

Pedro Gurrola*

⇒ Cuatro aproximaciones al *Tractatus* de Wittgenstein desde la literatura hispanoamericana

Resumen: Desde principios de los años cincuenta el *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein aparece citado de manera recurrente en la literatura hispanoamericana. En este artículo, se realiza un estudio comparativo de las diferentes lecturas que cuatro autores hispanoamericanos han hecho del *Tractatus*. El estudio se efectúa a partir de cuatro obras en las que la presencia del *Tractatus* es explícita: el libro *Poemas y anti-poemas* (1954) de Nicanor Parra, *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *El grafógrafo* (1972) de Salvador Elizondo y *Al margen de un tratado* (1983) del poeta mexicano Eduardo Lizalde. Partiendo de la premisa de que en todos estos casos se trata de lecturas del *Tractatus* que se efectúan desde la literatura y no desde la filosofía, mostramos la particularidad de cada una de ellas y su inserción dentro de la problemática de cada uno de estos autores.

Palabras clave: Ludwig Wittgenstein; Recepción; Literatura hispanoamericana; Siglo xx.

1. Introducción

Cuando el filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein murió, en 1951, había publicado un solo libro de filosofía, el *Tractatus logico-philosophicus* (1922), pero dejaba a sus albaceas literarios miles de páginas de manuscritos inéditos. A partir de 1953 estos manuscritos y proyectos de obras comenzaron a publicarse de manera sistemática, lo que permitió no sólo que el interés por Wittgenstein se extendiera dentro del ámbito académico y filosófico sino también que rebasara rápidamente ese ámbito y que su obra comenzara a ser conocida y discutida en otros terrenos y desde otros puntos de vista, incluso totalmente ajenos al terreno en el que originalmente había sido concebida. En el campo de la creación artística, fueron los escritores y poetas, principalmente en los ámbitos germano y anglosajón, los primeros en sentirse atraídos por la obra del filósofo vienes. Bastaría recordar, por ejemplo, los nombres de Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard o Peter Handke para tener una pequeña aunque significativa muestra de los autores cuya obra está relacionada de una manera u otra con Wittgenstein.

* Profesor asociado en la Facultad de Matemáticas de la Universidad de Barcelona. Además de publicar artículos de investigación en matemáticas, en sus obras recientes aborda las relaciones que la literatura contemporánea mantiene con la filosofía y la ciencia. Entre estos últimos destacan: Nicanor Parra y los límites del lenguaje (2001) y Ludwig Wittgenstein y el teatro europeo contemporáneo (2003).

En este contexto cabe preguntarse sobre la relación entre Wittgenstein y la literatura en lengua española. En el terreno de la investigación filosófica, la recepción de Wittgenstein en España fue tardía: el *Tractatus* no se publicó en español sino hasta 1957 (con traducción de Enrique Tierno Galván) y todavía en 1966, Ricardo Jordana (1966: 9) se quejaba de que en los manuales de filosofía que se utilizaban en las universidades españolas apenas si se hallaban referencias a Wittgenstein o al positivismo lógico. Las causas de esta indiferencia hacia Wittgenstein requerirían una reflexión aparte, pero una consecuencia fue que en España, durante muchos años, las ideas de Wittgenstein no tuvieron la posibilidad de permear otros ámbitos, ya fuesen artísticos o literarios.

En contraste con lo que ocurría en España, la obra de Wittgenstein despertó un temprano interés en algunos autores latinoamericanos. Tal es el caso, por ejemplo, del poeta chileno Nicanor Parra o del escritor Julio Cortázar quienes, ya en la década de los cincuenta, insertan en su obra referencias implícitas o explícitas al *Tractatus*. Las razones de este interés son diversas, pero el hecho es que a partir de entonces Wittgenstein ha estado presente en la obra de varios autores hispanoamericanos, cada uno de los cuales ha hecho una lectura del *Tractatus* acorde a su propia problemática y la de su filiación generacional. Entre estos autores he escogido a dos poetas y dos narradores; una elección que ha sido dictada principalmente porque permite distinguir cuatro lecturas, muy distintas entre sí, cuatro aproximaciones que se despliegan a lo largo de tres décadas, desde los años cincuenta hasta principios de los ochenta. Mi intención no es debatir la validez de cada una de estas lecturas desde la perspectiva filosófica, pues parto de la premisa de que se trata de lecturas excéntricas, en la medida en que se efectúan desde la literatura y no desde la filosofía o la lógica. Lo que pretendo destacar es la particularidad de cada una de esas lecturas y su modo de inserción dentro de la obra de cada uno de los autores considerados. Está claro que esta selección no agota la lista de autores latinoamericanos que han podido estar interesados en llevar al terreno literario algunas ideas de Wittgenstein o entablar algún tipo de diálogo con el *Tractatus*. De hecho, en los años recientes, en la literatura en español Wittgenstein es invocado con sorprendente frecuencia, aunque no siempre sea fácil encontrar la justificación.

2. El *Tractatus* y el programa antipoético de Nicanor Parra

Quizá el primero en llamar la atención sobre Wittgenstein desde el ámbito de la literatura hispanoamericana haya sido el poeta chileno Nicanor Parra. Este temprano encuentro se debe en parte a que en Parra se dan cita dos actividades muy distintas: la ciencia y la poesía. Durante su juventud, Parra combinó sus estudios universitarios en Mecánica Avanzada, Matemáticas y Física con la publicación de sus primeros poemas y con la lectura de los grandes poetas chilenos: Huidobro, De Rokha y Neruda; así como de los surrealistas franceses, de los poetas de la generación del 27 española y de Walt Whitman (Bins 2000: 24). Durante muchos años, Parra mantendrá esta ubicuidad entre la ciencia y la poesía, lo que se reflejará en diversos rasgos de su obra poética.

En 1949 Parra obtuvo una beca del British Council para estudiar astrofísica en Oxford, donde permaneció hasta 1951. Aunque algunos de los poemas de su libro *Poemas y antipoemas* (1954) habían aparecido con anterioridad, la mayor parte del libro parece haberse gestado durante esa estancia de Parra en Inglaterra, como muestra el

hecho de que uno de sus posibles títulos fue “Oxford 1950” (Rodríguez Monegal 1968: 76). El mismo Parra explica: “Había comenzado a escribirlo en 1938, pero sólo di con el título en 1949 ó 1950, en Inglaterra” (Parra 1988: 19). Es en el libro *Poemas y antipoe- mas*, específicamente en el poema “Advertencia al lector”, donde aparecen mencionados tanto Wittgenstein como el *Tractatus*. Es de suponer, por lo tanto, que fue durante su inmersión en el mundo académico de Oxford cuando Parra debió oír hablar de Wittgenstein y probablemente leyó el *Tractatus*.¹ Sin duda en esos años en Cambridge y en Oxford se hablaba mucho de Wittgenstein, no sólo por el impacto que en su momento había provocado el *Tractatus* sino también debido a la poderosa personalidad del filósofo austriaco y al carácter un tanto extravagante de las lecciones que durante años impartió en Cambridge; todo ello entrelazado con el aura de leyenda que rodeaba a la figura de Wittgenstein y que se nutría de diversos episodios singulares de su vida. A lo anterior habría que añadir que la muerte del filósofo, ocurrida en abril de 1951, debió llamar aún más la atención sobre su persona y sobre su obra.

