón, como señal de agradecimiento, este le envía unos poemas que producen el efecto contrario a su intención y desagradan profundamente al filósofo:

Hoy he recibido de Zúrich dos libros de aquel Albert Ehrenstein que escribía en la *Fackel* en su época. (Le ayudé una vez sin haberlo querido propiamente) y en agradecimiento me envía ahora “Tubutsch” y “El ser humano grita”. Excremento de perro; si no me equivoco. ¡Y que algo así tenga

---

<sup>42</sup> ENGELMANN, Paul y WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 29.

que recibir aquí! ¡Por favor, envíeme –como antídoto- los poemas de Goethe, segundo tomo, donde están los epigramas venecianos, las elegías y epístolas! ¡Y además los poemas de Mörike (Reklam)! Trabajo con bastante asiduidad y me gustaría ser mejor y más inteligente. Y ambas cosas son una y la misma.<sup>43</sup>

La *Fackel* era la *Die Fackel*<sup>44</sup>, una revista que editara Karl Kraus, y en donde, por supuesto, publicara Ehrenstein. El primero de los libros a los que se refiere Wittgenstein, *Tubutsch*, es una novela publicada en la revista de Kraus. Actualmente, el libro de Ehrenstein está enmarcado en el movimiento expresionista. Encontramos entonces dos claras percepciones en la carta por parte de Wittgenstein: el rechazo a un movimiento naciente y la poesía como antídoto. La primera, muy probablemente, debido a la época y a su pensamiento filosófico, que terminaría en el *Tractatus*. Se le dificultaba la comprensión de un arte totalmente subjetivo, en el que los artistas de la época buscaban expresar toda la conmoción que albergaba en su interior, artistas que tendían a exagerar<sup>45</sup> esa misma expresión artística. A este respecto nos dice Bouveresse: “Wittgenstein era declaradamente hostil a todas las formas de arte que él –con razón o sin ella- sospechaba que se complacían, de manera *artificial* y forzada, en lo sórdido y lo patológico, y que únicamente contribuían a perpetuar y agravar la situación.”<sup>46</sup> Cabe aclarar que Bouveresse saca esta conclusión no solo por conocimiento de la personalidad de Wittgenstein, sino también porque el propio Engelmann sustenta el publicar la carta porque entendía el ataque a una persona que representaba un movimiento artístico poco aceptado literariamente por ellos: era un juicio “a toda una época literaria, a lo que entonces se proclamaba como “expresionismo” y que, bajo diferentes nombres y por medio de formas de ejecución cada vez más inferiores, continuó dominando

---

<sup>43</sup> *Ibíd.*, 2009, p. 35.

<sup>44</sup> Wittgenstein al parecer al comienzo de la revista era un lector asiduo: “Engelmann señala (PE, p. 123) que Wittgenstein pidió que se le enviara *Die Fackel* a Noruega durante su primera estancia en ese país. Y podemos suponer que, antes de eso, era un lector asiduo y atento de esa revista.” BOUVERESSE, Jacques. Wittgenstein: *La modernidad, el progreso y la decadencia*. Op. Cit., p. 38.

<sup>45</sup> En sus memorias con Wittgenstein, como veremos en el cuarto capítulo de este documento, Engelmann profundiza en la noción de Wittgenstein al respecto de la exageración.

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p. 148.

la vida literaria...”<sup>47</sup>. Tal vez entenderemos sus reparos a este poeta más adelante cuando en otra carta le presente su noción acerca de lo que debería ser o hacer la poesía, al mismo Engelmann. La segunda percepción, abandonando el ataque al poeta y, sobre todo, al movimiento que representaba, es la de que la poesía puede funcionar como antídoto para todos los males (incluso los mismos causados por otra poesía); encontramos en esta carta la confirmación de la pasión que Wittgenstein tenía por los poetas Goethe y Mörike (así como un reflejo a lo mostrado en el anterior capítulo sobre la poesía Trakl).

Sin alejarnos de la cita de Bouveresse, comprendemos que Wittgenstein necesitaba distanciarse de una mirada interior pesimista, que se regodeara en lo sórdido y en lo patológico, y acercarse más a una fuerza de voluntad de continuidad o al menos que dejara una brecha de posibilidad, tal y como le sucediera al leer a Goethe durante la guerra (que hemos mostrado en el primer capítulo)<sup>48</sup>. Así pues la poesía para Wittgenstein debería ser un buen alimento del cual bebiera el ser (espíritu). Por lo tanto, entendía la poesía de Erhenstein como un alimento en putrefacción. Un alimento que no le hacía bien al ser (espíritu) era el expresionismo. Los artistas del expresionismo cometían, para Wittgenstein, el error de dejarse ver en su miseria, sin salida, sin final, y eso era lo que transmitían sus obras; caso contrario era lo que buscaba él en sus textos, en sus reflexiones: de las problemáticas sin salida de Wittgenstein como ser humano no veíamos nada en sus escritos filosóficos:

---

<sup>47</sup> Dice Engelmann: “No habría publicado esa carta, con juicio desfavorable sobre un escritor que no está más entre nosotros, que era un hombre atractivo en un plano personal (...), si hubiera creído que ella era únicamente una condena moral. Pero, de hecho, el juicio se refiere a toda una época literaria, a lo que entonces se proclamaba como “expresionismo” y que, bajo diferentes nombres y por medio de formas de ejecución cada vez más inferiores, continuó dominando la vida literaria hasta el día de hoy.” ENGELMANN, Paul y WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 148.

<sup>48</sup> En referencia anota Engelmann en sus memorias: “Wittgenstein subrayó una y otra vez el significado del *happy-end*. No era sólo que una película sin él le pareciera un mal entendimiento de esa forma artística que tanto estimaba. Pensaba que la esencia del arte en general era conducir a un final positivo.” *Ibíd.*, p. 144. Aunque, recalcará Engelmann, que ese final feliz también puede ser la resolución en lo trágico de una vida que no tiene otro punto de partida posible: “El núcleo auténtico de este modo de ver las cosas, sin embargo, me parece que es que arte sólo puede ser aquello que lleva a una solución en el sentido que sea; la obra de arte es en cierto modo un ejemplo para una solución así.” *Ibíd.*, p. 144.

Está claro que Wittgenstein, por su parte, intentó producir una obra filosófica que presentara el mismo tipo de sublimación, una obra cuya perfección tuviera una apariencia casi intemporal y no transparentara los problemas personales del autor, de su miseria moral y las vueltas de su existencia, de sus desavenencias con el mundo contemporáneo y su resentimiento contra su tiempo.<sup>49</sup>

Es indudable, después de leer a Bouveresse, que Wittgenstein despreciaba el expresionismo porque era la evidencia de lo que consideraba que en el arte y en la filosofía no se debía realizar, porque despreciaba el manierismo y el volverse a ver a sí mismo en su miseria, en su penuria, ser un mísero dentro de una obra misma. Albert Ehrenstein era fiel representante de un dolor y de un resentimiento de una época, de lo acabado de sí mismo. Aunque Wittgenstein no decía, sería erróneo pensarlo, que no se debía representar la miseria, sino que esta debía ser, hasta cierto punto, dice Engelmann de su amigo, superada en la obra, pues sino solo sería la representación de la enfermedad de la época:

Wittgenstein pensaba que, en una obra de arte, la miseria en cuestión no debe ser solamente representada, sino también, hasta cierto punto, debe ser superada y trascendida. Pensaba que una obra de arte no puede contentarse con ser la expresión, por talentosa que sea, de la enfermedad de una época: ella debe representar igualmente un remedio y un intento de solución. En todo caso, debe tener el tipo de efecto que Wittgenstein evoca cuando dice que el tono de los poemas de Trakl lo ponen feliz.<sup>50</sup>

No había trascendencia en una obra de arte que solo se satisficiera en mostrar que su época estaba enferma, era necesario provocar en el lector una sensación de satisfacción, una sensación de buen alimento para el intelecto o para el sentimiento, un buen efecto provocado en el lector o al menos una salida a la situación planteada. No obstante, no debe creerse que debiera la poesía tener un contenido social de denuncia y de buscar el cambio a partir de ella, sino solamente generar un estado o efecto de 'felicidad', 'tranquilidad', 'relajación' en el lector. Como sabemos,

---

<sup>49</sup>BOUVERESSE, Jacques. Wittgenstein: *La modernidad, el progreso y la decadencia*. México: Op. Cit., p. 75.

<sup>50</sup> ENGELMANN, Paul y WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 149.

Engelmann está totalmente de acuerdo con Wittgenstein en su concepción acerca de la poesía de Ehrenstein, tanto es así que hasta le dedica dos versos:

Comparto plenamente su opinión sobre el “poeta” Ehrenstein, pero es una persona en extremo honrada y ya hace dos años que resumí mi opinión sobre él en este verso agitado:

Me gusta mucho Ehrenstein,  
Sólo que sus obras molestan.<sup>51</sup>

Aunque, como ya hemos visto, existe una justificación para estar en contra del poeta, de su obra, mas nunca del hombre; en caso de Engelmann, que lo conocía. Por su parte, Wittgenstein nunca da su apreciación acerca del Ehrenstein como persona, y al parecer nunca llegó a interesarse por el hombre debido a su obra.

La segunda percepción es la revalidación de la importancia de la poesía de Goethe y de Mörike en su vida. En la carta los llama antídotos para el mal sabor de boca dejado por los libros de Ehrenstein. Y, como sabemos por una carta enviada entre marzo o abril de 1917, Engelmann se los envió tiempo después: “Los libros deseados se los envío a la vez que esta carta”<sup>52</sup>. Es evidente que Wittgenstein vuelve una y otra vez a estos poetas. Ya casi ha finalizado la guerra, faltaría un año para acabarse, cuando le hace tal pedido a Engelmann, y, como ya hemos visto en el capítulo anterior, Wittgenstein ya había citado en sus diarios personales a Goethe también como antídoto, sin embargo, no para curarse de unas pésimas lecturas, sino de su mala situación personal, en los peores momentos de la guerra.

En esa misma carta, Engelmann le transcribe un poema de su máximo agrado, para que Wittgenstein pudiera deleitarse leyendo un poema que cumplía con los requisitos que ellos creían debía poseer una obra poética. El escrito es una historia de toda una vida a partir de la relación con la naturaleza, contada de manera ecuánime, sencilla:

---

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 36.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 36.

Quiero copiarle aquí un poema, uno de los más bellos que conozco; espero que disfrute de él de modo parecido a como lo hago yo:

El espino del conde Eberhard,  
Por Ludwig Uhland

El conde Eberhard, barbudo,  
De la región de Württemberg,  
Llegó en viaje devoto  
Al litoral de Palestina.

Allí cabalgó un día  
Por un bosque frondoso;  
Pronto cortó una verde ramita  
De un espino.

La encajó con cuidado  
En su yelmo;  
La llevó a la batalla  
Y sobre las olas del mar.

Y cuando llegó a casa  
La plantó en la tierra,  
Donde pronto un nuevo brote  
La suave primavera aviva.

El conde, fiel y bondadoso,  
La visitaba cada año,  
Le alegraba el denuedo  
Con que había crecido.

Cuando él ya estaba viejo y cansado,  
La ramita era un árbol,  
Se sentaba a menudo debajo  
El anciano soñando profundamente.

La arboladura, alta y ancha,  
Con suave murmullo le recuerda  
Los viejos tiempos  
Y el país lejano.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> *Ibíd.*, p. 36-37.

Lo interesante del poema es que describe fielmente cómo era el gusto poético de Wittgenstein y nos define, de cierta manera, qué era lo que el filósofo consideraba de la poesía: la poesía debe mostrar lo que no puede decirse. En palabras de Engelmann reconoceremos también la voz de Wittgenstein en cuanto a su apreciación del poema, también comprobamos parte de las reflexiones que serían publicadas luego en el *Tractatus*: “Es una maravilla de objetividad. Casi todos los demás poemas (también los buenos) se empeñan en expresar lo inexpresable, aquí no se intenta tal cosa y precisamente por eso se consigue.”<sup>54</sup> Lo inexpresable no debe intentar expresarse, sino mostrarse. El poema es el mejor ejemplo de ese pensamiento, pues el poema no puede decir toda una vida, solo muestra lo que ha sido esa vida y en esa muestra se expresa lo inexpresable de la vida misma. Es en estas conversaciones espontáneas en donde Wittgenstein expone más claramente sus concepciones poéticas, que después serán apreciadas tangencialmente en su obra. Wittgenstein nos lo confirma luego, en una carta de respuesta al poema, en donde determina lo que debe, en última instancia, primar en una obra poética: “El poema de Uhland es realmente magnífico. Y es así: si uno no se empeña en expresar lo inexpresable no se pierde nada. ¡Porque lo inexpresable está contenido –inexpresablemente- en lo expresado!”<sup>55</sup> La búsqueda de lo contrario, como ya hemos mostrado antes, para Wittgenstein, acababa en la superficialidad. Si se pretende expresar erróneamente lo inexpresable en vez de lograr algo productivo se perderá la intención real del poema, que es mostrar aquello en que unas palabras cualquiera no alcanzan, solo las correctas. De allí que lo contrario, el uso de cualquier palabra, acabe en un poema artificial. La poesía es una de las formas que tenemos de mostrar lo inexpresable:

La hasta ahora plenamente incomprendida contribución “positiva” de Wittgenstein es su alusión a aquello que se muestra en un una frase. Y lo que se muestra en una frase, la frase no puede además expresarlo. Las frases de la poesía, por ejemplo, no causan efecto por lo que dicen, sino, como la música, que tampoco dice nada, por lo que se muestra en ellas.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p. 37.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 38.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 136.

Engelmann nos muestra claramente lo que Wittgenstein pretendiera con la poesía, y que en el siguiente capítulo complementaremos: la poesía causa un *efecto* que no tiene nada que ver con lo lingüístico. Ese *efecto* surge de lo que el poeta muestra en su poema.

En la siguiente misiva, Wittgenstein le pide, muy amablemente, a Engelmann que le obsequie uno de sus poemas, que él leerá únicamente con su hermana. Esto demuestra lo importante que era para el filósofo su relación con el poeta austriaco y el reconocimiento que este hiciera de su obra poética; el poema le había sido leído personalmente en el último encuentro que habían tenido los dos: “por favor, envíeme una copia de su poema. No la malutilizaré y sólo leeré el poema a mi hermana Mining. Le estaría muy agradecido.”<sup>57</sup> De tal forma que la siguiente carta enviada por Paul Engelmann solo contendría el poema en cuestión, que transcribiremos a continuación, el poema fue enviado sin título:

El alma sigue al ángel de la muerte  
Por la oscuridad de fosas profundas  
Y él la conduce ante el juez.