En el poema “Advertencia al lector” Parra deja constancia no sólo de su contacto con el *Tractatus* sino también de su percepción del tono de misterio y leyenda con que se veneraba esa obra:

Los mortales que hayan leído el *Tractatus* de Wittgenstein
Pueden darse con una piedra en el pecho
Porque es una obra difícil de conseguir:
Pero el Círculo de Viena se disolvió hace años,
Sus miembros se dispersaron sin dejar huella
Y yo he decidido declarar la guerra a los cavalieri della luna (Parra 1988: 81).

No cabe duda de que, en esos años, el *Tractatus* debía ser difícil de conseguir: sólo existían una primera versión en alemán que había aparecido en 1921 en la revista *Annalen der Naturalphilosophie* y la edición bilingüe (inglés-alemán) de 1922 que había sido reeditada por única vez en 1933. Pero más allá del dato histórico, lo que el poeta intenta sugerir en estos versos es la posición marginal, casi esotérica, del *Tractatus*. Para comprender esto en todo su alcance hay que recordar que el poema “Advertencia al lector” abre la última sección del libro *Poemas y antipoe- mas* y que esta sección marcaba el inicio en la obra de Parra de lo que habría de conocerse desde entonces como la antipoesía. Irónica y desacralizadora, la antipoesía reniega del elitismo de las vanguardias contraponiéndole la palabra del hombre común y la experiencia cotidiana del poeta. En este sentido, “Advertencia al lector” es un manifiesto, una declaración de principios en la que el antipoeta establece sus objetivos y delimita su territorio. La aparición del nombre de Wittgenstein y la mención de su *Tractatus* es significativa precisamente porque forma parte del contenido programático del poema. Hay que recordar que, además de Wittgenstein y el Círculo de Viena, en el poema también se nombra a Sabellius y a Aristófanes. Como ya han señalado Federico Schopf (1986: 132) y Edith Grossman (1975: 53), la mención de estos nombres equivale a una toma de posición por parte del antipoeta, en la medida en

¹ A pesar de la proximidad geográfica no parece que existiese ningún contacto directo de Parra con Wittgenstein. En 1947, éste había renunciado a su puesto de profesor en Cambridge y en los dos últimos años de su vida, ya enfermo, sólo pasó unos meses en Oxford y Cambridge.

que todos ellos admiten un denominador común: representan una actitud crítica ante un saber institucionalizado. Bajo esta perspectiva, el antipoeta está considerando a Wittgenstein y al Círculo de Viena como ejemplos de la batalla contra el oscurantismo, la mistificación y el uso equívoco del lenguaje en la filosofía y proclama en el ámbito poético un programa de acción análogo, emprendiendo una lucha por clarificar el lenguaje de la poesía, batallando contra la elocuencia y la retórica supuestamente trascendentes del “poeta demiurgo”. El antipoeta busca colocarse así en una posición paralela y afín a la que adoptaron en su tiempo y en sus ámbitos específicos, Wittgenstein y el Círculo de Viena. La intención programática es clara: así como “la filosofía debe clarificar y delimitar nítidamente los pensamientos, que de otro modo son, por así decirlo, turbios y borrosos”² (TLP, 4.112), el antipoeta se asigna como tarea el clarificar el lenguaje de la poesía, eliminando de él todo artificio lírico, toda grandilocuencia y toda pretensión de evocar realidades misteriosas o enigmáticas. Para ello recurrirá al lenguaje coloquial, a las expresiones populares, a los hechos simples que conforman la vida del hombre común. El antipoeta renunciará, por ejemplo, a utilizar palabras como “arcoiris” o “dolor” y en cambio hablará de sillas, mesas, útiles de escritorio o ataúdes (“Advertencia al lector”), sustituyendo la seriedad y el *pathos* por la ironía, la exageración o la exhibición de lo ridículo.

En algunos poemas posteriores a *Poemas y antipoemas* la obra de Wittgenstein seguirá resonando dentro del programa antipoético de Parra. Si en el *Tractatus* se afirma que el lenguaje no puede expresar nada más allá de sí mismo, que todo cuanto puede pensarse debe poder expresarse claramente (TLP, 4.116) y que, en consecuencia, la mayor parte de los interrogantes y perplejidades de los filósofos estriban en un uso incorrecto del lenguaje (TLP, 4.003), en “Cartas del poeta que duerme en una silla” el antipoeta, a su vez, afirma:

Digo las cosas tales como son
o lo sabemos todo de antemano
o no sabremos nunca absolutamente nada.

Lo único que nos está permitido
es aprender a hablar correctamente (Parra 1993: 157).

De manera similar, así como para Wittgenstein la filosofía no es una doctrina sino una actividad (TLP, 4.112) cuyo objetivo es clarificar el pensamiento, la antipoesía se presentará también como una actividad higiénica, una herramienta para recobrar la transparencia en el pensamiento y el lenguaje. Así queda expresado, por ejemplo, en el poema “Manifiesto”:

Nosotros conversamos
en el lenguaje de todos los días
no creemos en signos cabalísticos.

Además una cosa:
el poeta está ahí
para que el árbol no crezca torcido (Parra 1993: 147).

² El *Tractatus logico-philosophicus* se citará con la abreviación TLP y por párrafo.

Todos estos rasgos, junto con otros quizá más cercanos a las *Investigaciones filosóficas*, seguirán estando presentes no sólo en algunos momentos posteriores de la obra poética de Parra, sino también en sus creaciones visuales, los llamados “artefactos” (Gurrola 2002: 120).

Volviendo a “Advertencia al lector”, respecto al paralelismo que el antipoeta busca establecer entre sus propias intenciones, las del *Tractatus* y las del Círculo de Viena, es pertinente precisar algunos matices. A pesar de la contigüidad en que Parra sitúa a Wittgenstein y al Círculo de Viena hay que recordar que entre estos dos últimos existieron importantes divergencias. La posición de Wittgenstein no fue la de un positivista lógico y tampoco perteneció al Círculo de Viena. Aunque es verdad que el *Tractatus* fue adoptado por los miembros de este grupo como un texto central para su doctrina, esta adopción fue en parte producto de un malentendido que sólo fue comprendido posteriormente. Una de las divergencias era que Wittgenstein no descalifica sin más a la metafísica; lo que él intenta establecer son los límites de lo que puede ser dicho dentro del lenguaje, lo cual no implica que no existan otras cosas (la ética, la estética, lo místico) que, aunque no pueden ser dichas sin caer en sin sentidos, sí pueden ser mostradas. Lo inexpresable –nos dice– ciertamente existe; se muestra, es lo místico (TLP, 6.522). Por otro lado, Wittgenstein tampoco compartía el científicismo del Círculo ni su pretensión de someter la filosofía a los métodos de la ciencia.

Quizá la formación científica de Parra influyó en su idea de que en la poesía debería llevarse a cabo una operación similar a la que proponía en el terreno de la filosofía el Círculo de Viena. En una carta a Tomás Lago escrita en 1949, Parra considera que la generación de poetas inmediatamente anterior a la suya únicamente terminó con el argumento convencional de la poesía pero no se preocupó de revisar los principios mismos de la “ciencia poética”, y afirma estar convencido de que “el poeta no tiene el derecho de interpretar sino simplemente de describir fríamente, él debe ser un ojo que mira a través de un microscopio en cuyo extremo pulula una fauna microbiana” (Parra 1988: 91). Esta postura científicista puede interpretarse como un equivalente en el terreno poético de la que en el terreno filosófico mantenía el Círculo, pero resulta ajena a las tesis del *Tractatus*.

Lo anterior parece confirmar que, al menos en la época en que completó el libro *Poemas y antipoemas*, Parra se interesó en el *Tractatus* ante todo porque veía en esa obra el símbolo de una ruptura radical efectuada a partir de una crítica del lenguaje. Es en este sentido que Parra sitúa al *Tractatus* junto al Círculo de Viena y que lo adopta como referencia y bandera para su propio programa antipoético.

3. *Rayuela* y la desconfianza ante el lenguaje

En 1951, el mismo año en que Nicanor Parra volvía de Oxford a Chile, el argentino Julio Cortázar viajaba a París con una beca del gobierno francés. En su novela *Rayuela*, escrita durante esa estancia en París y publicada en 1963, Cortázar menciona explícitamente a Wittgenstein, lo que parece indicar que ya desde principios de los años cincuenta conocía la obra del filósofo. En una entrevista con Sara Castro-Klaren, el mismo Cortázar parece sugerir que así fue:

SCK– En *Rayuela* uno de tus personajes dice: “No le atribuyamos a Morelli los problemas de Dilthey, Husserl y Wittgenstein [...]”. ¿Es tu lectura de estos tres filósofos contemporánea a la escritura de *Rayuela*?

JC— Bueno, ya te expliqué antes que mi lectura de esos filósofos no es profunda y especializada, sino que conozco más bien la divulgación de su obra. Y luego algunos textos accesibles. Por lo demás, después de llegar a Francia he leído menos filosofía que en mis tiempos de la Argentina, por la misma razón que he leído menos de cualquier otra cosa, en la medida que tengo menos tiempo. Naturalmente hay una acumulación a lo largo de los años, pero calculándola por horas o por días, he leído digamos menos en Francia que en la Argentina, donde, como Mallarmé, “J’ai lu tous les livres” (Cortázar 1980: 26).

Aunque Cortázar no especifica en qué años comenzó a leer a Wittgenstein (suponiendo que lo leyó y no sólo se conformó con leer “la divulgación de su obra”), el crítico Antonio Pagés Larraya cree advertir ya en el cuento “Axólotl”, perteneciente al libro *Final del juego* (1956), la presencia del pensamiento de Wittgenstein:

En algún momento del relato ofrece un apasionante tour de force sobre el absurdo de la expresión humana. Creo advertir en Cortázar una evidente influencia del pensamiento lingüístico de Ludwig Wittgenstein, y lo cierto es que “Axólotl” ilustra tensamente esa imposibilidad de trascendencia a través de la palabra que el pensador vienés lleva hasta la consecuencia dramática de no admitir la posibilidad de comunicación verbal profunda. Para entender a los axólotl no hay otra alternativa que ser axólotl. O sea, simbólicamente: no podemos entender a otros sin desaparecer, sin incorporarnos a su código. Las realidades del axólotl y del hombre llegan a ser intercomunicables por vías distintas a la lengua (Pagés Larraya 1972: 447).

La observación de Pagés Larraya parece acertada en la medida en que el relato de Cortázar aborda el problema de los límites del lenguaje y de la validez de la postura solipsista, cuestiones que trató Wittgenstein tanto en el *Tractatus* como en su obra póstuma. Si la afirmación “*Los límites de mi lenguaje* significan los límites de mi mundo” (TLP, 5.6) resume la postura del primer Wittgenstein respecto a la imposibilidad del lenguaje para expresar nada que esté más allá del mundo, de *mi* mundo, en las *Investigaciones filosóficas* (1953) esta imposibilidad da un giro antropológico: lo que llamamos lenguaje consiste en una colección de juegos de lenguaje ligados a una forma de vida, algo que se expresa en la afirmación “Si un león pudiera hablar no lo podríamos entender” (Wittgenstein 1998: 511). Según Pagés Larraya, esta “imposibilidad de comunicación verbal profunda” se traduce, en el cuento de Cortázar, en la evidencia de que “para entender a los axólotl, no hay otra alternativa que ser axólotl”.

Dadas las condiciones de difusión de la obra de Wittgenstein, es notable encontrar a mediados de los años cincuenta resonancias de dicha obra en los textos de un escritor argentino radicado en París. Pero no hay que olvidar la amplísima cultura que poseía Cortázar y que se plasma en la vastedad de referencias que aparecen en *Rayuela*. Por otra parte, aunque el *Tractatus* no se tradujo al castellano sino hasta 1957 (y al francés hasta 1960), esto no debió significar ningún problema para Cortázar, quien trabajaba como traductor y que fácilmente pudo tener a su disposición la edición inglesa del *Tractatus* e incluso también la de las *Investigaciones filosóficas* (1953) o la de los *Cuadernos azul y marrón* (1958). Aún así, su interés por Wittgenstein resulta singular si consideramos además que el entorno cultural francés en esos años comenzaba a estar bajo la hegemonía del estructuralismo, el cual mantuvo una indiferencia casi total hacia todo lo relacionado con el positivismo lógico o la filosofía analítica, Wittgenstein incluido. Lo que es impor-

tante es que para Cortázar, al igual que para algunos de sus contemporáneos alemanes, austríacos o anglosajones, el lenguaje era una cuestión problemática fundamental.