A través de la noche, a través de la putrefacción,  
Pelean, despidiendo rayos ojo a ojo:  
“Habla, ¿Te reconoces culpable?”.

“Inocente fui, inocente soy,  
Soy como fui creada,  
Culpable es quien me creó.”

El alma es precipitada a lo profundo del abismo,  
Y allí, rebelde, el fuego la rodea quemándola,  
Y en las llamas arde su rebeldía.

En las llamas del infierno el alma  
Dice: “Él se lo pasa bien allá arriba  
Con los ángeles y se burla de mí.

---

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p. 40.

Si le pudiera ver no le ahorraría  
Chispa alguna de mis llamas,  
Sufro inocente, y así sufro.”

Mira, sobre alas un viento tempestuoso  
Baja a las llamas del infierno,  
Dice al alma: “¡Ven!”.

La lleva hasta el cielo más alto,  
Donde estaban los ángeles  
Encubiertos en torno al trono vacío.

“Decid, ¿dónde está él, vuestro encubierto?  
¿Quiere ocultarse de mí?”  
“No, él arde en el infierno.”

Entonces el alma, en lo profundo,  
Abajo, en las llamas del infierno,  
Despertó del sueño que soñaba.

El alma en las llamas del infierno  
Cantó: “Es el amor de Dios  
Lo que me quema, pues soy pecadora”.

Retumbaron todos los cielos,  
Los ángeles cogieron sus manos,  
Gritaron: “Dios es todopoderoso.”<sup>58</sup>

Este poema no solo demuestra la cercanía que tenía con Engelmann, sino que también muestra, como no podría ser de otra forma, lo que era lo religioso para Wittgenstein: “En lo sucesivo el segundo y más importante ámbito de ideas, del que hablábamos, se designa como “religioso”, pero esa expresión es tan ambigua que no quiero ni intentar definirla ahora. El poema que una vez me solicitó que le enviara es mucho más apropiado para dar a entender de qué van aquí las cosas;”<sup>59</sup> al igual que con el anterior poema citado, Wittgenstein entiende que no se puede decir qué es lo religioso, que solo puede ser mostrado. Si intentara decirse o decirle a su

---

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 40-41

<sup>59</sup> *Ibíd.*, p. 127.

hermana qué es lo religioso caería en la artificialidad, por lo tanto, la mejor manera de saber qué es lo religioso es mostrarlo, como en este bello poema de Engelmann.

Asimismo, en las cartas descubrimos la confianza que tenía Engelmann en el juicio estético de Wittgenstein. Tanto así que le confiere al filósofo, en caso de su muerte, la decisión de publicar sus obras. Wittgenstein sabría si valdría la pena que sus manuscritos vieran la luz editorial. Nadie más podría tener la capacidad de discernir si Engelmann habría o no caído en los pecados del expresionismo.

En caso de que yo muriera de forma repentina le ruego que se haga cargo de los papeles adjuntos, que son importantes para mí. Sólo confío en usted para un juicio sobre hasta qué punto una publicación suya sería útil, nociva o peligrosa. Si considera correcto publicar algo de ello, hágalo, por favor, igual que si cree que hay que destruir algo o todo.

En modo alguno tengo el deseo de “inmortalizarme”, y no quiero que se publique nada por ese motivo. Sólo si a usted le parece suficientemente bueno o útil.<sup>60</sup>

De tal manera, Engelmann reconoce en Wittgenstein un referente de la crítica acertada hacia la labor artística de la época. Consideraba que el filósofo, después de tantos diálogos sostenidos sobre el arte y compartir poesía, sabría decidir lo que sería mejor para su obra, ya que él no querría “inmortalizarse” y mucho menos con una mala obra. Entre su correspondencia con Engelmann hemos descubierto poco a poco qué era la poesía y qué efecto debería alcanzar en la sociedad. Hemos visto las dos caras de la moneda: Ehrenstein como representante de lo que Wittgenstein consideraba desafortunado en el arte, mientras los antídotos literarios: Goethe y Mörike como ese arte pasado tan presente y Engelmann y Karl Kraus como los verdaderos referentes de su época. Esa es la última referencia directa a la poesía en la correspondencia entre los dos pensadores, nos quedará además de ello los recuerdos de Engelmann de las conversaciones que sostuviera con Wittgenstein,

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 105.

que ya fueron debidamente citados en la introducción y que empatados con las cartas nos dan un panorama muy completo de la poesía para Wittgenstein.

Encontramos también referencias poéticas en la correspondencia que mantuviera con Bertrand Russell. No en gran medida, más bien poca en comparación con el constante diálogo poético que sostenía con Engelmann. Quizá debido a la disputa que los distanció enormemente hubo pocas más referencias o conversaciones que se salieran de la lógica, tema en común y que preocupara principalmente a Wittgenstein. Sin embargo, antes de la discusión hallamos que Russell confiaba tanto en Wittgenstein como para entregarle algunos de sus poemas, mostrados probablemente a Lady Ottoline<sup>61</sup>; poesía que gustó sobremanera al filósofo como queda evidenciado en una carta enviada el 22 de junio de 2012: “¡La poesía que me envió usted es espléndida en *sumo grado!* VENGA pronto a Cambridge.”<sup>62</sup> También evidencia el respeto por la capacidad de comprensión artística que llegara a sentir Russell por el joven Wittgenstein, quien entonces solamente tenía 23 años.

Asimismo, encontramos nuevamente la expresión del gran gusto que Wittgenstein sentía por Mörike, tanto que sentía la necesidad de recomendar su lectura a Russell, con pasional énfasis. También recalca la similitud de contenido entre este poeta y Goethe y la recomendación de una nueva apreciación por parte de Russell de este escritor poco disfrutado:

Sí, Mörike es realmente un gran poeta y sus poemas se cuentan entre lo mejor que poseemos. Pero tengo curiosidad por saber si realmente lo disfrutarás. Después de todo, tú no disfrutas con Goethe, y la belleza de la obra de Mörike se halla estrechamente emparentada con la de Goethe. Pero si *realmente* has gozado de Mörike, trata de leer la *Ifigenia* de Goethe. Entonces tal vez vea la luz.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Cartas a Russell, Keynes y Moore*. Madrid: Taurus Ediciones, 1979, p. 17.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 50.

Nos causa interés el hecho de que Wittgenstein considerara una especie de ceguera el que Russell no pudiera llegar a apreciar la obra de Goethe y creyera necesario que sus ojos se abrieran a la luz de belleza de la obra del poeta, especialmente de la obra *Ifigenia*, como un hecho casi imposible de entender el que Russell no comprendiera la grandeza del poeta alemán. También de que Wittgenstein dudara del verdadero interés que Russell pudiera llegar a sentir por Mörike si no se interesara a su vez por la obra de Goethe. Wittgenstein consideraba a Goethe el padre de la poesía de su época y no podía dejar a ninguno indiferente.

De allí en adelante las referencias en cartas a Russell de personalidades de la época se limitarán a aquellas dedicadas a la lógica o intereses similares del filósofo. También tratará de explicarle a Russell la profundidad de su pensamiento en cuanto a la lógica, lo que lo llevará a un profundo agotamiento y, finalmente, a sentir, ante su obra, que no fue comprendido por su amigo. Con sus demás amigos mantiene Wittgenstein correspondencia intermitente y habla poco acerca de la poesía, más que todo comenta su estado de ánimo, su reflexión sobre la lógica y sus deseos de encontrarse con ellos lo más pronto posible. Aunque, es evidente, que en la correspondencia con Engelmann expresa su verdadero pensar particular acerca de la poesía, pensamiento que, muy probablemente, ratificaría constantemente en aquellos diálogos sostenidos personalmente con sus otros amigos.

### 3. LA POESÍA EN EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE WITTGENSTEIN

El gran filósofo austriaco y uno de los más grandes del siglo XX no publicó más que una obra en su vida, *Tractatus logico-philosophicus*, una obra que, en su consideración, muy pocas personas pudieron comprender en su totalidad, mientras que los demás la rechazaban por ignorancia hacia ella o mala interpretación; y alcanzó a preparar lo que fuera una segunda obra, *Investigaciones filosóficas*, que sería publicada póstumamente. En esta segunda obra Wittgenstein se replantea varios de los enunciados que hiciera en su primera obra, luego de que a lo largo de su vida reflexionara una y otra vez sobre el lenguaje y que expusiera en conferencias y clases sus conclusiones que se habían distanciado profundamente de su primer pensamiento. Como sabemos, excepto en el *Tractatus* y las obras, aunque publicadas póstumamente, anteriores a esta, Wittgenstein procura ejemplificar los diversos usos, e inventa otros inexistentes, de las palabras; lo hace con aquellas que en sus textos consideró necesarias desarrollar, porque evidentemente ejemplificar todas ellas no era posible; no obstante, su intención era mostrarnos que cualquier palabra tenía múltiples posibilidades en su uso. En este texto no podremos mostrar los diversos usos de la palabra poesía a lo largo de la historia literaria, como lo hubiera intentado Wittgenstein si hubiera tenido la oportunidad o la intención de hacerlo, pero sí podemos rastrear en su obra lo que él considera que la poesía tiene en común durante su existencia o cuál es su posición en sus reflexiones filosóficas. En cuanto a la poesía podemos decir *a priori* que Wittgenstein se preocupa de ella en al menos cuatro aspectos esenciales a lo largo de su trabajo filosófico. Estos aspectos son: el acto creativo, es decir, el ejercicio que realiza el escritor; el acto de lectura, es decir, el ejercicio que realiza el lector; el contenido cultural, propio de cada lugar y época de escritura; y la relación de la poesía con las demás expresiones de lenguaje – o como los llamara Wittgenstein: juegos de lenguaje. También se refiere a los juicios estéticos, como algo que en cierta medida es ajeno a toda obra de arte. En el transcurso de estas páginas, por

lo tanto, nos remitiremos a las consideraciones, directas e indirectas, que el filósofo realiza acerca de estos puntos, parte de su conformación como filósofo. No obstante, primero es necesario explicar un poco sobre las consideraciones que Wittgenstein realiza del lenguaje.

Wittgenstein sabía que en el *Tractatus* delimitaba tanto las posibilidades del lenguaje en la búsqueda de las proposiciones elementales, que serían las que estuvieran directamente relacionadas con el mundo, que planteaba, o al menos algunos, entre ellos Russell, suponían que planteaba algo similar a un 'lenguaje ideal' que en el uso se concebía imposible. Wittgenstein no podía ser ajeno al uso cotidiano del lenguaje, tal cuestión era fácilmente evidenciable. Sin embargo, esto no impedía que considerase oportuno, necesario, que en caso de duda ante la vaguedad del lenguaje cotidiano pudiera llegarse a las proposiciones elementales que evidenciarían el mundo y eliminarían tal vaguedad. En las *Investigaciones* expone en el párrafo 97 uno de los argumentos del *Tractatus*, que refutaría luego en el mismo texto, en el cual pone en evidencia su concepción primera de que existe en el pensamiento un orden inicial del mundo, un orden elemental no abstracto, sino concreto, conocible en la esencia lógica del mundo:

97. El pensamiento está rodeado de una aureola.— Su esencia, la lógica, presenta un orden, y precisamente el orden a priori del mundo, esto es, el orden de las posibilidades que tienen que ser comunes a mundo y pensamiento. Pero este orden, al parecer, tiene que ser sumamente simple. Es anterior a toda experiencia; tiene que atravesar toda la experiencia; no puede adherírsele ninguna opacidad o inseguridad empírica. — Tiene que ser más bien de cristal purísimo. Pero este cristal no aparece como una abstracción; sino como algo concreto, incluso como lo más concreto y en cierto modo lo más duro. (Tract. log. phil. N.º 5.5563).<sup>64</sup>

El mundo y el pensamiento tienen un orden común. El pensamiento es la figura del mundo. Todas las posibilidades del pensamiento encajan en las posibilidades del

---

<sup>64</sup> WITTGENSTEIN. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Editorial Crítica, S.A., 1988, ¶ 97.

mundo. El lenguaje es la expresión de ese pensamiento a través de las proposiciones elementales, que están en correlación con el mundo. El lenguaje expresa las posibilidades del mundo. La cita a la que refiere Wittgenstein del *Tractatus* expresa que la relación entre lenguaje cotidiano y mundo es completamente lógica: “5.5563 Todas las proposiciones de nuestro lenguaje corriente están efectivamente, tal y como son, ordenadas de un modo completamente lógico.”<sup>65</sup> No obstante, a pesar de que las proposiciones del lenguaje corriente son completamente lógicas sentía la necesidad de que estas pudieran reducirse a proposiciones elementales que estuvieran completamente relacionadas con el mundo. Esta necesidad de llegar a las proposiciones elementales es la que abandona en las *Investigaciones* para preocuparse por la inmersión en esas proposiciones del uso cotidiano.

En efecto, en *El cuaderno azul* Wittgenstein aclara y complementa la noción filosófica de un lenguaje que puede llevarse a proposiciones elementales y que puede suponerse en determinado momento como ‘ideal’, es un momento de transición de su pensamiento. Nos dice que este no niega la existencia del lenguaje ordinario, sino que sirve como muestra para cualquiera de que el uso de una palabra, en el lenguaje ordinario, puede ser dudoso y que está alejado de la proposición elemental que representa el mundo:

Es erróneo decir que en filosofía consideramos un lenguaje ideal, como opuesto a nuestro lenguaje ordinario. Pues esto hace que parezca como si pensásemos que podríamos perfeccionar el lenguaje ordinario. Pero el lenguaje ordinario está perfectamente. Cuando elaboramos 'lenguajes ideales', no es para que reemplacen a nuestro lenguaje ordinario, sino precisamente para eliminar alguna dificultad causada en la mente de alguien al pensar que ha comprendido el uso exacto de una palabra común. Esta es también la razón por la que nuestro método no consiste simplemente en enumerar los usos actuales de las palabras, sino más bien en inventar otros

---

<sup>65</sup> WITTGENSTEIN. *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2007, ¶ 5.5563.

nuevos de modo deliberado, algunos de ellos a causa de su apariencia absurda. P.<sup>66</sup>

Esta definición sirve como un primer paso para lo que constituiría su pensamiento más adelante. Wittgenstein crea ejemplos con usos comunes y no comunes de las palabras para demostrar su enunciado. Sin embargo, es esa multiplicidad de posibilidades del lenguaje la que desembocará en su posterior preocupación por mostrar los diferentes usos del lenguaje en lo cotidiano. Puesto que sabe que el lenguaje en el uso no sigue necesariamente una lógica *a priori* del mundo y que, a su vez, su *Tractatus* se desvía de la problemática del lenguaje al buscar esa relación primera entre la proposición y el mundo. Es decir, no hay por qué buscar una significación primaria de cada palabra sino entender la multiplicidad de opciones que da, todas válidas, que en el uso son comprendidas adecuadamente. Entiende que el *Tractatus* no es más que otra forma de ver el lenguaje en relación con el pensamiento y con el mundo; pretender llegar a las proposiciones elementales solo es un esfuerzo que nos aleja del uso cotidiano del lenguaje, como lo declara en el párrafo 98:

98. Por un lado es claro que toda oración de nuestro lenguaje 'está en orden tal como está'. Es decir, que no aspiramos a un ideal: Como si nuestras oraciones ordinarias, vagas, aún no tuviesen un sentido totalmente irreprochable y hubiera primero que construir un lenguaje perfecto.— Por otro lado parece claro: Donde hay sentido tiene que haber orden perfecto. — Así es que tiene que hallarse el orden perfecto incluso en la oración más vaga.<sup>67</sup>

En las *Investigaciones*, por lo tanto, Wittgenstein no busca más el orden *a priori* del mundo a través de unas proposiciones elementales, (que en últimas podría pasar por perfecto o ideal), sino que pretende mostrar que el lenguaje, sus proposiciones, sus palabras, tiene múltiples usos que no pueden ser reducidos a una máxima expresión, a un solo lenguaje, y que cada uno de esos usos es completamente

---

<sup>66</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Los cuadernos azul y marrón*. Madrid: Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A.), 2007, p. 58-59.

<sup>67</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Op. Cit., ¶ 98.

válido, con su propia gramática, y que está delimitado por unas reglas que surgen en su mismo uso. Ya definiría Bouveresse acertadamente la intención de Wittgenstein al decir: “Las investigaciones filosóficas son investigaciones conceptuales.”<sup>68</sup> Por tal razón, Wittgenstein lo que realiza en sus obras posteriores al *Tractatus* es un recorrido por los múltiples usos que tienen las palabras y las variaciones que, por lo tanto, tienen en su historia. Cada uso tiene sus propias reglas, cuando el uso de una palabra cambia no deja de ser válida, ni desvalida los usos que haya tenido, solamente se transforma en otra forma de usarla.

Sabemos, entonces, que la preocupación central de Wittgenstein es el lenguaje. Aunque no solo el lenguaje, también la filosofía. Una y otra preocupación está ligada, inseparablemente, pues la filosofía no es más que una expresión del lenguaje. Mostraremos entonces la preocupación por la filosofía que albergaba en Wittgenstein, puesto que su comprensión nos dará luces de cómo podría haber sido su preocupación por la poesía en el *Tractatus*. Como una de sus conclusiones reconoce que todos los problemas filosóficos parten precisamente del lenguaje, son meros problemas de interpretación. “111. Los problemas que surgen de una malinterpretación de nuestras formas lingüísticas tienen el carácter de lo profundo. Son profundas inquietudes; se enraizan tan profundamente en nosotros como las formas de nuestro lenguaje y su significado es tan grande como la importancia de nuestro lenguaje.”<sup>69</sup> Buscamos entonces respuestas a las preguntas que nos hacemos por fuera del lenguaje, y eso es lo que consideramos lo filosófico, cuando realmente los problemas no están más que en el mismo lenguaje que usamos comúnmente. Por lo tanto, la filosofía para Wittgenstein, como lo propuso en el *Tractatus*, debería encargarse de desenmarañar las confusiones del lenguaje que el mismo filósofo crea al cuestionarse por palabras sin raíz en el mundo y

---

<sup>68</sup> BOUVERESSE, Jacques. Wittgenstein: *La modernidad, el progreso y la decadencia*. Op. Cit., p. 270.

<sup>69</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Op. Cit., ¶ 111.

responderse con palabras del mismo estilo, que lo alejan de la aclaración de las proposiciones:

4.112 El objeto de la filosofía es la aclaración lógica del pensamiento.

Filosofía no es una teoría, sino una actividad.

Una obra filosófica consiste esencialmente en elucidaciones. El resultado de la filosofía no son «proposiciones filosóficas», sino el esclarecerse de las proposiciones. La filosofía debe esclarecer y delimitar con precisión los pensamientos que de otro modo serían, por así decirlo, opacos y confusos.<sup>70</sup>

Por lo tanto Wittgenstein entendía en el *Tractatus* que la filosofía, hasta ese momento, en vez de hacer lo que era adecuado para solucionar las problemáticas existentes lo que lograba era aumentar los problemas al generar nuevas preguntas sobre el lenguaje, nuevos usos del lenguaje sin aclarar los ya existentes, o malinterpretaciones del lenguaje<sup>71</sup>, es decir, sin comprender las proposiciones elementales, eliminar la vaguedad del lenguaje. Por tal razón, al reducir los múltiples usos del lenguaje en proposiciones elementales, comunes a todos los usos, se eliminaban los problemas filosóficos, que surgieron precisamente por un mal uso del lenguaje, ya que se comprendería la lógica del mundo.

Bouveresse desentraña un poco mejor la problemática del *Tractatus*, aunque vista desde un pensamiento posterior, crítico y no afín a lo pensado por Wittgenstein:

Una de las tentaciones que el filósofo tiene que combatir, y que se halla en el origen de la mayoría de sus problemas, es creer que lo que justifica nuestro uso de un mismo concepto respecto de fenómenos que a primera vista son muy distintos tiene que ser algo mucho más profundo que el mero parecido de familia entre esos casos diferentes. Cuando el filósofo construye una teoría de la proposición como la que encontramos en el *Tractatus*, o cuando Freud construye una teoría del sueño, lo que en realidad están haciendo no

---

<sup>70</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus lógico-philosophicus*. Op Cit., 2007, ¶, 4.112.

<sup>71</sup> Wittgenstein demuestra de nuevo esta reflexión en las *Investigaciones*, aunque allí ya no propone llegar a unas proposiciones elementales, sino la comprensión del sentido de eso que, en primera instancia, desconocemos: “Prestamos atención a nuestros propios modos de expresión concernientes a estas cosas, pero no los entendemos, sino que los malinterpretamos. Somos, cuando filosofamos, como salvajes, hombres primitivos, que oyen los modos de expresión de hombres civilizados, los mal interpretan y luego extraen las más extrañas conclusiones de su interpretación.” WITTGENSTEIN. *Investigaciones filosóficas*. Op. Cit., ¶ 194.

es más que generalizar un caso particular enteramente claro; pero, víctimas de una analogía engañosa con lo que sucede en el terreno de la ciencia, interpretan lo que hicieron como si hubiesen tratado de descubrir la esencia de la cosa, es decir, el principio de unidad escondido que hace que todas esas cosas tan diferentes sean casos particulares de una misma cosa.<sup>72</sup>

El problema residía, para Bouveresse, por lo tanto, en la generalización que requería el planteamiento de Wittgenstein. Radicaba en la unión en un caso particular, o como llamaría Wittgenstein: “proposición elemental”, de los diferentes usos que connotaban cualquier concepto; como si en esa multiplicidad de posibilidades de uso de una palabra en el fondo fueran el mismo. También la intención de reducir los usos y no comprender los fenómenos en su multiplicidad lingüística fue el punto de choque con lo que hasta el momento se había escrito.

Ahora bien, nos hacemos la pregunta que compete en esta investigación: ¿Entonces cómo está presente la poesía en la obra filosófica de Wittgenstein? Una primera intención de respuesta sería que está presente en todas sus reflexiones filosóficas, puesto que reconocemos que la poesía en últimas no es más que una otra manifestación del lenguaje. Así podríamos afirmar que Wittgenstein no hace más que reflexionar también de uno u otro modo sobre el lenguaje poético. También podríamos afirmar que no lo hace, al menos en el *Tractatus*; no es una reflexión directa sobre el lenguaje poético, sino que busca reflexionar meramente sobre el lenguaje.

Pero recapitulemos para dejar clara la reflexión que Wittgenstein realiza en el *Tractatus*: Wittgenstein pretende llegar a unas proposiciones elementales, que estén en el ‘fondo’ del lenguaje ordinario y que nos permitan ver las vaguedades que se cometen en el uso. Por tal razón, las proposiciones elementales del lenguaje serán la expresión del pensamiento que, a su vez, será la figura lógica del mundo. Wittgenstein pretendía eliminar toda vaguedad del lenguaje a través de la relación

---

<sup>72</sup> BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein: La modernidad, el progreso y la decadencia*. Op. Cit., p. 273.

de proposiciones lógicamente estructuradas y que estas, por lo tanto, describieran la estructura lógica del mundo:

2.033 La forma es la posibilidad de la estructura.

2.034 La estructura del hecho consiste en la estructura del hecho atómico.

2.04 La totalidad de los hechos atómicos existentes es el mundo.<sup>73</sup>

Por lo tanto, la poesía en el *Tractatus* estaría en una línea similar a la filosofía. No obstante, Wittgenstein no la describe, ni la explora. La poesía no es más que otro de los usos que se realizan del lenguaje y que debe tener también una raíz común con los demás lenguajes (raíz por lo demás sin época ni cultura), esa raíz sería, como hemos dicho anteriormente, las proposiciones elementales que buscaba Wittgenstein. El lenguaje poético para lo planteado en el *Tractatus* tendría en su uso muchas vaguedades que dificultarían su comprensión, pues estarían sus proposiciones muy alejadas, serían complejas, de las proposiciones elementales (es decir, en el uso, el lenguaje poético sería muy complicado de entender y ocasionaría muchas problemáticas que solo se verían reducidas al llevar sus proposiciones a las proposiciones elementales). Esto, qué es la poesía para Wittgenstein, lo comprenderemos de diferente manera cuando Wittgenstein se dedique a reflexionar sobre los múltiples usos del lenguaje y deje de lado la preocupación por reducirlos a las proposiciones elementales.

Fann desarrolla un poco más la posible relación entre poesía y *Tractatus*. En su libro que versa sobre qué es la filosofía en Wittgenstein nos expresa también la posibilidad de que el filósofo comprendiera que la poesía, al igual que el arte, se encuentra en la 'categoría' de lo que no puede decirse, adscrita en lo que debe ser mostrado, pues su contenido tiene muchos conceptos sin asidero en el mundo. "Todo el intento de WITTGENSTEIN puede expresarse así: <<Lo inexpresable, lo que es realmente importante, no puede decirse (por medio de las ciencias naturales), sino tan solo mostrarse (a través de la música, arte, literatura, religión y

---

<sup>73</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus lógico-philosophicus*. Op. Cit., ¶ 2.033, 2.034, 2.04.

demás).>> Existen muchas maneras de mostrar lo inexpresable.”<sup>74</sup> Aunque Fann aclara que Wittgenstein no está interesado en hablar sobre cómo es la forma de mostrar sino de *mostrar* lo que no puede decirse: “WITTGENSTEIN no nos dice demasiado sobre la forma de mostrarse, porque su interés principal en el *Tractatus* estriba en *mostrar* que no se puede decir.”<sup>75</sup> Fann nos dice que para el filósofo la lógica también es mostrar<sup>76</sup>, es decir, pertenece al grupo que considera lo inexpresable. Mostrar el arte no sería un sinsentido sino que el sinsentido sería intentar decirlo:

Para WITTGENSTEIN la metafísica, la ética, la religión y el arte pertenecen todos al reino de lo trascendental que no puede *decirse*, sino solo *mostrarse*. (...). Lo inexpresable (o lo místico) es *todo* lo que es importante en la vida. Todo el sentido del *Tractatus* es precisamente *mostrar* lo inexpresable exhibiendo claramente lo expresable.<sup>77</sup>

El planteamiento de Fann puede validar lo que hasta el momento habíamos dicho: Wittgenstein deja de un lado la reflexión sobre la poesía pues consideraba que al expresar la lógica del lenguaje también aclaraba la lógica del mundo, lo que llevaba a que en un efecto de dominó (pues todo se relaciona con el lenguaje) tanto la filosofía como el arte, lo que incluye la poesía, quedaría en evidencia como aquello que no puede decirse sino mostrarse, o como dice Wittgenstein en su aforismo 120 respecto a que en últimas la dificultad de expresión nos indica que muchas veces es mejor el silencio en el arte: “En el arte es difícil decir algo que sea tan bueno como no decir nada”<sup>78</sup>. Aunque, a diferencia de la poesía, sí busca concluir y concluye sobre el papel de la filosofía, como hemos dicho anteriormente, y pone en

---

<sup>74</sup> FANN, K.T. *El concepto de filosofía en Wittgenstein*. Madrid: EDITORIAL TECNOS, S.A., 1992, p. 53.

<sup>75</sup>Ibíd., p. 53.

<sup>76</sup> Engelmann también entendía que la finalidad del *Tractatus* es la de mostrar lo que no puede ser expresado: “Pues su conocimiento de lo que una frase no puede expresar porque se muestra en ella, que considero el núcleo del *Tractatus*, aunque sólo esté insinuado en el libro, me parece que encontró una expresión indeleble en esa carta.” ENGELMANN, Paul y WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 138.

<sup>77</sup>FANN, K.T. Op. Cit., p. 46.

<sup>78</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Aforismos, Cultura y Valor*. Op. Cit., ¶ 120.

relevancia los problemas lingüísticos que equivocadamente la filosofía había creado hasta entonces en su intento de expresar aquello que no era posible expresar.

Al igual que Fann, Isidoro Reguera también se inclina por considerar que para Wittgenstein los objetos del arte no pueden decirse porque no pertenecen al lenguaje lógico o, más bien, escapan a la lógica del lenguaje en tanto no buscan decir la realidad sino mostrarla: “Pero el arte es consciente de que sus objetos son lógicamente indecibles, por eso los representa en otro lenguaje que el lógico; es consciente de su ficción. Nadie pretende comerse las manzanas de Cézanne, instaurar el mundo de Macondo, salir de copas con la Gioconda, acostarse en las provocadoras muchachas de Schiele.”<sup>79</sup> Es decir, Wittgenstein expresaba que el arte debía reconocerse como lo que era, como una expresión que buscaba mostrar lo indecible a partir de las formas que considerara oportunas y que no debía intentar extraerse de esa intención, no debía el poeta emprender la búsqueda de decir lo indecible.