Precisamente uno de los temas centrales de *Rayuela* es el lenguaje. En esta obra, Wittgenstein aparece citado en dos ocasiones, una en el capítulo 28 y otra en el 99. En el capítulo 28 se narra la muerte de Rocamadour y es uno de los momentos centrales de la novela. Recordemos la situación: Horacio Oliveira, Etienne, Gregorovius y Ronald se enzarzan en una discusión sobre lo absurdo de lo real, teniendo como telón de fondo la presencia del cadáver de Rocamadour, cuya muerte conocen pero aún no revelan. Horacio sostiene que no hay un centro a partir del cual se pueda dar sentido a lo real y Gregorovius interviene apoyando este punto de vista: “Horacio no hace más que plantear el problema en su forma dialéctica, por decirlo así. A la manera de un Wittgenstein, a quien admiro mucho” (Cortázar 1994: 309).

¿Cuál es el problema al que hace referencia Gregorovius y por qué le atribuye a Wittgenstein una “manera dialéctica” de plantear dicho problema? Una lectura atenta de este capítulo nos permite discernir cuáles son los elementos que Cortázar está tomando de Wittgenstein —específicamente, del *Tractatus*— y cómo los reelabora dentro del discurso de sus personajes. Retrocediendo al inicio de la discusión, recordamos que ésta comienza cuando Etienne afirma la imposibilidad de que la filosofía, sea ésta la occidental o la oriental, pueda enunciar nada que esté más allá de ciertos límites:

En Madrás o en Heidelberg, el fondo de la cuestión es el mismo: hay una especie de equivocación inefable al principio de los principios [...] Toda tentativa de explicarlo fracasa por una razón que cualquiera comprende, y es que para definir y entender habría que estar fuera de lo definido y entendible (308).

La imposibilidad de estar fuera de lo “definido y entendible” no es sino la imposibilidad de estar fuera del lenguaje. El argumento de Etienne hace eco de una de las ideas centrales del *Tractatus*: la filosofía no puede ir más allá de los límites del lenguaje y éste a su vez no puede hablar del sentido del mundo, pues el sentido del mundo tiene que residir fuera del mundo (TLP, 6.41); incluso dicho argumento parece ser una reformulación de las palabras del prólogo del *Tractatus*, en donde Wittgenstein aclara que el objetivo de su libro no es trazar un límite al pensar sino más bien a la expresión de los pensamientos:

[...] porque para trazar un límite al pensar tendríamos que poder pensar ambos lados de ese límite (tendríamos, en suma, que poder pensar lo que no resulta pensable).

Así pues, el límite sólo podrá ser trazado en el lenguaje, y lo que reside más allá del límite será simplemente absurdo (TLP, “Prólogo”: 11).

Para Etienne, la existencia de límites infranqueables no deja al discurso filosófico otro papel que el de consolarse “fabricando posiciones, algunas con base discursiva, otras con base intuitiva, aunque entre discurso e intuición las diferencias estén lejos de ser claras” (Cortázar 1994: 308), y al lenguaje lo hace sospechoso de estafa pues nos deja abandonados ante las cuestiones importantes, reducidos a un balbuceo metafísico:

Y por encima y por debajo, la curiosa noción de que la herramienta principal, el logos que nos arranca vertiginosamente a la escala zoológica, es una estafa perfecta. Y el corolario

inevitable, el refugio en lo infuso y el balbuceo, la noche oscura del alma, las entrevisiones estéticas y metafísicas (308).

Ronald intenta refutar esta visión, afirmando que en alguna parte existe una realidad única, innegable; que debe existir un centro, un eje que otorgue sentido a las cosas. A lo que Horacio responde remitiendo de nuevo a los límites del lenguaje: “Estás usando palabras [...] Les encanta que uno las saque del ropero y las haga dar vueltas por la pieza. Realidad, hombre de Neanderthal, míralas cómo juegan, cómo se nos meten por las orejas y se tiran por los toboganes” (308). Usar las palabras ya es arriesgarse a caer en las trampas de un uso inadecuado del lenguaje y de ahí que Etienne, el pintor, prefiera sus pigmentos pues aunque pueden ser tan inseguros como las palabras, al menos no pretenden explicar nada. Ronald entonces afirma que, aunque no podamos fiarnos del lenguaje, en un plano más íntimo existe la garantía de una realidad compartida. Para Oliveira, en cambio, no existe dicha garantía, salvo como convención o esquema útil, pues hay tantas realidades como sujetos que las experimentan:

El sólo hecho de que vos estés a mi izquierda y yo a tu derecha hace de la realidad por lo menos dos realidades, y conste que no quiero ir a lo profundo y señalarte que vos y yo somos dos entes absolutamente comunicados entre sí salvo por medio de los sentidos y la palabra, cosas de las que hay que desconfiar si uno es serio (310).

Estamos de nuevo ante la cuestión de la imposibilidad de comunicación que Cortázar había abordado en su relato “Axólotl”. Y de la misma manera que sólo se puede comprender a un axólotl siendo un axólotl, la respuesta de Horacio ante las afirmaciones de Ronald sobre una realidad que existe con independencia del observador se resume en que cada sujeto es una realidad incomunicable:

Vos creés que hay una realidad postulable porque vos y yo estamos hablando en este cuarto y en esta noche, y porque vos y yo sabemos que dentro de una hora o algo así va a suceder una cosa determinada. Todo esto te da una gran seguridad ontológica, me parece; te sentís bien seguro en vos mismo, bien plantado en vos mismo [...] Pero si al mismo tiempo pudieras asistir a esa realidad desde mí, o desde Babs, si te fuera dada una ubicuidad, enténdés, y pudieras estar ahora mismo en esta misma pieza desde donde estoy yo y con todo lo que soy y lo que he sido yo y con todo lo que es y lo que ha sido Babs, comprenderías tal vez que tu egocentrismo barato no te da ninguna realidad válida (310).

Pero si en el *Tractatus* la validez de la postura solipsista es una consecuencia del hecho de que el sujeto es un límite del mundo (TLP, 5.62) y de que no existe un sujeto metafísico que se represente los hechos del mundo (TLP, 5.633), Oliveira parece no cuestionar la existencia de dicho sujeto y atribuye la esencial incomunicabilidad de la experiencia a una desesperante incapacidad del hombre, que se halla limitado por el lenguaje y los sentidos, “cosas de las que hay que desconfiar”. Las tesis de Oliveira sólo parcialmente pueden estar inspiradas en Wittgenstein y –como sugerirá Gregorovius en otro momento (Cortázar 1994: 614)– en ellas más bien parecen darse cita otros filósofos como, por ejemplo, Husserl, para quien ninguna cosa puede concebirse sino como objeto de la consciencia, siendo la realidad del mundo dependiente de tal consciencia.

Pasemos ahora al capítulo 99 de *Rayuela*. Horacio y sus amigos llegan a casa del escritor Morelli con el encargo de poner orden y clasificar sus escritos y papeles. En

otros momentos de la novela aparecen fragmentos de las notas y apuntes de trabajo de Morelli en los que se muestra, entre otras cosas, su preocupación por el desgaste de la palabra:

Un personaje llega a una escalera: “Ramón emprendió el descenso...” Tacho y escribo: “Ramón empezó a bajar...” Dejo la revisión para preguntarme las verdaderas razones de esta repulsión por el lenguaje “literario”. *Emprender el descenso* no tiene nada de malo como no sea su facilidad; pero *empezar a bajar* es exactamente lo mismo salvo que más crudo, *prosai-co* [...] En suma, lo que me repele en “emprendió el descenso” es el uso decorativo de un verbo y un sustantivo que no empleamos casi nunca en el habla corriente; en suma, me repele el lenguaje “literario” (en mi obra, se entiende). ¿Por qué? (652).

Es interesante observar la similitud con el programa antipoético de Parra. Al igual que el antipoeta repudia el lenguaje “poético” y siente la necesidad de volver a la palabra cotidiana, Morelli siente repulsión por el lenguaje “literario”, por el uso decorativo del lenguaje, y opta por sustituirlo por el habla corriente. Además, en ambos casos esta repulsión no surge de una necesidad puramente estética, sino que implica una actitud moral, un deber y una medida higiénica. Cortázar es consciente de estar retomando un problema de desconfianza ante el lenguaje que ha sido característico de la literatura de la modernidad, desde Mallarmé hasta los surrealistas, y a lo largo del capítulo 99 desarrolla diferentes aspectos de esta problemática.

Horacio y sus amigos no logran ponerse de acuerdo sobre el sentido exacto de la rebelión *morelliana*. Para Ronald, lo que Morelli quiere es “devolverle al lenguaje sus derechos” (611), su brillo perdido. Etienne insiste en la componente moral de este gesto: aunque las teorías de Morelli no son originales, “lo que lo hace entrañable es su práctica, la fuerza con que trata de describir [...] para ganarse el derecho (y ganárselo a todos) de entrar de nuevo con el buen pie en la casa del hombre” (613). No se trata, dice, de una empresa de “liberación verbal” a la manera surrealista:

Los surrealistas creyeron que el verdadero lenguaje y la verdadera realidad estaban censurados y relegados por la estructura racionalista y burguesa de occidente [...] se colgaron de las palabras en vez de despegarse brutalmente de ellas, como quisiera hacer Morelli desde la palabra misma. Fanáticos del verbo en estado puro, pitonisos frenéticos, aceptaron cualquier cosa mientras no pareciera excesivamente gramatical. No sospecharon bastante que la creación de todo un lenguaje, aunque termine traicionando su sentido, muestra irrefutablemente la estructura humana, sea la de un chino o la de un piel roja (613).

Estamos de nuevo ante el mismo tema: no podemos pensar nada fuera del lenguaje y éste a su vez está anclado en la estructura humana. Por ello Etienne sólo admite la posibilidad de renovación del lenguaje a través de la renovación en las formas de vida:

Lenguaje quiere decir residencia en una realidad, vivencia en una realidad. Aunque sea cierto que el lenguaje nos traiciona (y Morelli no es el único en gritarlo a todos los vientos) no basta con querer liberarlo de sus tabúes. Hay que re-vivirlo, no re-animarlo (613).

Gregorovius, empeñado siempre en apuntar que lo que sesudamente discuten sus amigos ya ha sido tratado por algún filósofo, señala que eso está en cualquier tratado de filosofía: “no se puede revivir el lenguaje si no se empieza por intuir de otra manera casi

todo lo que constituye nuestra realidad” (614). Pero Oliveira vuelve a alertar sobre los peligros de un uso equívoco del lenguaje y marca distancias:

–Intuir –dijo Oliveira– es una de esas palabras que lo mismo sirven para un barrido que para un fregado. No le atribuyamos a Morelli los problemas de Dilthey, de Husserl o de Wittgenstein. Lo único claro en todo lo que ha escrito el viejo es que si seguimos utilizando el lenguaje en su clave corriente, con sus finalidades corrientes, nos moriremos sin haber sabido el verdadero nombre del día (614).

Oliveira tiene razón, la cruzada *morelliana* está menos emparentada con las reflexiones sobre el lenguaje de Wittgenstein que con la desesperación ante el lenguaje, que parece incapaz ya de captar la verdad de las cosas, tal como se expresa en la *Carta a Lord Chandos* de Hofmannsthal. El problema según Horacio es “saber el verdadero nombre del día”, es decir, superar el abismo entre significado y significante, para poder nombrar la cosa con su auténtico nombre y tocar así, aunque sea mínimamente, la realidad. Paradójicamente, para denunciar las limitaciones del lenguaje hay que recurrir al propio lenguaje, lo cual supone un obstáculo:

[Etienne:] Y por eso el escritor tiene que incendiar el lenguaje, acabar con las formas coaguladas e ir todavía más allá, poner en duda la posibilidad de que este lenguaje esté todavía en contacto con lo que pretende mentar. No ya las palabras en sí, porque eso importa menos, sino la estructura total de una lengua, de un discurso (620).

Perico, escéptico, pregunta entonces si esa ruptura que pretende Morelli, la ruptura del elemento expresivo para alcanzar mejor la cosa expresable, tiene algún valor. Horacio le responde que el intento probablemente no servirá para nada, salvo para sentirnos un poco menos solos en este callejón sin salida, y añade:

–Y hay otra cosa –dijo Oliveira–. Lo que [Morelli] persigue es absurdo en la medida en que nadie sabe sino lo que sabe, es decir una circunscripción antropológica. Wittgensteinianamente, los problemas se eslabonan hacia atrás, es decir que lo que un hombre sabe es el saber de un hombre, pero del hombre mismo ya no se sabe todo lo que se debería saber para que su noción de la realidad fuera aceptable (621).

El argumento es oscuro, pero al hablar de “circunscripción antropológica” Cortázar parece aquí remitirnos al Wittgenstein de las *Investigaciones filosóficas*. De ser así, podemos interpretar que el intento de Morelli resultaría absurdo precisamente porque no hay esencia o denominador común de aquello que llamamos lenguaje; lo que hay es una infinidad de juegos del lenguaje, tantos como colectivos y actividades humanas podamos imaginar. La rebelión *morelliana* presupone que la asociación entre significado y significante, aunque arbitraria, en cierto modo revela algo esencial, mientras que para el Wittgenstein de las *Investigaciones filosóficas*, la relación entre significado y significante sólo existe y se puede mostrar dentro de un juego de lenguaje. En otras palabras, el significado de una palabra es su uso en un juego de lenguaje determinado, y sin conocer ese uso carece de sentido hablar de “significado”. Lo interesante es que Oliveira ha partido de la necesidad de renovar el lenguaje para poder así llegar a “saber el verdadero nombre del día” y ha terminado planteando una conclusión de “circunscripción antropológica” que descarta dicha posibilidad.