Ahora bien, es desde *Los cuadernos azul y marrón* (que son notas de Wittgenstein publicadas luego por sus seguidores-estudiantes) y posteriormente, con mayor profundidad, en *Investigaciones filosóficas* en donde realmente se sumerge en el uso cotidiano y cultural del lenguaje. Desde esas dos obras podemos realmente decir que se ha interesado por la poesía, al igual que por las demás expresiones del lenguaje. El punto central en el que se va a enfocar en estas dos obras (y que permanecerá en el resto de textos, notas, conferencias publicadas por sus estudiantes) lo denominará *Juegos del lenguaje*. En un primer estadio, presentado en *Los cuadernos azul y marrón*, considera que los juegos de lenguaje son formas de lenguaje primitivas para que un niño vaya adentrándose en el uso del lenguaje ordinario:

---

<sup>79</sup> PUELLES, Alonso. Op. Cit., p. 13.

Son modos de utilizar signos, más sencillos que los modos en que usamos los signos de nuestro altamente complicado lenguaje ordinario. Juegos de lenguaje son las formas de lenguaje con que un niño comienza a hacer uso de las palabras. El estudio de los juegos de lenguaje es el estudio de las formas primitivas de lenguaje o de los lenguajes primitivos.<sup>80</sup>

Esta noción probablemente surgiría de su época de profesor de primaria, en donde podría evidenciar de primera mano la evolución del lenguaje en un niño. Sin embargo, luego profundizará y complementará la noción de juegos para expandirlos más allá del simple uso por parte de los niños en su aprendizaje; los juegos de lenguaje serán comprendidos por Wittgenstein como sistemas completos en sí mismos de comunicación, sistemas que usamos en todo momento de nuestra vida: “no estamos contemplando los juegos de lenguaje que describimos como partes incompletas de un lenguaje, sino como lenguajes completos en sí mismos, como sistemas completos de comunicación humana.”<sup>81</sup> Es a partir de esta consideración que el filósofo desarrollará el concepto de juegos de lenguaje en *Investigaciones filosóficas*, en el que ejemplificará la multiplicidad del lenguaje en los usos que el ser humano le da según sea la situación en la que se encuentre. Cada juego tendrá su estructura, su gramática y las reglas que comprenderán su sistema. Como dijimos anteriormente, el cambio de las reglas en un juego de lenguaje no eliminará ese juego, solamente será considerado otro juego de lenguaje diferente.

Los juegos del lenguaje, por lo tanto, mostrarán las diversas posibilidades inacabables de los signos, palabras y oraciones de nuestro lenguaje. Cada una de esas posibilidades de lenguaje, en fin, será para Wittgenstein una forma de vida. Por tal motivo no es necesaria la noción de unas proposiciones *a priori*, o al menos Wittgenstein abandona esta idea, de un lenguaje que esté primero de todos los demás, no existe un lenguaje más cercano a la naturaleza del mundo, sino las

---

<sup>80</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Los cuadernos azul y marrón*. Op. Cit., p. 45.

<sup>81</sup> *Ibíd.*, p. 120.

múltiples opciones que del lenguaje se dan en el mundo. Wittgenstein, en sus *Investigaciones*, inicia con una cita de San Agustín, en donde este expresa que cada objeto es denominado por una palabra y esta palabra tiene un significado, significado que será el objeto mismo. El proceso de reflexión de Wittgenstein en el uso del lenguaje en la cotidianidad lo llevará a mostrar que no es así, que hay innumerables usos de cada palabra, cada signo, cada oración y que no existe una relación directa, necesaria, entre el objeto cognoscible y una palabra precisa. De tal reflexión dará cuenta el párrafo 23 de las *Investigaciones* en el que el filósofo mostrará algunos ejemplos de juegos de lenguaje:

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 «signos», «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. (Una figura aproximada de ello pueden dárnosla los cambios de la matemática). La expresión «juego de lenguaje» debe poner de relieve aquí que hablar el lenguaje forma parte de una actividad o de una forma de vida. Ten a la vista la multiplicidad de juegos de lenguaje en estos ejemplos y en otros:

Dar órdenes y actuar siguiendo órdenes—

Describir un objeto por su apariencia o por sus medidas—

Fabricar un objeto de acuerdo con una descripción (dibujo)—

Relatar un suceso —

Hacer conjeturas sobre el suceso —

Formar y comprobar una hipótesis —

Presentar los resultados de un experimento mediante tablas y diagramas—

Inventar una historia; y leerla—

Actuar en teatro—

Cantar a coro—

Adivinar acertijos—

Hacer un chiste; contarlo—

Resolver un problema de aritmética aplicada—

Traducir de un lenguaje a otro—

Suplicar, agradecer, maldecir, saludar, rezar.

— Es interesante comparar la multiplicidad de herramientas del lenguaje y de sus modos de empleo, la multiplicidad de géneros de palabras y oraciones,

con lo que los lógicos han dicho sobre la estructura del lenguaje. (Incluyendo al autor del *Tractatus logico-philosophicus*).<sup>82</sup>

Wittgenstein no deja de comparar los juegos de lenguaje con la noción que planteara en su *Tractatus* y que tenía relación con la cita de San Agustín. Los múltiples usos del lenguaje, sus herramientas, en contra de la estructura del lenguaje propuesta en su primera obra. El lenguaje, por lo tanto, no es solamente uno, único, específico, con una estructura generalizada, con un sistema generalizado al que podamos llegar reduciendo el que ya tenemos; el lenguaje no existe en singular, son muchas posibilidades dentro del mundo, múltiples tipos de lenguaje que no son estables: pueden acabarse o aparecer nuevos juegos cada día. En el párrafo 74 de *Investigaciones filosóficas* Wittgenstein recalca esta separación, que hemos visto intentó desarrollar en momentos de su vida, y pone en evidencia que en efecto una noción generalizada del lenguaje podría concebirse a su vez como otro juego de lenguaje. En el párrafo 74, a través de un símil con una hoja, nos muestra que es posible ver el lenguaje de diversas maneras y que según sea la manera en que se vea será el uso que se haga de él:

74. Viene a cuento también la idea de que quien mira esta hoja como muestra 'de la forma de hoja en general', ve algo distinto que quien la considera, pongamos, como muestra de esta forma determinada. Ahora bien, pudiera ser así— aunque no es así—, pues sería sólo decir que, como enseña la experiencia, quien ve la hoja de determinada manera la emplea entonces así y asá o conforme a estas y aquellas reglas. Hay naturalmente un ver así y de otro modo; y hay también casos en los que quien ve una muestra así, la empleará en general de esta manera, y quien la ve de otro modo, la empleará de otra manera.<sup>83</sup>

Es decir, Wittgenstein explica la diferencia entre las dos concepciones y nos ayuda a comprender que *la poesía es un juego de lenguaje*, la poesía es otra visión de la realidad, diferente a la común, que nos servirá precisamente para mostrar aquello

---

<sup>82</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Op. Cit., ¶ 23.

<sup>83</sup> *Ibid.*, ¶ 74.

que en el uso corriente del lenguaje se nos hace quizá imposible. Quien ve la realidad de otra forma usará ese juego de lenguaje para mostrarla.

En su ejercicio ejemplificador Wittgenstein estudiará las diversas opciones del lenguaje. Comprender un juego de lenguaje requiere de otro juego de lenguaje sobre el qué compararse. Cada juego de lenguaje dará luz sobre lo que es el lenguaje y sobre el uso en cuanto a otros juegos de lenguaje. Wittgenstein considera necesario realizar comparaciones para comprender la variedad de posibilidades a las que se enfrenta el ser humano en el uso de lenguaje, pero no para crear unas reglas generales de uso de lenguaje. No quiere limitar ni delimitar el lenguaje. En palabras de Wittgenstein: se busca hallar las condiciones de nuestro lenguaje:

130. Nuestros claros y simples juegos de lenguaje no son estudios preparatorios para una futura reglamentación del lenguaje — como si fueran primeras aproximaciones, sin consideración de la fricción y de la resistencia del aire. Los juegos del lenguaje están más bien ahí como objetos de comparación que deben arrojar luz sobre las condiciones de nuestro lenguaje por vía de semejanza y desemejanza.<sup>84</sup>

En efecto, comprender un uso de lenguaje significa comprender que existen otros usos del lenguaje. Para comprender el juego de lenguaje que es la poesía será necesario que reconozcamos las diferencias que tiene frente de los demás juegos de lenguaje. Por lo tanto, es en esos contrastes, comparaciones entre los juegos, en los que Wittgenstein nos presenta qué características definirán lo que es la poesía.

Recordemos: la poesía para Wittgenstein es un juego de lenguaje. Pero la poesía es en sí misma una generalización. Entonces, cada poema en sí mismo también es un juego de lenguaje diferente a la poesía y a los otros poemas. Cada poema es un género de empleo de las herramientas del lenguaje. Aunque Wittgenstein no hable directamente del juego del lenguaje que es la poesía sí nos permite entrever dentro

---

<sup>84</sup> *Ibíd.*, ¶ 130.

de su ejercicio ejemplificador algunas nociones que pueden describir qué componentes y consideraciones especiales tiene este juego en comparación con los demás: así que Wittgenstein nos dirá qué es el juego de lenguaje que llamamos poesía desde los aspectos estéticos, de creación, de lectura y culturales, respectivamente.

En el libro publicado póstumamente y que recoge los apuntes de sus estudiantes: *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa* desarrolla más ampliamente algunas de sus concepciones acerca de la poesía, que se complementan con lo expresado en *Investigaciones filosóficas*. En los apuntes Wittgenstein les expresa a sus estudiantes que los poemas tienen sus propias formas, sus propias estructuras, que yacen ocultas a simple vista y que se descubren solamente al leerlos. No existe, por lo tanto, escrita una guía externa para la lectura poética, sino que es el mismo lector el que debe descubrir cómo debe ser esa lectura al sumergirse en el mundo que conforma cada poema. Pertenece a la multiplicidad del lenguaje, es decir, a cada juego de lenguaje poético su propia forma de leerse; a veces más clara o a veces más obscura, dependerá del escritor y será cuestión de cada lector descubrir esa forma especial:

12. Tomemos la cuestión <<¿Cómo habría que leer la poesía? ¿Cuál es el modo correcto de leerla?>> Si ustedes se refieren al verso libre, el modo correcto de hacerlo podría ser acentuándolo correctamente, y entonces se ponen a discutir hasta qué punto han de marcar o de encubrir el ritmo. Alguien dice que ha de leerse de este modo y se lo lee. Ustedes dicen: <<Oh, sí. Ahora adquiere sentido>>. Hay casos de poemas que casi tienen que ser medidos, otros en los que el metro es tan claro como el cristal, otros en los que el metro queda completamente en segundo plano. Yo tuve una experiencia así con Klopstock, un poeta del siglo XVIII. Descubrí que el modo de leerlo era acentuar su metro anormalmente. Klopstock ponía -\_\_\_- (etc) al comienzo de sus poemas. Cuando leí sus poemas de este nuevo modo dije: <<Ah, ahora sé por qué hizo esto>>. ¿Qué había sucedido? Yo los había leído y me había aburrado bastante, pero cuando los leí de ese otro modo especial, con mucha atención, me sonreí y dije: <<Esto es grande>>, etc. Pero podría no haber dicho nada. El hecho importante fue que leí aquello una

y otra vez. Al leer esos poemas hacía Gestos y ponía expresiones faciales que se dirían gestos de aprobación. Pero lo importante fue que leí los poemas de modo enteramente diferente, con mayor intensidad, y que dije a los otros: <<¡Mirad! Así es como deben leerse>>. Los adjetivos estéticos apenas desempeñaron papel alguno.<sup>85</sup>

Cada poema trae en sí mismo su forma de lectura, puesto que cada poema contiene su propia realidad que se expresa en él. Como lectores partimos desde nuestro saber sobre el mundo, pero vamos adecuando ese saber al mundo expresado en el poema. Andoni Alonso pone en relevancia que para Wittgenstein el tono es indispensable para darle el verdadero valor a un poema, como sucede y explica con Klopstock: “Klopstock le sirve para mostrar cómo una buena entonación hace que un poema tenga su verdadero valor –indicando que existe algo interno en el poema que no se deja definir.”<sup>86</sup> Una lectura correcta nos demostrará aquello que de otra forma se nos escaparía de un poema. Solo así podremos decir realmente ¡Es grande! Porque sabremos realmente el porqué de cada palabra, de cada oración, de ese uso del lenguaje tan extraño y específico.

Está ejemplificado que para Wittgenstein la poesía es multiplicidad de formas de usar las herramientas que brinda el lenguaje y que lo que hace el poeta entonces es crear un juego de lenguaje (o podríamos asociar esta creación a las tribus de las que habla en *Los cuadernos azul y marrón*), dentro de cada uno de sus escritos, portador de sensaciones que deben ser recibidas y comprendidas por cada lector; es decir, en el mismo instante en que el lector se pone de frente ante cualquier obra nace un acuerdo tácito de aceptación de todo aquello, aunque parezca ilógico (como acentuar anormalmente el metro), que pertenezca a ese mundo (juego de lenguaje) que es la obra misma. De paso Wittgenstein se refiere a que el arte, en este caso la poesía, debe generar emociones que sacudan al lector, lo que evidentemente no implica en ningún momento la realización de un juicio estético, no es necesario,

---

<sup>85</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1992, ¶ 12.

<sup>86</sup> PUELLES, Alonso. Op. Cit., p. 62.

pues el poema que se lee implica una sensación inmediata que nada tiene que ver con una apreciación artística que le sea ajena a él y a la obra.