Aunque a primera vista parece que Oliveira está hablando de los límites del lenguaje en términos similares a los del *Tractatus*, en realidad estos términos aparecen invertidos. Si en el *Tractatus* la afirmación “*Los límites de mi lenguaje* significan los límites de mi mundo” (TLP, 5.6) es una afirmación sobre la estructura del mundo, para Oliveira los límites del lenguaje son la causa de que el sujeto permanezca incomunicado, incapaz de acceder de manera genuina a la realidad o a los otros. Si para Wittgenstein las proposiciones del *Tractatus* permiten disipar muchas perplejidades filosóficas al mostrar que la mayoría de éstas surgen de un uso inadecuado del lenguaje y que por lo tanto “no es de extrañar que los más profundos problemas no sean problema *alguno*” (TLP, 4.003), en cambio, para Oliveira y sus amigos los límites del lenguaje parecen ser el origen de incesantes angustias filosóficas.

En conclusión, el problema que plantea Cortázar a lo largo de estos capítulos es esencialmente el de la desconfianza ante las posibilidades del lenguaje y la necesidad de renovar de alguna manera ese lenguaje para devolverle su potencialidad, su capacidad de nombrar verdaderamente las cosas. Su mención de Wittgenstein parece más motivada por la posibilidad de interpretar las proposiciones del *Tractatus* como evidencia de esa crisis de confianza en las posibilidades del lenguaje que por un intento de asumir lo específico de la postura de Wittgenstein.

4. Salvador Elizondo y el tratado imposible

Una década después de la publicación de *Rayuela* apareció *El grafógrafo* (1972) del escritor mexicano Salvador Elizondo. Este libro está conformado por veinte narraciones, de las cuales al menos tres están de un modo u otro relacionadas con el *Tractatus*: “Sistema de Babel”, “El objeto” y el “*Tractatus rethorico-pictoricus*”. En la primera de éstas el narrador nos explica cómo ha llegado a desechar el lenguaje ordinario debido a su suficiencia y eficacia, y cómo ha instaurado en su casa un nuevo sistema de habla en el que las palabras no corresponden a la cosa: “¡Qué estupidez trágica, me dije, qué aberración tan tenaz de la especie es la de que las palabras correspondan siempre a la cosa y que el gato se llame gato y no, por ejemplo, perro!” (Elizondo 1972: 15). Este nuevo sistema aboga por el trastocamiento de los nombres de las cosas como método para revitalizar el mundo. Es interesante observar que se trata de una operación inversa respecto a aquella que intentaba Morelli y que Horacio sintetizaba como “saber el verdadero nombre del día”. La rebelión de Morelli surgía de la desesperación ante un lenguaje cuyas formas le parecen gastadas, incapaces de nombrar la realidad de manera genuina, y su objeto era restablecer el lazo que unía el nombre con la cosa nombrada. En “Sistema de Babel”, en cambio, la necesidad de sustituir unas palabras por otras es provocada precisamente por la suficiencia y eficacia del lenguaje ordinario, por su precisión y exactitud, es decir, por la “estupidez trágica” de que las palabras se ajusten perfectamente a la cosa, por lo aburrido que resulta saber que “día” es el verdadero nombre del día. Lo que en *Rayuela* era nostalgia de una unidad perdida entre las palabras y las cosas aquí resulta ser fuente de tedio infinito. El narrador de “Sistema de Babel” encuentra en la violación de los lazos entre las palabras y las cosas el camino hacia nuevas experiencias: “Pero basta con no llamar a las cosas por su nombre para que adquieran un nuevo, insospechado sentido que las amplifica o las recubre con el velo de misterio de las antiguas invocaciones sagradas. Se vuelven otras, como dicen” (16).

El proceso no es estático, no consiste solamente de sustituir unas palabras por otras; es necesario impedir de manera continua la sedimentación de la conexión entre significado y significante, renovando sin fin el juego y otorgándole así una continua movilidad al lenguaje: “cortad el ombligo serpentino que une a la palabra con la cosa y encontraréis que comienza a crecer autónomamente, como un niño; florece luego y madura cuando adquiere un nuevo significado común y transmisible. Condenada, muere y traspone el umbral hacia nuevos avatares lógicos o reales” (16). Elizondo introduce además otra premisa, en registro *wittgensteiniano*: “las metamorfosis afectan a las cosas que ella designan” (16). Lenguaje y mundo son uno: al dar nuevos nombres a las cosas, éstas “se vuelven otras” y con ellas el mundo. El proceso acabará contaminando toda la realidad: “Para dar un ejemplo sencillo: un perro que ronronea es más interesante que cualquier gato; a no ser que se trate de un gato que ladre, claro. Pensemos si no, un solo momento, en esos tigres que revolotean en su jaulita colgada del muro, junto al geranio” (16).

El relato titulado “El objeto” lleva como epígrafe la proposición del 2.014 del *Tractatus*: “Los objetos contienen la posibilidad de todos los estados de cosas”. Tomando esta proposición como premisa, el texto presenta un intento de descripción de lo que es “el objeto”. Elizondo hace una lectura literal de la proposición 2.014 y extrae de ella todas sus consecuencias; el objeto deviene entonces la suma de una infinidad de estados posibles, presentándose como una entidad amorfa y contradictoria, cuya multiplicidad lo precipita en lo inconcebible:

Esponjoso y turbio a veces y otras mineral, adamantino el objeto se presenta inequívocamente como el resultado erróneo de una operación torpe del espíritu; como si su condición esencial fuera la de no poder ser concebido como un error: un objeto que es más un hecho inconsumado que una cosa y más un simulacro de una cosa que un hecho (98).

Lo que en el *Tractatus* era una afirmación sobre la estructura del mundo se ha convertido en un tema para la literatura fantástica. Incluida en este giro irónico hay también una crítica sobre las concepciones ontológicas del *Tractatus*. Dichas concepciones resultan con frecuencia abstrusas porque en el *Tractatus*, Wittgenstein no da ejemplos de lo que califica como “objeto”; la existencia de “objetos simples” se presenta *a priori*, como una necesidad lógica, y sólo se nos informa que los objetos forman la sustancia del mundo (TLP, 2.021) o que los objetos son simples (TLP, 2.02). De ahí que la noción de “objeto” suscite sospechas. El mismo Wittgenstein era consciente de esto, como lo revela una anotación suya de 1915: “Nuestra dificultad era que hablábamos continuamente de objetos simples y no éramos capaces de mencionar uno solo” (Wittgenstein 1979: 68; la traducción es mía).

La actitud irónica de Elizondo se hace aún más evidente en el “*Tractatus rethorico-pictoricus*”. El título de este texto ya es revelador: no sólo se ha pasado de la filosofía al discurso pictórico, sino que la lógica, que en el *Tractatus* es imagen especular del mundo (TLP, 6.13), ha sido sustituida por la retórica. En las primeras líneas del “*Tractatus rethorico-pictoricus*” se aclara que el “*tractatus*” consta de “las tres partes correlativas que intervienen en la operación pictórica: la primera está dedicada al ojo; la segunda a la mano y la tercera a la luz. Una se ocupa del genio, la otra de la destreza o la técnica. La tercera, que trata la parte poética, es el tratado imposible” (Elizondo 1972: 56). Acorde con esta prescripción, el “*Tractatus rethorico-pictoricus*” consta sólo de dos partes. De esas dos partes la primera, presumiblemente la que se ocupa del genio, presenta una

estructura formal que imita a la del *Tractatus*: el texto se escande en aforismos y éstos se presentan con el mismo tono incontestable y definitivo, de verdad revelada, que caracteriza a las proposiciones de aquella obra, sólo que con la inclusión de sutiles giros irónicos:

§ *Del modelo.*— El modelo no existe.

§ No existe más allá de la superficie del cuadro en que está pintado.

§ El modelo sólo existe más acá (61).

Pero el diálogo entre el texto de Elizondo y el *Tractatus* va más allá de lo formal. Así como el *Tractatus* se esfuerza, de manera absurda, en hablar de lo que él mismo ha vetado, “mis proposiciones esclarecen porque quien me entiende las reconoce al final como absurdas” (TLP, 6.54), el “*Tractatus rethorico-pictoricus*” ejerce una autocrítica similar, y mediante este mecanismo autorreferente establece, de manera paradójica, su propia imposibilidad: “la escritura de un tratado es imposible en la medida en que la escritura, pero no la noción de “tratado”, es imposible” (Elizondo 1972: 64). Además, si toda tentativa de escritura de un tratado está de antemano condenada al fracaso, ello es debido precisamente al “carácter imposible del lenguaje” (57).

El tratado incluso puede tratar sobre cómo se fracasa en la tentativa de escritura de un tratado, tentativa que, si triunfara, “tendría consecuencias portentosas” (59), pero no parece poder escapar de la circularidad de una escritura que sólo puede hablar de sí misma: “El tratado se presenta a veces como tratando de tratar la cuestión de qué significa, en las ciencias del discurso, el verbo tratar” (58), o que sólo puede hacer referencia a otros textos: “Todo *tractatus* es una crítica de los tratados que lo preceden. Si no lo es, no sirve” (59). En este proceso auto-irónico, la misma palabra “*tractatus*” se va desconstruyendo a lo largo del texto, pasando sucesivamente de ser “*tractatus*” a “tratado”, “tract.”, “tratatti” o “*Tractat*”. Finalmente, aunque se nos ha dicho que el tratado consta de tres partes, el texto sólo tiene dos, pues la tercera parte, la parte poética, es el “tratado imposible”. Hemos de entender que al igual que en el *Tractatus* una parte importante quedaba condenada al silencio, aquí también “De lo que no se puede hablar hay que callar” (TLP, 7).

Los tres relatos revelan la diferencia entre la aproximación de Elizondo a la obra de Wittgenstein y aquella de Cortázar o Parra. Elizondo aborda directamente el *Tractatus* y, además, lo hace desde una perspectiva distante e irónica. Para él, el *Tractatus* es un texto más entre textos y es por lo tanto susceptible de entrar dentro del juego de la escritura, de lo puramente literario. En el propio “*Tractatus rethorico-pictoricus*” queda expresada con claridad esta postura: “La escritura de *trattati* puede revestir, por la propia imposibilidad en que se sustenta, el carácter de un sutilísimo instrumento de crítica; si no, eminentemente, el de un abstruso aunque, claro, inútil género literario” (57). Se podría añadir, siguiendo el dictado de Jorge Luis Borges, que ese “inútil género literario” bien podría ser un subgénero de la literatura fantástica.

5. Eduardo Lizalde y el *Tractatus* como obra poética

En el libro *Memoria del tigre* (1983), del poeta mexicano Eduardo Lizalde, se incluye el ciclo de poemas titulado “Al margen de un tratado [1981-1983]”. Este ciclo está formado por diecisiete poemas, cada uno de ellos directamente relacionado con alguna proposición del *Tractatus*. El mismo autor nos indica en cada poema cuál ha sido la pro-

posición que le sirvió de referencia. Aunque estos poemas datan de los años ochenta, el contacto de Lizalde con el *Tractatus* fue muy anterior. En *Autobiografía de un fracaso. El poeticismo* (1981), libro en el que Lizalde narra su experiencia como promotor del movimiento “poeticista” en los años cincuenta, el poeta nos habla de sus preocupaciones por las imprecisiones del lenguaje:

¿Qué dice un *de*? ¿Qué confusiones hay en un simple mal uso de las preposiciones? ¿No es la controversia filosófica universal la historia de la mala terminología y la ausencia de una hermenéutica proposicional? ¡Oh Carnap, que quería después endilgarnos con razón nuestro loco e inteligente amigo Ruiz Harrel! ¡Oh gigantesco Wittgenstein, que ya leía muy bien Emilio Uranga, sin nosotros saberlo! (Lizalde 1993: 33).

La actitud que adopta Lizalde ante el *Tractatus* se nos revela con nitidez en la elección de la cita de David Pears que utiliza como epígrafe para “Al margen de un tratado”: “El *Tractatus* tiene la clase de reservada –huraña– belleza que se admira a distancia, como la antigua arquitectura egipcia” (254). Dos elementos destacan de estas líneas: primero, el *Tractatus* como obra arquitectónica, es decir, obra en la que priman las proporciones y las relaciones formales, obra que es imposible abarcar desde un solo punto de vista y cuya belleza sólo se puede admirar a cierta distancia; segundo, la referencia al antiguo Egipto como signo del infranqueable mutismo de la obra, de su carácter a la vez transparente y enigmático en tanto que poseedora de un sentido y al mismo tiempo imposibilitada para revelarlo. El poeta se sitúa así bajo la premisa de lo incomunicable, conformándose con la contemplación que le permitirá tan sólo presentir el misterio e intentar reflejar esa presencia a través de su propia escritura; contemplación que no se ha de traducir ni en un intento de extraer del *Tractatus* una posible teoría poética ni en una voluntad de interpretación. Los poemas del libro deben tomarse, como el título indica, como los pensamientos al margen que suscita la contemplación de la obra. El mismo Lizalde aclara al final del texto que no es el primero en ceder a la tentación de hacer referencia al *Tractatus* y que no aspira a glosar esa obra en ningún sentido, “y mucho menos pretendo agregar algo a lo que en ella milagrosa y misteriosa y transparentemente se dice” (266).