Por otra parte, Wittgenstein sabía que existen también diversas maneras de leer. ¿Serán realmente formas de leer? ¿Son válidas o son solamente engaños? ¿Todas esas 'formas de leer' son apropiadas para la poesía? Podemos suponer por sus enunciados que sí existen múltiples maneras de leer, que cada una de ellas es posible, pues se dan en el mundo, pertenecen a los juegos de lenguaje; pero no necesariamente todas son válidas según sea el juego. Cada forma de leer dará un resultado; y la poesía requiere que su lectura arroje resultados más o menos específicos. Wittgenstein se pregunta constantemente por el acto de leer. En los siguientes dos párrafos, 159 y 160, de las *Investigaciones*, Wittgenstein demuestra que podemos llegar a fingir que leemos y, probablemente, quien nos esté escuchando llegue a creer que realmente leemos. Sin embargo, podemos comparar la lectura que él supone en el fragmento que citaremos con la lectura que realizó con el poema de Klopstock; comparar la lectura de los diversos juegos de lenguaje nos servirá para entender, un poco mejor, su postura en cuanto a la adecuada lectura poética:

159. Pero cuando volvemos a pensar en ello nos sentimos tentados a decir: el único criterio real de que alguien lee es el acto consciente de leer, el leer los sonidos a partir de las letras. «¡Seguro que un ser humano sabe si lee o sólo finge leer!»— Supongamos que A quiere hacer creer a B que puede leer escritura cirílica. Aprende de memoria una oración rusa y la dice mirando las palabras impresas como si las leyera. Diremos ciertamente aquí que A sabe que no lee y siente justamente eso mientras finge leer. Pues hay naturalmente un conjunto de sensaciones más o menos características de leer una oración impresa; no es difícil recordar esas sensaciones: piensa en sensaciones de atascarse, de fijarse bien, de equivocarse al leer, de mayor y menor soltura de la secuencia de palabras, etc. E igualmente hay sensaciones características de recitar algo aprendido de memoria. Y A en nuestro ejemplo no tendrá ninguna de las sensaciones que son características de leer y quizá tenga una serie de sensaciones que son características del engaño.

160. Pero imagínate este caso: A alguien que puede leer con fluidez le damos a leer un texto que nunca ha visto antes. Él nos lo lee en voz alta — pero con la sensación de decir algo aprendido de memoria (esto pudiera ser el efecto de una droga). ¿Diríamos en tal caso que él no lee el pasaje realmente? ¿Dejaríamos aquí, pues, que sus sensaciones valiesen como criterio de si lee o no?<sup>87</sup>

¿Qué pasa entonces con la lectura poética? ¿Esta forma de leer propuesta en la cita corresponde a la que se espera en cuanto leemos un poema? ¿Leer solamente las palabras cumple realmente con el objetivo de la poesía? Ahora bien, Wittgenstein comprende que la lectura poética no es una lectura superficial, y que esa lectura especial que requiere un poema no podrá ser fingida si no se ha comprendido el texto en su complejidad, puesto que no podremos lograr, si no sabemos cómo leerlo correctamente, la expresión del efecto deseado. Una lectura errónea generará dudas y crearemos, por momentos, que el poema carece de todo sentido; tampoco seremos capaces de imaginar lo leído y compararlo con la realidad: En muchos poemas encontramos a simple lectura imágenes quizá carecientes de sentido, y cuando intentamos crear esas imágenes en nuestra mente encontramos que en realidad no podemos darles sentido; sin embargo, puede ser que tengan un sentido oculto, tapado por un velo, que debemos hallar si entendemos que no se puede ver inmediatamente. Que requiere un mayor esfuerzo por parte nuestra. Comprendemos que para el filósofo austriaco la lectura poética requiere de tiempo y de concentración, de examinar las posibles lecturas hasta hallar la adecuada; la poesía mantiene oculto su sentido a primera vista y solo quien se dedica a encontrar la forma de leerla, oculta en ella misma (tal como hiciera Wittgenstein con Klopstock), puede ver el sentido que el poeta ha querido darle, el sentido que realmente tiene y que es el que debiera recibir su lector. Por lo tanto, los ejemplos propuestos en la cita cabrían en otros juegos de lenguaje ajenos al juego de lenguaje poético, quizá podríamos asociarlos al engaño, a la búsqueda de aceptación; no obstante, nos permiten determinar de mejor manera lo que Wittgenstein esperaba de la lectura poética.

---

<sup>87</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Op. Cit., ¶ 159, 160.

En el libro publicado con algunos fragmentos de anotaciones que tenía Wittgenstein, que llamaba *Zettel*, reflexiona un poco más acerca de la lectura poética y nos asegura que esa lectura debe producir una sensación diferente a la que produce la lectura de cualquier otro texto (que más adelante veremos a mayor profundidad).

Wittgenstein nos dice y nos pregunta luego:

170. Un poema nos produce una impresión durante su lectura. “¿Sientes lo mismo, mientras lo lees, que cuando lees algo diferente?” -¿Cómo he aprendido a responder esta pregunta? Quizá diré: “¡Por supuesto que no!” – lo cual es tanto como decir. Esto me cautiva y lo otro no. “Con esto experimento algo muy distinto.” -¿Y de qué índole es esto? –No puedo responder nada satisfactorio. Pues la respuesta que ofrezca no es lo más importante. –“Pero ¿No disfrutaste durante la lectura? Desde luego que sí – pues la respuesta contraria podría significar: que yo había disfrutado antes y después; y eso no es lo que quiero decir. Bien, pero durante la lectura evocas sensaciones e imágenes tales que tienen que ver con el disfrute y con la impresión. –Sin embargo, unas y otras han recibido su significación sólo del ámbito que las rodea: de la lectura del poema, de mi familiaridad con el lenguaje, de su metro y de muchas otras relaciones.<sup>88</sup>

El poema, comprendido como un todo, causará una impresión en su lector y el lector tendrá que prestar atención a cómo debe leer el poema para llegar a esa impresión. La lectura poética, recalca y considera muy importante Wittgenstein, dependerá de la familiaridad que el lector logre tener con el lenguaje, de la apropiación del juego de lenguaje poético que, en última instancia, será el que permita al lector sentir realmente, recibir adecuadamente, la impresión propuesta por el poeta. Esta anotación de *Zettel* nos permite entrever en gran parte lo que consideraba Wittgenstein de la poesía y nos permite anclar como punto de partida para desarrollar su concepción poética.

---

<sup>88</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Zettel*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1985, ¶ 170.

Ahora bien, Wittgenstein entiende la libertad que tiene el poeta de crear imágenes que representen sensaciones. Posibilidad de reconstruir o inventar imágenes que pueden diferenciarse de las proposiciones comunes que conocemos, sobre las que profundizaremos en los siguientes párrafos. De allí que el ejercicio de comprensión del lector sea complejo y que implique, si las imágenes no son transparentes al entendimiento, trasladar esas imágenes especiales a imágenes que lleguen a comprender adecuadamente. Aunque también el lector puede recibir directamente alguna emoción que les dé sentido a las imágenes sin comprenderlas del todo. Es decir, la correcta lectura poética sigue, necesariamente, el camino de recibir el sentimiento, o los sentimientos, que tiene el poema e implica, posteriormente si es ineludible, interpretar las imágenes, lo que requiere de profundidad en el pensamiento y dedicación: “Ahora bien, hay imágenes respecto de las que tendríamos que decir que las interpretamos, es decir, que las trasladamos a un tipo diferente de imagen para comprenderlas; y hay imágenes de las que tendríamos que decir que las comprendemos inmediatamente, sin ulterior interpretación.”<sup>89</sup> Estas últimas están relacionadas sobre todo con el uso corriente del lenguaje, en el que el nivel interpretativo requerido es menor o no requerido, ya que el lector al estar constantemente incluido en esos juegos de lenguaje que construyen la cotidianidad los acepta sin mayor reflexión. En cambio, aquellas imágenes que necesitan interpretación están estrechamente relacionadas con la poesía, pues en su libertad creativa el poeta transforma las palabras o las oraciones corrientes para acercarse más a la abstracción que pretende mostrar.

Es decir, en conclusión, la lectura poética para Wittgenstein implica: encontrar el tono (como en el poema citado anteriormente), el ritmo que desarrolle mejor el sentido del poema, la conversión o traslado de las imágenes que se nos escapan y que, en últimas, nos ayudarán a encontrar el sentido, la expresión del sentir, del poema. No obstante, esas imágenes que requerimos interpretar (que podemos

---

<sup>89</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Los cuadernos azul y marrón*. Op. Cit., p. 68.

considerar o asociar en teoría poética como metáforas, símiles...) no son los únicos recursos del escritor. A continuación expondremos qué otras maneras, según Wittgenstein, usa el escritor para expresar sus pensamientos poéticos. Formas que tendrá que sortear el lector para darle sentido a la obra.

Una de las maneras de expresión más claras y comunes de los poetas es la eliminación de signos de puntuación, lo que altera, evidentemente, el cómo debe leerse. Sin la guía de la puntuación el lector debe enfrentarse al poema mismo y descubrir qué ritmo es el que calza más con la intención poética. En sus *Aforismos*, *cultura* y *Valor* Wittgenstein pone de manifiesto, en el aforismo 63, ejemplificado en un poema de Frida Schanz, que el lector deberá encontrar de qué manera la producción poética encaja mejor a su misma necesidad de expresión sin que se cuente con puntuación alguna o una clara referencia a la separación del título *Día nublado*, si lo fuera, omitida por la autora:

Día nublado. El gris otoño fallece.  
La risa parece marchitarse;  
queda silencioso el mundo  
como si hubiera muerto en la noche.  
En el soto de oro y sangre  
nacen los dragones de la niebla  
y yace amodorrado el día.  
El día que no quiere despertar.

He tomado este poema de un *Rösselsprung* en el que, naturalmente, falta la puntuación. Por ello no sé, por ejemplo, si las palabras <<Día nublado>> son el título o si pertenecen a la primera línea, tal como las he puesto. Es de advertir lo trivial que resulta el poema si no empieza con las palabras <<Día nublado>>, sino con <<El gris>>. El ritmo de todo el poema cambia con ello.<sup>90</sup>

En su ejercicio como lector Wittgenstein sabe que la poeta tuvo la libertad de expresarse sin prestar atención a las estructuras determinadas de su idioma. Él lo

---

<sup>90</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Aforismos, Cultura y Valor*. Op. Cit., ¶ 63.

remarca. No obstante, como tal el poema existe y se lee. Es cuestión, reconoce el filósofo por lo tanto, del lector establecer la manera en que su lectura permita que el poema se desarrolle mejor. Establecer el orden adecuado o la forma en que el ritmo poético alcance su máxima expresión. La omisión de los signos de puntuación o una separación evidente del título con el poema en sí es solo uno de los modos a los que se acercan los poetas para mostrar lo que desean mostrar<sup>91</sup>.

Uno de los puntos clave de Wittgenstein es el reconocimiento de la existencia de algunos juegos de lenguaje que permiten cambios en la estructura lógica de las oraciones o de las palabras que se usan socialmente para que lleguen a transmitir un sentimiento, una sensación, una emoción ‘pretendida’. El caso más específico es el juego de lenguaje poético. Es decir, en este caso, prima el sentido que el poeta desea mostrar en su poema a la estructura o al ‘significado’ de esas palabras que nosotros conocemos normalmente; aunque Wittgenstein no especifique que se trata de la poesía, es en esta en donde serían posibles las alteraciones:

498. Cuando digo que la orden «¡Tráeme azúcar!» y «¡Tráeme leche!» tiene sentido, pero no la combinación «Leche me azúcar», esto no quiere decir que el pronunciar esta combinación de palabras no tiene ningún efecto. Y si tiene el efecto de que el otro se me quede mirando y abra la boca, no por ello digo que se trata de la orden de quedárame mirando, etc., incluso si yo hubiera querido producir precisamente este efecto.<sup>92</sup>

Wittgenstein define también en este párrafo un aspecto fundamental de los juegos de lenguaje, una de las búsquedas de la poesía: el *efecto*<sup>93</sup>*poético* que se desea

---

<sup>91</sup> El mismo Wittgenstein entendía que la lectura de su filosofía también tenía una forma de lectura en cuanto a signos de puntuación propuesta por él. Si bien no es en poesía sí complementa la noción de que el autor propone una escritura que llevará su forma de lectura: “De hecho, quisiera retardar el *tempo* de la lectura por mis frecuentes signos de puntuación. Pues quisiera ser leído lentamente. (Como yo mismo leo.)” *Ibíd.*, p. 127.

<sup>92</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Op. Cit., ¶ 498.

<sup>93</sup> Engelmann, en sus memorias sobre sus encuentros con Wittgenstein, nos expresa esta reflexión, descubierta luego de leer a Kraus, de que la poesía provoca un *efecto poético*; reflexión que consideraba era igual a la que tenía Wittgenstein de la poesía: “Como lector de Kraus, con ese poema me di cuenta por primera vez, con total claridad, de que existe un efecto poético grande y auténtico más allá también del efecto

causar en el otro como parte fundamental del uso del lenguaje poético. El escritor no necesita que el otro comprenda de forma racional o lógica la estructura de la proposición que lee: en cuanto al orden de las palabras, o en cuanto a su significado de diccionario, o de uso cotidiano, o en cuanto a un orden gramatical 'correcto', sino que necesita que el otro comprenda el sentido profundo que tiene el escrito; que este sentido profundo, aunque incomprendido en su estructura, cause un *efecto* diferente al lingüístico, un sentimiento, una emoción en el lector. Para Wittgenstein la poesía, al igual que cualquier arte, busca causar reacciones en el lector y para tal el poeta tiene la libertad de explorar y alterar el orden habitual del lenguaje: "10. Quizá lo más importante en relación con la estética sea a qué se puede llamar reacciones estéticas, por ejemplo, descontento, disgusto, desagrado."<sup>94</sup> De tal manera que en esa búsqueda de una reacción específica es posible que el poeta, o el artista, encuentre en formas no convencionales la reacción pretendida. Solo en ese uso, en el juego de las herramientas del lenguaje, el poeta sabrá que ha logrado su objetivo. Porque como lo expresa en esos fragmentos, que Wittgenstein llamaría *Zettel*: "155. Las palabras de un poeta tienen la capacidad de calar en nosotros."<sup>95</sup> Confirma, por lo tanto, que la finalidad de la poesía, además de mostrarse a sí misma, es llegar al fondo de nosotros y producirnos ese *Efecto poético*, partiendo del lenguaje corriente o desde sus creaciones, pero siempre desde el poema como un todo: "Y, desde luego, esto está casualmente relacionado con el uso que aquellas (las palabras) tienen en nuestra vida. Y también está relacionada con el hecho de que, en conformidad con tal uso, permitimos que nuestros pensamientos divaguen en el ámbito familiar de las palabras."<sup>96</sup> De tal manera, Wittgenstein comprende que podemos alterar el uso corriente de las palabras, la estructura oracional, pero que

---

lingüístico inmediato (pero nunca sin este), aunque un efecto así solo se produzca en raros casos felices". ENGELMANN, Paul y WITTGENSTEIN, Ludwig. Op. Cit., p. 137.