En suma, estamos ante una lectura del *Tractatus* como texto poético. Los poemas de Lizalde operan como un espejo en que la condición poética del *Tractatus* al reflejarse, se manifiesta. Este diálogo especular entre dos textos poéticos se hace palpable en uno de los poemas iniciales:

Casi un encuentro

Este poema es un espejo	Este espejo es un poema
en que un espejo	En que un poema
se mira	Se lee
y este espejo es un poema	y este poema es un espejo
en que el poema	en que el espejo
se lee	se mira
Uno se mira al fondo	Uno se lee en el agua
sin leerse	Sin mirarse
Otro se lee en el agua	Otro se mira al fondo
sin mirarse.	Sin leerse (255).

No sólo destacan aquí las simetrías formales y semánticas internas del poema o su juego autorreferente, sino también la posible alusión a un diálogo especular entre el poema y el *Tractatus*. El hecho de que este poema, como todos los del libro, vaya precedido por el número de la proposición del *Tractatus* que le sirve de referencia, hace de él simultáneamente un reflejo de la proposición y el espejo que revela en la proposición una imagen poética.

“Casi un encuentro” tiene como referencia las proposiciones 6.41 y 5.303 del *Tractatus*, en las que se afirma, respectivamente, que “el sentido del mundo debe residir fuera de él” y que “es absurdo decir de *dos* cosas que son idénticas, y decir de *una* que es idéntica a sí misma no dice absolutamente nada”. El juego especular del poema no es puramente formal, tiene un sentido; pero ese sentido reside fuera de él y sólo puede mostrarse en los intersticios que se abren en el juego de imágenes y reflejos, en el espacio que se insinúa a raíz de ese encuentro no consumado: el “espejo es un poema”, pero un espejo no es idéntico a un poema, a la vez que el poema que contiene el verso “el espejo es un poema” funciona como espejo y, en este sentido, es casi un espejo.

Cada uno de los poemas de “Al margen de un tratado” establece un diálogo diferente con la proposición que le sirve de referencia. Así, por ejemplo, la proposición 6.111 del *Tractatus* en la que Wittgenstein está desarrollando la tesis de que todas las proposiciones de la lógica son tautologías y pone como ejemplo la frase “todas las rosas son o bien rojas o amarillas”, sirve a Lizalde para elaborar un poema sobre la distancia del nombre con la cosa en sí: “No puedes rosa, coincidir con tu rosa” (256), nos dice el poeta. En cambio, la proposición 6.41, “El sentido del mundo debe residir fuera de él”, no es utilizada sólo como punto de partida para el poema “Del sentido del mundo”, sino que el poema mismo elabora el contenido de la proposición:

Lo que es el mundo está en el mundo:
árboles árboles,
pájaros pájaros.
Lo que el mundo y sus seres significan,
no está en el mundo, no es de este mundo (256).

Del mismo modo la proposición 3.323, en la que Wittgenstein señala que gran parte de la confusión filosófica proviene del hecho de que los mismos signos se utilicen de forma diferente, es el material sobre el que se elabora el poema “Gatos II”:

Es NEGRO el gato
Esta mujer es negra.
Pero no lo son de igual modo
—el agua del lenguaje es engañosa—.
Son negros este gato, esta mujer
de maneras distintas,
son diferente arreglo musical del negror (260).

Otros poemas, en cambio, mantienen ya una relación muy tenue con la proposición que les sirvió de motivo inicial, y pertenecen por completo a la temática propia del poeta. Pero en todos trasluce la percepción del poeta de que los límites que impone el *Tractatus* dejan al hombre en un estado de total indefensión y abandono. En “El sentido del mundo” nos dice:

Nada significamos, sólo somos,
 hombres hombres,
 sedentes sillerías,
 camélidos camellos,
 polvoso polvo.
 Cosas del mundo (265).

Lejos de intentar utilizar el *Tractatus* como elemento de debate sobre las limitaciones del lenguaje o de inscribirlo, mediante un distanciamiento irónico, en el juego de la literatura, Lizalde busca revelar, a través de este diálogo especular con su propia creación poética, la existencia del *Tractatus* como texto poético. Contemplación pura de lo que en esa obra, como el mismo poeta afirma, “milagrosa y misteriosa y transparentemente se dice”.

Bibliografía

- Bins, Niall (2000): *Nicanor Parra*. Madrid: Ediciones Eneida.
- Cortázar, Julio (1980): “Julio Cortázar lector”, entrevista realizada por Sara Castro-Klaren, en 1976. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 364-366, pp. 21-32.
- (1994): *Rayuela*. Madrid: Cátedra.
- Elizondo, Salvador (1972): *El grafógrafo*. México, D. F.: Joaquín Mortiz.
- Grossman, Edith (1975): *The Antipoetry of Nicanor Parra*. New York: New York University Press.
- Gurrola, Pedro (2002): “Nicanor Parra y los límites del lenguaje”. En: Zegers, María Teresa/Ugar-te, Eugenio (eds.): *Ciclo homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, pp.113-124.
- Jordana, Ricardo (1966): “Prefacio”. En: Ferrater Mora, José/von Wright, G. H./Malcolm, Norman/Pole, David: *Las filosofías de Wittgenstein*. Barcelona: Ediciones oikos-tau, pp. 7-11.
- Lizalde, Eduardo (1993): *Nueva Memoria del tigre (poesía 1949-1991)*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Pagés Larraya, Antonio (1972): “Perspectivas de ‘Axólotl’, cuento de Julio Cortázar”. En: Giacomman, Helmy F. (ed.): *Homenaje a Julio Cortázar*. New York: Las Américas, pp. 457-480.
- Parra, Nicanor (1988): *Poemas y antipoemas*. Madrid: Cátedra.
- (1993): *Poemas para combatir la calvicie. Antología*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Monegal, Emir (1968): “Encuentros con Nicanor Parra”. En: *Nuevo Mundo*, 23, pp. 75-83.
- Schopf, Federico (1986): *Del vanguardismo a la antipoesía*. Roma: Bulzoni.
- Wittgenstein, Ludwig (1979): *Notebooks 1914-1916*. Oxford: Basil Blackwell.
- (1997): *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza.
- (1998): *Investigaciones filosóficas*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México/Cátedra.