<sup>94</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Op. Cit., p. 78.

<sup>95</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Zettel*. Op. Cit., ¶ 155.

<sup>96</sup> *Ibid.*, ¶ 155.

las palabras comunes también, en su vaguedad, proporcionan ese efecto que pretende el poema en su lector.

Wittgenstein realiza una aclaración en sus *Aforismos* acerca a la noción de la transmisión de un sentimiento en la poesía o lo que él llamaría *efecto poético*. Nos dice que es el poema mismo el que debe transmitir ese sentir. Sin importar qué sentimiento portara el poeta al escribirlo, el poema debe llevar en sí mismo la expresión de ese *efecto* del que hemos hablado. Un poeta triste podría escribir un poema alegre, no obstante es lo que el poema transmite lo que realmente vale en la poesía. Wittgenstein sabe y lo describe en su aforismo 335:

De la mala teorización de Tolstoi de que la obra de arte transmite <<un sentimiento>>, podría aprenderse *mucho*. Y sin embargo, podría llamárselo, si no la expresión de un sentimiento, sí una expresión sentimental o una expresión sentida. Y también podría decirse que los hombres que la entienden <<oscilan>>, por así decirlo, hacia ella, la responden. Podría decirse: la obra de arte no quiere transmitir *otra cosa*, sino a sí misma. (...) Y es del todo insensato decir que el artista desea que lo que él sintió al escribir, lo sienta el otro al leer. Puedo muy bien creer que he entendido un poema (por ejemplo), que lo he entendido como lo hubiera deseado su creador. Pero lo que él pueda haber sentido al escribirlo, *no me va ni me viene*<sup>97</sup>.

Ahora bien, aclara Wittgenstein que no solo puede ser la trasmisión de un sentimiento, como dijera Tolstoi, sino algunas variantes que amplían la finalidad poética; aunque esta afirmación no niega que al fin y al cabo la finalidad de un poema es mostrarse a sí mismo. También hace una diferenciación del sentir del escritor al sentir del lector en cuanto a un mismo poema. Jamás, nos asegura, el lector podrá llegar a sentir lo que sintiera el escritor al escribir. Solo podrá recibir el *efecto poético* del poema; saber el sentir del escritor al escribir no es para nada importante. Si el escritor descargó sus penas en un poema de reivindicación no será parte del contenido del poema ni llegará a quien lo lea. Entender el poema no es

---

<sup>97</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Aforismos, Cultura y Valor*. Op. Cit., ¶ 335.

entender el resultado de la escritura poética en el poeta, sino recibir lo que el poema es como poema. El lector acepta la expresión de un sentimiento, la expresión sentimental o la expresión sentida que está en el poema.

En este aspecto, Bouveresse, en su libro *Wittgenstein y la estética*, hace una recomendación importante: Para Wittgenstein no debiera considerarse un efecto como el fin de una obra de arte, puesto que por más que dos obras de arte tengan el mismo efecto ello no hace que podamos intercambiarlas a nuestro antojo, sino que cada obra de arte tiene un fin en sí misma, y ese fin es transmitirnos a ella misma, incluido el efecto que cause en nosotros, sus lectores:

Sería extremadamente ingenuo imaginarse que el sentido de una obra de arte, lo que expresa, es algo que tiene en común con *todo* lo que es susceptible, llegado el caso, de producir el mismo efecto que ella. Porque, observa Wittgenstein, incluso si podemos imaginar que, por ejemplo, dos minuetos tienen exactamente el mismo efecto sobre el auditorio, no son sin embargo absolutamente intercambiables, lo que quiere decir que no los escuchamos para obtener cierto efecto y que la obra de arte no es un medio entre otros para llegar a un fin independiente, sino un fin en sí mismo.<sup>98</sup>

Efectivamente, la obra de arte, en nuestro interés la poesía, debe tener un fin en sí misma, pues al momento de leer u oír una obra de arte nuestro interés está centrado en la obra de arte, más no en el efecto que pueda causarnos. Y, sin embargo, el poema no dejará de transmitirnos un efecto diferente al lingüístico, efecto que hemos denominado *efecto poético*.

Justamente, respecto y de vuelta a las permisividades del juego de lenguaje poético, en el ejemplo de “Leche me azúcar”, propuesto por Wittgenstein, el ejercicio poético de alteración de la estructura oracional fue sencillo o simple. No obstante, él sabía

---

<sup>98</sup> BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein y la estética*. Op. Cit., p.

que el juego del lenguaje poético puede romper profundamente con las nociones gramaticales, sintácticas, que nosotros conocemos. En casos que el poeta considere necesarios podrá optar por la creación de palabras, de neologismos, que carecen en nuestro uso cotidiano de todo significado, pero que llenan el vacío del sentido que el autor, considera, no lograría completar con palabras comunes:

13. Cuando decimos: «toda palabra del lenguaje designa algo» todavía no se ha dicho con ello, por de pronto, absolutamente nada, a no ser que expliquemos exactamente qué distinción deseamos hacer. (Bien pudiera ser que quisiéramos distinguir las palabras del lenguaje (8) de palabras ‘sin significado’ como las que aparecen en poemas de Lewis Carroll o de palabras como «ixuxú» en algunas canciones).<sup>99</sup>

En el juego de lenguaje poético el poeta, para Wittgenstein, tiene completa libertad de creación, siempre que esa creación esté adecuadamente inmersa en el juego de lenguaje. Wittgenstein cita a Carroll para representar ese uso de palabras creadas y pone entre comillas la creencia de que esas palabras creadas carecen de significado. El significado está en comprender cómo funcionan esas palabras dentro del poema de Carroll. Es decir, por extraño que parezca el poema el lector logra encontrarle sentido a esas palabras ‘sin significado’ cuando entiende que en el poema están completamente justificadas. El poema mismo las llena de sentido. El lector tiene por lo tanto dos opciones: Traducirlas a unas palabras que comprenda (aunque esto altere el poema) o sentirlas como palabras con sentido completo, que su elección no fue ilógica para Carroll. A continuación mostramos el poema de Lewis Carroll al que Wittgenstein se refiere:

Jabberwocky<sup>100</sup>  
Lewis Carroll

'Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.

---

<sup>99</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Op. Cit., ¶ 13.

<sup>100</sup> Dos traducciones posibles al español: <https://darabuc.wordpress.com/2009/02/19/jabberwocky-de-lewis-carroll-por-luis-maristany-y-jaime-de-ojeda/> el hecho de que fuera traducido el poema al español implica que así fue comprendido el poema por sus lectores-traductores.

"Beware the Jabberwock, my son!  
The jaws that bite, the claws that catch!  
Beware the Jubjub bird, and shun  
The frumious Bandersnatch!"

He took his vorpal sword in hand:  
Long time the manxome foe he sought--  
So rested he by the Tumtum tree,  
And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,  
The Jabberwock, with eyes of flame,  
Came whiffling through the tulgey wood,  
And burbled as it came!

One two! One two! And through and through  
The vorpal blade went snicker-snack!  
He left it dead, and with its head  
He went galumphing back.

"And hast thou slain the Jabberwock?  
Come to my arms, my beamish boy!  
O frabjous day! Callooh! Callay!"  
He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.)

La acumulación de palabras sin significado aparente llega a dificultar enormemente la comprensión del poema. No obstante no podemos decir que los neologismos carezcan de sentido, simplemente el sentido tenemos que encontrarlo dentro del poema mismo, no afuera de él. Si queremos interpretar el poema llevándolo a nuestra realidad cotidiana hallaremos que la imagen mental que podemos hacer de la totalidad del poema tiene enormes vacíos, pero si comprendemos que en el poema mismo debe estar el sentido oculto de esas palabras sin significado, y por lo tanto olvidamos que carecen de significado, podremos realmente acceder al sentido del poema.

Existe para Wittgenstein otro recurso del escritor, anexado principalmente a las fábulas o a los cuentos de hadas, que nos puede llegar a desconcertar como lectores. El recurso en teoría literaria lo conocemos como personificación y se trata de dar propiedades de seres animados a entes inanimados. Wittgenstein utiliza el ejemplo de una olla que habla para mostrarnos que, aunque se escapa del sentido que nosotros tenemos de la realidad, sí es relevante en el sentido de la historia que se cuenta.

282. « ¡Pero en los cuentos de hadas también la olla ve y oye! » (Cierto, pero también puede hablar.) «Pero el cuento de hadas solamente inventa lo que no es el caso; no habla sin sentido.» — No es tan sencillo. ¿Es falso, o sin sentido, decir que habla una olla? ¿Nos figuramos claramente bajo qué circunstancias diríamos que habla una olla? (Tampoco un poema sin sentido es un sinsentido a la manera en que lo es el balbuceo de un niño.)<sup>101</sup>

Si llevamos el ejemplo al uso corriente del lenguaje es falso y carece de sentido creer que una olla hable. Todos estaríamos de acuerdo con ello. No obstante, es la lógica del mundo en el que transcurre la historia la que nos permite creerlo, la hace verdadera y con sentido. Asimismo, Wittgenstein entiende que el poema de Carroll, para alguien que lea superficialmente, carecerá de sentido y será como leer el balbuceo de un niño. Es decir, Wittgenstein nos expresa que será relevante que el lector acepte, para la comprensión y verosimilitud de un cuento de hadas, que la olla hable, al igual que en el poema de Carroll deberá aceptar que ese cúmulo de palabras que desconoce tiene un sentido importante dentro del texto. Es necesario que el poeta sepa separar la realidad de lo que quiere que sea cierto en su obra: “También el poeta debe preguntarse una y otra vez: ¿Es lo que escribo realmente cierto? Lo que no debe significar: ¿sucede así en la realidad?”<sup>102</sup> Cuando el poeta cree que es cierto lo escrito, según como ha sido escrito, el lector no podrá hacer algo más que creer en lo que lee. Mientras no se acepte el juego de lenguaje y se inscriba en él sencillamente no se estará leyendo la obra.

---

<sup>101</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Op. Cit., ¶ 282.

<sup>102</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Aforismos, Cultura y Valor*. Op. Cit., p. 89.

Mientras el poeta imprime una sensación en su obra descrita con palabras que él considera precisas el lector logra sentirlas si es capaz de encontrar la manera adecuada de leerla (como mostramos anteriormente que Wittgenstein entendía la lectura poética). No obstante, al lector la mayoría de veces, según lo propuesto por Wittgenstein en las lecciones y conferencias, no le alcanza su comprensión más que para una impresión o suponer el efecto de un poema, mas no para llegar a describir lo que siente al leerlo (no habría motivo para hacerlo):

Uno de los puntos más interesantes referentes a la cuestión de no ser capaz de describir [es que] la impresión que un verso determinado o un determinado compás musical les produce resulta indescriptible. (...) Pienso que ustedes dirían que les produce experiencias que no se pueden describir. Primero, por supuesto que no es verdad que siempre que oímos una pieza de música o un verso que nos impresiona agradablemente digamos: <<Estos es indescriptible>>. Pero sí es verdad que una y otra vez nos sentimos inclinados a decir: <<no puedo describir mi experiencia>>.<sup>103</sup>

Para Wittgenstein existe una clara diferencia en poesía entre ser capaz de describir lo que se ha leído u oído, aunque en ocasiones sea imposible, y poder contar lo que se ha sentido; o como lo expresa él: “describir la experiencia”. Lo que nos queda, por lo tanto, es reconocer que podemos dar cuenta, en determinado momento, de la estructura (gramatical, sintáctica, fonética) y de la situación planteada, como una enumeración de sucesos, de un poema, pero que no sabremos cómo describir, generalmente, lo que el poema ha hecho en nosotros por su lectura. No podremos describir lo que nos ha transmitido, porque esa descripción sería el poema mismo. No es necesaria una descripción que explique el sentido de la obra, puesto que el sentido está en ella misma y el efecto que recae en el lector es lo que debe primar, allí yace el sentido del arte. El poema tiene su sentido en el poema mismo. El sentido del poema no necesita ser descrito de forma alguna. El hecho de que la experiencia

---

<sup>103</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Op. Cit., p. 109.

vivida al leer un verso no pueda ser descrita no indica que el verso carezca de sentido ni que no lo hayamos encontrado. Lo indescriptible de una sensación indica sencillamente que las palabras que usó el poeta son las más adecuadas, así haya tenido que inventarlas o cambiarles su 'significado' o relacionarlas metafóricamente, para hablar de esa sensación y que como lectores no requerimos de otras palabras, pues esas palabras ya cumplen a cabalidad esa función en ese juego de lenguaje. Si buscamos otras palabras y sentimos que esas palabras, en ese orden, con esa estructura, también describen ese efecto dejaremos de ser lectores para convertirnos en poetas.

En efecto, Wittgenstein hace una limitación que consideramos muy importante para el lenguaje poético: aunque el poeta tiene la posibilidad en su juego de lenguaje de alterar las estructuras o combinar palabras de forma nada común existe la necesidad de escoger la forma o palabra precisa que genere la sensación buscada. Tal cosa implica que no puede haber un uso incoherente; ninguna palabra u oración puede ser reemplazada por otra después de que haya sido escogida para el efecto deseado y que sintamos que cumple a cabalidad su rol en ese juego del lenguaje: "37. << ¿Qué hay en mi mente cuando digo tal y tal cosa?>> Escribo una frase. Una palabra no es la que necesito. Encuentro la palabra correcta. <<¿Qué es lo que quiero decir? ¡Oh, sí, esto es lo que yo quería!>> La respuesta en estos casos es justamente la que les satisface."<sup>104</sup> Wittgenstein entiende que existe la posibilidad de reemplazar las palabras y que en el uso puede hacerse y se hace constantemente. Pero también entiende que no siempre es así, que depende de la función que las palabras tengan en el juego de lenguaje. En el uso cotidiano de los diversos juegos de lenguaje (mandatos, críticas, peticiones, explicaciones, tratos de cariño, engaños, regaños, coqueteos...) es común que sucedan cambios de palabras o de oraciones que expresen lo mismo. Tenemos permitido por el dinamismo del lenguaje el uso de una palabra u otra pues los juegos de lenguaje

---

<sup>104</sup> *Ibíd.*, ¶ 37, p. 84.

acaban casi inmediatamente para nacer nuevamente luego con algunas variaciones, aunque el sentido sea el mismo. En cambio, en el uso poético, como en la música, esa posibilidad no existe para Wittgenstein, pues el sentido pertenece a ese conjunto de oraciones y palabras que el poeta ha escogido y que quedan grabadas para siempre en lo escrito; como tal el juego de lenguaje poético, cada poema, ya se encuentra cerrado en sí mismo, terminado:

530. Podría haber también un lenguaje en cuyo empleo el 'alma' de las palabras no jugara ningún papel. En el que, por ejemplo, no nos importara sustituir una palabra cualquiera por otra inventada libremente.

531. Hablamos de entender una oración en el sentido en que ésta puede ser sustituida por otra que diga lo mismo; pero también en el sentido en que no puede ser sustituida por ninguna otra. (Como tampoco un tema musical se puede sustituir por otro.) En el primer caso es el pensamiento de la proposición lo que es común a diversas proposiciones; en el segundo, se trata de algo que sólo esas palabras, en esa posición, pueden expresar. (Entender un poema.)<sup>105</sup>

La poesía implica unas oraciones que no pueden ser reemplazadas por otras, aunque estas parezcan carecer de sentido, pues solo ellas pueden representar ese sentimiento que expresa el poema. Implica unas palabras (así sean creadas por el poeta específicamente para ese poema) que tampoco pueden ser reemplazadas por otras; implica un tono de voz, unos gestos, un ritmo, una acentuación que no pueden ser remplazados por otros. Entender que el poema es lo que es el poema mismo, y no puede cambiar, es entender el juego del lenguaje poético. Sin embargo, la libertad de creación del poeta no se reduce a unas reglas establecidas de antemano, sino es en la creación misma que tales reglas se establecen y se solidifican luego de escrito el poema. Durante la escritura, el poeta puede plantearse nuevas formas de expresión.

---

<sup>105</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Op. Cit., ¶ 530, 531.

Justamente, para Wittgenstein, en el juego poético se trazan límites, pero estos límites pueden tener la intención de funcionar como un obstáculo que debe ser superado por el lector para alcanzar el sentido del poema. Es decir, esquivar o sortear los límites propuestos, como en el ejemplo del poema de Klopstock que propone Wittgenstein y que fue citado anteriormente, es solo parte de la misma intención poética. Los límites no son más que otra herramienta en el juego del lenguaje. Por tal razón:

499. Decir «Esta combinación de palabras no tiene ningún sentido», la excluye del dominio del lenguaje y delimita así el campo del lenguaje. Pero trazar un límite puede tener muy diversas razones. Si yo rodeo un lugar mediante una valla, una línea o de alguna otra manera, puede que esto tenga el propósito de no dejar que alguien salga o entre; pero también puede que forme parte de un juego y que el límite tenga que ser saltado por los jugadores; o puede indicar dónde termina la propiedad de una persona y empieza la de otra; etc. Así, pues, si trazo un límite, con ello no se dice para qué lo trazo.<sup>106</sup>

Los poemas trazan sus propios límites que pueden corresponder a un propósito del juego, como motivar que el lector busque otras formas de acercarse al mismo, al estilo de Frida Schanz, o puede que no tenga ninguno. El aparente sin sentido debe en el fondo contener sentido en cuanto el lector participe y entienda ese juego. Esto refuerza a su vez el ejemplo que ya proponía Wittgenstein con «Leche me azúcar», en donde la combinación carece de sentido en cuanto a los límites gramaticales del lenguaje, o con el poema citado de Carroll. No obstante, el juego de lenguaje poético permite violentar los límites del uso del lenguaje cotidiano (límites múltiples que son de cada juego diferente) y crear unos nuevos y consentir que el lector comprenda que esos límites pueden ser violentados en cuanto sea parte del juego el hecho de violentarlos.

Ahora bien, Wittgenstein también comprende que el hombre reacciona o no a los signos escogidos por otro hombre. “495. Está claro que por experiencia puedo

---

<sup>106</sup> *Ibíd.*, ¶ 499.

comprobar que un hombre (o un animal) reacciona a un signo como yo quiero, a otro en cambio no. Por ejemplo, que un hombre reacciona ante el signo (...)”<sup>107</sup> En el caso del poeta, el poeta espera que el lector reaccione a los signos que ha seleccionado y que construyen el sentido del poema (al igual que en los múltiples juegos del lenguaje). En cuanto a esta reacción esperada es similar al ‘efecto’ descrito anteriormente. También esto implica que el poeta debe escoger adecuadamente las palabras y las oraciones que expresen y logren el efecto deseado (lo mismo se espera de quienes usen los demás juegos de lenguaje). Entonces ¿Cuál vendría siendo la especificidad de esta cita con el juego de lenguaje poético? Que con el cúmulo de cambios que emplea el poeta en la búsqueda de la descripción de una sensación, emoción o sentimiento, el poeta se aleja irremisiblemente de lo que es fácil de comprender. El poeta encuentra más complejo que sus lectores reaccionen al poema de la forma que el poema espera. Wittgenstein sabe que un hombre reacciona a un signo o no y sabe que todo hombre que lee el mismo poema debe reaccionar en última instancia de manera similar. Es allí en donde está la diferencia, Wittgenstein entiende que hay juegos de lenguaje que se usan siempre (el mandato, la orden, el cariño...), que son de uso cotidiano y que se aprenden a diario, desde pequeños:

Toma el caso de un alumno que hasta ahora no ha participado: si se le muestra una palabra escrita producirá a veces algún tipo de sonido y aquí y allá sucede ‘casualmente’ que es más o menos exacto. Una tercera persona oye a este alumno en un caso así y dice ‘Él lee’. Pero el maestro dice: «No, no lee; fue sólo una casualidad.»— Pero supongamos que este alumno, cuando se le presentan otras palabras, continúa reaccionando a ellas correctamente. Después de un tiempo el maestro dice: «¡Ahora puede leer!»— ¿Pero qué pasó con aquella primera palabra? ¿Debe el maestro decir: «Me había equivocado, él leía a pesar de todo» — o: «Él sólo ha comenzado a leer realmente después»?— ¿Cuándo ha comenzado a leer? ¿Cuál es la primera palabra que ha leído? Esta pregunta es aquí carente de sentido. A no ser que expliquemos: «La primera palabra que uno ‘lee’ es la

---

<sup>107</sup> *Ibíd.*, ¶ 495.

primera palabra de la primera serie de 50 palabras que lee correctamente» (o algo Similar).<sup>108</sup>

Pero que otros juegos de lenguaje no se aprenden a diario, como el poético, y varían de poema en poema. Lo que implica que es necesaria para la reacción poética una sensibilidad o un acercamiento diferente a cada poema. Esta reacción obtenida es de lo que realmente dará cuenta la estética (y que no se mira en los juegos del lenguaje cotidiano y si se mira es porque se considera que la reacción está por fuera de los parámetros normales de reacción de ese juego de lenguaje). «Así pues, ¿cualquier cosa que yo haga es compatible con la regla?» — Permítaseme preguntar esto: ¿Qué tiene que ver la expresión de la regla — el indicador de caminos, por ejemplo — con mis acciones? ¿Qué clase de conexión existe ahí? — Bueno, quizás ésta: he sido adiestrado para una determinada reacción a ese signo y ahora reacciono así.”<sup>109</sup> De hecho allí radica la cuestión poética, a diferencia de los juegos del lenguaje cotidianos no hemos sido entrenados para reaccionar al juego del lenguaje poético y aunque comprendamos de qué va un poema, es decir, cómo hay que actuar ante él, jamás nos ayudará a comprender de qué van todos los demás. Cada poema requiere todo el ejercicio que hemos descrito anteriormente, por parte del lector y por parte del poeta. Su escritura y su lectura no los aprendemos desde niños en la repetición.

Wittgenstein, asimismo, se refiere a la poesía, a la literatura en general, como portadora de información de la época y de la cultura de su escritura. Es decir, para el filósofo el arte surge de una cultura establecida y por lo tanto llega a representar parte de ella. Asegura Wittgenstein, consecuentemente, que puede existir similitud entre las obras de arte de autores de la misma época: “Pongamos un caso en que perciban una peculiaridad en los poemas de un poeta determinado. A veces pueden encontrar similitud entre el estilo de un músico y el estilo de un poeta o de un pintor

---

<sup>108</sup> *Ibíd.*, ¶ 157.

<sup>109</sup> *Ibíd.*, ¶ 198.

que vivió en la misma época.”<sup>110</sup> De tal manera que cualquier lector que analice a profundidad las obras que lee descubrirá que estas también son referencia de una época, que llevan impresas las formas de usar el lenguaje propias de un tiempo histórico. Será posible, en última instancia, saber cuándo fue hecha: “De hecho se puede juzgar, oyéndolo, por el estilo, cuando fue escrito un poema.”<sup>111</sup> No obstante, Wittgenstein no nos dice que el lector deba conocer primero la historia de la época en la que fue escrita la obra o la historia cultural del país de procedencia del autor, ni que de eso dependa nuestra comprensión de la misma; la razón, sería, que lo expresado en el arte, o en la poesía, no se encasilla en un tiempo porque sobrepasa cualquier temporalidad. Isidoro Reguera nos refuerza al respecto cuando asegura que para Wittgenstein: “La expresión artística está condicionada histórico-culturalmente – *como ya hemos mencionado*<sup>112</sup>-, pero no lo expresado, que nos habla -más allá del juego estético concreto o general- desde lo escondido en nosotros, en nuestro condicionamiento humano, desde los “impulsos primitivos” ocultos en el hombre.”<sup>113</sup> No obstante, lo expresado no interviene en la forma y, por lo tanto, seguiremos reconociendo que las palabras usadas en un texto sí denotarán en el poema un campo histórico-cultural.

En efecto, Wittgenstein sugiere, a través de ejemplos, la posibilidad de que algo que parezca extraño en un texto sea posible en esa cultura en la que nace el escrito, aunque para nosotros, en nuestra cultura, en nuestra época, no pueda suceder o sea un sinsentido. Aquello que no comprendemos en un poema puede pertenecer a otra cultura o a otra época y ser completamente verosímil, coherente. Parte del ejercicio del lector es comprender que eso que parece imposible es posible en la obra que leemos o pudo ser posible en la época en la que fue escrita. Que, en

---

<sup>110</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Op. Cit., p. 103.

<sup>111</sup> *Ibíd.*, p. 103.

<sup>112</sup> Comentario del autor de esta investigación.

<sup>113</sup> PUELLES, Alonso. Prólogo de Isidoro Reguera: EN: El arte de lo indecible (Wittgenstein y las vanguardias). Cáceres (España): Universidad de Extremadura, 2002, p. 18.

últimas, esas formas (palabras, oraciones...) que desconocemos envolverán un sentimiento, sentimientos, una sensación, un estado común a todos los hombres.

Wittgenstein nos dice:

Imaginen este juego: A muestra a B diferentes manchas de color y le pregunta lo que tienen en común. B ha de contestar señalando a un color primario determinado. Así, si A señala a rosado y naranja, B ha de señalar al rojo puro. Si A señala a dos tonos de azul verdoso, B ha de señalar al verde puro y al azul puro, etc. Si en este juego A mostrase a B un azul claro y un azul oscuro y le preguntase qué es lo que tienen en común, no habría duda sobre la respuesta. Si luego señalase al rojo puro y al verde puro, la respuesta sería que no tienen nada común. Pero yo podría imaginar fácilmente circunstancias en las que nosotros diríamos que tienen algo en común y no dudaríamos en decir lo que era: Imaginen un uso de lenguaje (una cultura) en el que hubiese un nombre común para el verde y el rojo por una parte y para el amarillo y el azul por la otra. Supongan, por ejemplo, que hubiese dos castas: una, la casta de los patricios, que viste ropajes rojos y verdes; la otra, la plebeya, que viste ropajes azules y amarillos. Del amarillo y el azul se hablaría siempre como de colores plebeyos, del verde y el rojo como de colores patricios. Preguntado sobre lo que tienen de común una mancha roja y una mancha verde, un hombre de nuestra tribu no dudaría en decir que ambos eran patricios.

También podríamos imaginar fácilmente un lenguaje (y esto vuelve a significar una cultura) en el que no existiese una expresión común para el azul suave y el azul oscuro y en el que el primero fuese llamado, por ejemplo, "Cambridge" y el segundo "Oxford". Si se preguntase a una persona de esta tribu lo que tienen de común Cambridge y Oxford, se inclinaría a decir "Nada".<sup>114</sup>

En los ejemplos propuestos por el filósofo, que nos pueden parecer lejanos a la poesía, pero que no lo son, entendemos que los juegos del lenguaje pertenecen también a una cultura y que esta influenciará cada uno de ellos<sup>115</sup>. No obstante, recalcamos que Wittgenstein no nos dice que debemos conocer la cultura en la que

---

<sup>114</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Los cuadernos azul y marrón*. Op. Cit., p. 181.

<sup>115</sup> Queremos proponer una opción a nuestro contexto colombiano usando la misma noción de los colores. Cuando en la literatura colombiana de mediados del siglo XX se hablaba de azul y rojo esos colores tenían un sentido concreto y alejado de lo común. Si algún lector de otro país lee alguna de esas obras comprenderá que la gente matará y morirá por defender cada color. La historia se comprenderá sin necesidad de que el lector sepa de antemano que esos colores representarán dos partidos políticos: el Conservador y el Liberal.

fue escrita la obra para llegar a comprenderla, pues en la obra misma deben tener sentido aquellas palabras u oraciones que no comprendemos del todo. Recordemos que como lectores hacemos un pacto con la obra de estar de acuerdo con ella por extraños que nos parezcan algunos de sus sucesos o el uso de algunas palabras que nosotros entendemos de forma diferente. Luego si es nuestra intención y exploramos mejor el contenido del texto entenderemos, en algunos casos, que en la cultura o época escrito era común ese uso.

Efectivamente, Wittgenstein pone como ejemplo la posibilidad de que un poema para el lector llegue a sonar anticuado. ¿Por qué habría de sonar anticuado? Probablemente porque es ajeno a nuestros usos corrientes, se escapa de lo que consideramos “normal”. La información cultural, por lo tanto, que transmite la obra se nos hace extraña:

“Supongamos que un poema sonara anticuado, ¿Cuál sería el criterio de que han encontrado lo anticuado en él? Un criterio sería que cuando se señala algo queden satisfechos. Otro criterio: <<Nadie usaría esa palabra hoy>>; aquí podrían remitirse a un diccionario, preguntar a otra gente, etc. Yo podría señalar una cosa equivocada y ustedes, sin embargo, quedarse satisfechos.”<sup>116</sup>

Asimismo, recalca Wittgenstein que una obra pertenece a una época, puesto que el lenguaje también nos presenta un tiempo específico. Por tal razón, vamos hacia el pasado, o en el presente reconocemos que <<Nadie usaría esa palabra hoy>>. También podríamos imaginarnos uso de palabras del futuro, oraciones del futuro, sucesos del futuro...

Concretamente, por tal camino recorrido, podemos asegurar lo evidente, que, para Wittgenstein, un poema es un juego de lenguaje. Es un juego de lenguaje escrito

---

<sup>116</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Op. Cit., p. 88.

por alguien llamado poeta y que nace para ser leído, individual o colectivamente. Es un juego de lenguaje que está compuesto por otros juegos de lenguaje que pierden su esencia individual para construir el sentido del poema de forma global. Es decir, si en el juego de lenguaje poético hay engaño y hay esperanza y hay sueños estos juegos de lenguaje dejan de lado su valor individual para ser parte de la globalidad del poema. De similar manera, si existe un poema de corte científico el juego de lenguaje será el poético y no el científico, la intención del poema será principal; es decir el efecto debe ser poético, la reacción que pretende en el lector primará a cualquier deseo de transmisión científica o de otra índole: “No olvides que un poema, aun cuando se redacte en el lenguaje propio de la información, no se usa en el juego de lenguaje de la información.”<sup>117</sup> El juego de lenguaje que es el poema necesitará de un creador que podrá libremente explorar el lenguaje, las herramientas del lenguaje de su época y cultura, alterar las estructuras sintácticas, semánticas, para su creación; buscará mostrar un sentimiento, unos sentimientos, una sensación, un estado, una vivencia con las palabras precisas, dándoles nuevos usos, nuevos sentidos a otras palabras, de ser necesario; creando límites maleables, flexibles, que el lector tendrá que entender para comprender el poema. De tal manera, la poesía es un ejercicio demiúrgico, en donde quedan inscritos unos sentimientos para siempre. Para Wittgenstein, cada poema escrito pertenecerá a una cultura y a una época y corresponderá con ella, aunque deberá alejarse del patetismo de su propia exageración. El poema no podrá modificarse ni será modificado por su lector. Por tal razón, el lector tendrá que aceptar el contenido del poema, aunque tenga que salirse de la realidad de los usos de su lenguaje: aceptar nuevas palabras que solo existen en la obra, mezclas de palabras, usos de palabras que no corresponden a lo corriente, alteración de la organización oracional, cambios de ritmo y de tono. De tal manera, el ejercicio de lectura de un poema implica la aceptación de nuevas formas, la alteración de otras formas, la dedicación y profundidad necesarias para recibir el *efecto poético* que quiere transmitir un

---

<sup>117</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. Zettel. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1985, ¶ 160.

poema. También tendrá que aceptar que entender un poema no es entender todos los poemas. Para Wittgenstein la poesía es un juego de lenguaje. Cada poema es un juego de lenguaje diferente.

Cabe aclarar que es posible seguir la exploración de este tema en la obra de Wittgenstein. En ningún momento podemos dar por terminada la búsqueda de su concepción de poesía en este texto. Aún queda por profundizar en su *Gramática filosófica* y volver a mirar los escritos ya indagados en las páginas anteriores. Como tal, este texto, y este capítulo en especial, es solo un punto de partida para posteriores investigaciones que pretendan complementarlo, contradecirlo, hacer un paralelo o reafirmarlo.

#### 4. CONCLUSIONES

El ejercicio reflexivo de Wittgenstein absorbió las diversas experiencias que conformaron su vida. Por lo tanto, no es nada extraño ni arbitrario que su pensamiento fuera encontrando otras respuestas a lo que considerara en algún momento como algo ya definitivo. De tal manera, es común y comprensible que algunas temáticas puedan ser abordadas desde sus diferentes consideraciones expuestas en la variedad de textos que han sido publicados a su nombre, algunos tan frágiles por ser vistos fuera de su contexto como lo son sus conferencias o clases, que estaban configuradas por la participación de sus estudiantes, o tan fragmentados como son sus apuntes y aforismos. De todos ellos, no cabe duda, han bebido sus más fieles seguidores y sus críticos más acérrimos para comprenderlo o manipularlo. Como tal, su intención siempre fue comprender el problema filosófico y ético del lenguaje y, en ese camino, manifestar sus preceptos hacia otras formas de expresión, como el arte. Por lo tanto, el ejercicio que hemos realizado en este texto no ha sido otro que el de intentar dar cohesión a las diversas posturas que pudo tener en tanto el arte, limitado en nuestro interés en la poesía. Si acaso aún falta una reflexión más profunda, no obstante, estas conclusiones servirán ya como un punto de partida o de confrontación para quienes estén interesados en repensar los supuestos acerca de la poesía que expresara Wittgenstein.

No pudimos iniciar desde otro lugar más que desde el *Tractatus* y mostrar, debido al silencio sepulcral hacia el arte en esta obra, lo que se ha podido deducir respecto a la poesía en ella. Obras como la de Fann o Bouveresse y recuerdos como los de Engelmann nos dieron una luz acerca de su consideración y nos permitieron entender que la poesía, al igual que la ética, para Wittgenstein no podría decir lo indecible, que su campo estaba por fuera de la delimitación lógica del mundo a través del lenguaje y, por lo tanto, solo podría ocuparse de mostrar aquello que no

puede decirse. Desde aquí radica la diferencia con Investigaciones filosóficas. Mientras en el Tractatus debemos suponer aquello que se calla en Investigaciones está dicho, a partir de comentarios sueltos y de comparaciones entre juegos de lenguaje. En el Tractatus la poesía no es un tema posible, porque este texto está encaminado a configurar los límites del lenguaje y la poesía está por fuera de ellos (el arte, la estética, y la ética), eso sabemos de la poesía porque se calla sobre ella; mientras que en el resto de su reflexión sabemos que la poesía es considerada uno de los juegos del lenguaje y, por lo tanto, sabemos que no existe una separación del tipo propuesta en el Tractatus: no está fuera del mundo, sino que la poesía evidentemente muestra al mundo de alguna forma diferente a todas las otras formas que existen. Asimismo, concluimos que aparte de que la poesía es un juego de lenguaje, cada poema es en sí mismo un juego de lenguaje diferente a la poesía, con sus reglas, gramáticas, sentidos propios.

Es esencial, por ende, reconocer que en las comparaciones entre los juegos de lenguaje, que llamamos poemas, Wittgenstein establece, como dijimos en el tercer capítulo de la presente investigación, cuatro puntos en común que hacen de la poesía el juego de lenguaje que es. Estos cuatro puntos estarán inalterados en cada poema que conozcamos y, justamente, no interferirán en lo que consideremos juegos de lenguaje. El primer aspecto es el de la lectura, el ejercicio del lector, que se deberá efectuar en toda obra poética de forma particular. Hay un comentario muy oportuno al respecto de Jean Pierre Cometti que consideramos concluye muy bien la lectura poética. Cometti dice: “En el caso de la poesía, por ejemplo, Wittgenstein nota que la manera de leer desempeña un papel sumamente importante en la comprensión de un poema; pues un poema no es la imagen de un objeto físico. Si se lo quiere comprender, captar correctamente su sentido, hay que entrar con él en la relación que conviene.”<sup>118</sup> Hay una lectura conveniente a toda obra poética que solo se sabe o se reconoce cuando el lector se pone de frente a cada poema. No

---

<sup>118</sup> COMETTI, Jean Pierre. Exterior Arte. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2014, p. 81.

es algo que se enseñe como el juego de lenguaje del saludo, de la obediencia, de la orden..., sino que se aprende, y se aprehende, en la lectura de cada poema.

El segundo punto del juego de lenguaje poético es la función del escritor, la escritura poética. Implica el compromiso del poeta para superar la simple gramática de una lengua, la lingüística, y realizar lo que sea necesario para su creación. El poeta tiene toda la libertad de crear, de alterar las estructuras sintácticas de una lengua, de crear palabras, alterar significados, alterar aspectos gramaticales, todo, excepto aquella de alterar lo ya creado y de buscar en la exageración (que es posible) de lo a crear el fin de provocar una sensación que no sea acorde con el sentido del poema. El poeta debe entender que el poema es un fin en sí mismo, que produce un efecto diferente al mero lingüístico en su lector, y saberlo como un todo que ya no puede ser alterado o reemplazado.

El tercer aspecto es el que se refiere al contenido cultural, lo que conlleva a que tenga a su vez una referencia a la época de la creación. Para Wittgenstein es posible hallar una relación entre autores que compartieran época, puesto que cada uno inevitablemente tendrá en sus obras algo que represente su tiempo. Puede ser el uso específico de una palabra, o el uso de alguna palabra inexistente para la época siguiente (épocas siguientes), o una forma de expresión propia de la cultura de esa época o el uso de algún suceso que solo se puede relacionar con el tiempo del escritor. No es algo consciente, esencialmente, del poeta incluir tal referencia a su época o su cultura en su poesía, pues yace inmerso en ellas sin importarle que con el tiempo puedan transformarse, ni mucho menos necesario para su quehacer artístico; no obstante, la obra de cada poeta está impregnada de ese leve rocío que es su tiempo y su espacio de creación.

El cuarto aspecto es la necesidad de comparación entre los juegos de lenguaje. Junto a los otros juegos es posible comprender el juego de lenguaje poético. No porque dependa de los otros para su existencia, sino porque para Wittgenstein hablar de juegos de lenguaje implica también el reconocimiento de las diferencias y las similitudes que hay entre ellos y que les permite ser a cada uno tal cual y como es. Debemos comprender que el juego de lenguaje poético es solo una expresión más de las diferentes expresiones del lenguaje. Es ante ellas que se construye y se manifiesta en la forma en el que lo conocemos.

Asimismo, la investigación mostró que la poesía era también una forma de motivación para Wittgenstein. La poesía era para él un verse a sí mismo, reconocerse y saberse en proyección, como lo reconocimos en el primer capítulo de la presente investigación. La poesía para Wittgenstein en su estado íntimo, personal, por lo tanto, era la catarsis que remediaba sus estados de ánimo más míseros; son los poemas los que tienen una salida, un final para cualquier camino pedregoso, en fin, son como antídoto para todos los males. Por lo tanto, el poeta es el otro que lo ayuda a reconocerse a través de la poesía que escribe y que él lee y esa poesía es la que cura lo que haya de curarse.

Además, pudimos mostrar, según los recuerdos de Engelmann, la importancia que tenía para Wittgenstein la armonía en la poesía, en el arte, entre lo que se quería mostrar y la manera de mostrarlo. Si no se lograba tal armonía lo que se expresaba terminaba convirtiéndose en una mera parodia, exageración, lamento, etc., que no daba cuenta del efecto real que hubiese querido transmitir el poeta, sino que terminaba provocando en el lector una lástima que no es propia de los grandes autores.

Finalmente, podemos considerar que Wittgenstein concebía al arte, principalmente la poesía y la música, en sus dos reflexiones bajo un mismo espectro. La poesía no

encontraba cabida certera en sus pensamientos, porque su producción y su lectura no hallaban relación alguna en comparación con las demás expresiones del lenguaje. Siempre tuvo que considerar la poesía en su diferencia, en su intención de desbaratar aquello que se daba por norma, en su intención de mostrar la vida, aunque las herramientas lingüísticas para ello no fueran suficientes; por tal razón, era necesario, aunque no lo pareciera, para Wittgenstein plasmar que la poesía, por más que quisiera, estaría por fuera de cualquier reflexión, concepción y planteamientos que intentarían encasillar el lenguaje, sea lo que dijo en su *Tractatus*, en donde la poesía permanecía por fuera de los límites que estaba planteando, sea de los juegos de lenguaje, en donde la poesía era un juego tan flexible que entre un poema y otro podría no existir mayor concordancia que la de ser denominado poema.

## BIBLIOGRAFÍA

BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein y la estética*. Valencia: Universidad de Valencia, 1993.

BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein: La modernidad, el progreso y la decadencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones filosóficas, 2006.

COMETTI, Jean Pierre. *Exterior Arte*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2014.

DORFLES, Gillo. "Notas para una estética de Wittgenstein". EN: *Estética del mito*. Venezuela: Editorial Tiempo Nuevo, 1967.

FANN, K.T. *El concepto de filosofía en Wittgenstein*. Madrid: EDITORIAL TECNOS, S.A., 1992.

GOETHE. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1957.

MCGUINNES, Brian. *Wittgenstein, el joven Ludwig (1889-1921)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1991.

PUELLES, Alonso. Prólogo de Isidoro Reguera: EN: *El arte de lo indecible (Wittgenstein y las vanguardias)*. Cáceres (España): Universidad de Extremadura, 2002.

REGUERA, Isidoro. *La miseria de la razón (El primer Wittgenstein)*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A., 1980

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Aforismos, Cultura y Valor*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S. A., 1995.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Cartas a Russell, Keynes y Moore*. Madrid: Taurus Ediciones, 1979.

----- . *Diarios secretos*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1991.

----- . *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Editorial Crítica, S.A., 1988.

----- . *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1992.

----- . *Los cuadernos azul y marrón*. Madrid: Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A.), 2007.

----- . *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2007.

----- . *Zettel*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1985.

ENGELMANN, Paul y WITTGENSTEIN, Ludwig. *Cartas, encuentros, recuerdos*. Valencia: Pre-Textos, 2009.

**En Internet:**

BIBLIOTECA ELE (EDITORIAL DEL LIBRO ELECTRÓNICO). TRAKL, George. Grodek. Traducción del texto: PICCOLI, Héctor. [Online]. Argentina: El C.I.L.H.T. (Centro de Investigaciones Literarias Hipertextuales). [Citado 2015-04-09] Tomado de:

[http://www.bibliele.com/?Deutsche\\_Lyrik\\_u.\\_a.\\_%2F\\_L%C3%ADrica\\_alemana\\_y\\_m%C3%A1s:Expressionismus\\_%2F\\_Expresionismo\\_%281910-1925%29:Georg\\_Trakl](http://www.bibliele.com/?Deutsche_Lyrik_u._a._%2F_L%C3%ADrica_alemana_y_m%C3%A1s:Expressionismus_%2F_Expresionismo_%281910-1925%29:Georg_Trakl)