

**B**IOGRAFIA no tanto de un hombre como de una cultura y una época: la Viena de Wittgenstein. Una ciudad de infinitas contradicciones, revolucionaria en el pensamiento y en el arte, envuelta en frialdad y opresión; una sociedad consciente de la tormenta que se cierne sobre ella y de su propia e impotente actitud corrosiva.

---

*Allan Janik y Stephen Toulmin*

---

*La Viena  
de  
Wittgenstein*

*taurus*



**ALLAN JANIK STEPHEN TOULMIN**

## **La Viena de Wittgenstein**

Título original: *Wittgenstein's Vienna*

© 1973 by Allan JANIK and Stephen TOULMIN

Editor: SIMON AND SCHUSTER, Nueva York, 1973

ISBN: 0-671-21360-1

Primera edición: 1974

Reimpresiones: 1983, 1987

© 1983, TAURUS EDICIONES, S. A.

© 1987, ALTEA, TAURUS, ALFAGUARA, S. A.

Juan Bravo, 38 — 28006 MADRID

Traducción: Ignacio Gomez de Liaño

ISBN: 84-306-1126-6

Depósito Legal: M. 34.729-1987

PRINTED IN SPAIN

# Prefacio

A Ludwig Wittgenstein se le conoce sobre todo por sus dos obras filosóficas principales, el *Tractatus Logico-Philosophicus*, publicado poco después de la Primera Guerra Mundial, y las *Philosophical Investigations*, en las que aún se encontraba trabajando cuando le sobrevino la muerte en 1951.

Con todo, y aparte completamente de sus escritos publicados, Wittgenstein fue asimismo un hombre notable que creció en un ambiente notable. Pasó su infancia y juventud en una familia y en una casa que constituían uno de los focos culturales de la vida vienesa en los años que van de 1895 a 1914, años que fueron uno de los períodos más fértiles, originales y creativos en arte y arquitectura, en música, literatura y psicología, así como en filosofía. Y cualquiera que hubiera tenido la oportunidad de conocer personalmente a Wittgenstein habría advertido que tuvo intereses y conocimientos de primera mano en todos esos campos y aun en otros. Así, pues, hemos intentado con este libro trazar un cuadro de la Viena de los últimos tiempos de los Habsburgo y su vida cultural; creemos que con la presentación de este cuadro habremos contribuido a hacer más inteligibles las preocupaciones y logros intelectuales del propio Wittgenstein.

Asimismo queremos dejar claro desde el comienzo que este libro no es en modo alguno una biografía, ya personal, ya intelectual, de Wittgenstein. Por el contrario, lo que aquí nos importa es un problema específico, que queda definido al final del capítulo primero, y una solución hipotética a ese problema, que en el caso de estar bien fundamentada serviría para restablecer la significación de los lazos que unen a Wittgenstein con el pensamiento y el arte contemporáneos vieneses de lengua alemana, aspecto éste que ha sido oscurecido como resultado de que posteriormente se asociara a Wittgenstein a los filósofos anglófonos de, por ejemplo, Cambridge y Cornell. A fin de tratar este problema de una manera eficaz, nos vimos obligados —dada la naturaleza del caso— a reunir una sólida colección de pruebas circunstanciales con referencia especial a figuras comparativamente tan poco familiares como Karl Kraus y Fritz Mauthner. A fin de no sacrificar una buena parte de los pormenores resultantes, lo que ocurriría si nos limitásemos a Wittgenstein solamente, hemos decidido presentar el conjunto de nuestro cuadro con toda su riqueza y complejidad, de manera que Wittgenstein sea una figura crucial, pero no la única en el escenario. Al margen de cualquiera otra cosa, esto nos parecía tener visos de una buena historia.

Hemos de añadir unas pocas observaciones explicatorias sobre la estructura del libro y sobre la naturaleza de las justificaciones que damos a nuestro tema. En primer lugar, pues, con el capítulo 2 no hemos pretendido hacer una historia formal de los últimos tiempos de los Habsburgo. (Para eso se requeriría alguien con el talento y la experiencia de un Carl Schorske). En ese capítulo hemos más bien intentado presentar una colección de episodios de muestra y de artículos escogidos con el objeto de preparar el escenario para el análisis subsiguiente. Se basa, en parte, en recuerdos autobiográficos de testigos oculares, tales como Bruno Walter y Stefan Zweig, y en los escritos de autores contemporáneos, como, por ejemplo, Robert Musil; en parte, también en conversaciones mantenidas con una amplia lista de amigos y conocidos de Viena y otros sitios; y

en parte, en autoridades históricas clásicas. Para quien conozca a Musil o a Schorske no contendrá sorpresa alguna. Por el contrario, una de las cosas más sorprendentes que hallamos al preparar dicho capítulo era la unanimidad —a menudo con idénticos adjetivos— que presentaban los informes y descripciones que hacían los diferentes escritores y portavoces consultados.

El capítulo sobre Karl Kraus es harina de otro costal. Hasta ahora los estudios académicos sobre Kraus han sido principalmente literarios (por ejemplo, los de Zohn e Iggers) o históricos (por ejemplo, el de Frank Field). Aun cuando nuestro estudio no contradice seriamente ni reemplaza a los otros va, sin embargo, más lejos, pues propone una nueva interpretación filosófica y ética de los escritos y las opiniones de Kraus. La importancia nuclear que hemos dado a Kraus como representativo portavoz ético de su medio ambiente es un punto sobre el que este libro suministra nuevas justificaciones por las cuales habrá de ser juzgado. Lo mismo es en cierta medida verdad respecto al modo en que hemos yuxtapuesto a Ludwig Wittgenstein y a Fritz Mauthner. Aun cuando Wittgenstein opone explícitamente su propia incursión filosófica a la de Mauthner en un punto nuclear del *Tractatus*, no puede decirse, sin embargo, que tengamos otras pruebas acerca de que el *Tractatus* intentase de hecho responder a la anterior «crítica del lenguaje» de Mauthner; así, pues, nuestra visión de las relaciones que se dan entre Mauthner y Wittgenstein es, en este punto, francamente conjetural.

Una palabra sobre la división de nuestras tareas: lo principal del trabajo implicado en la preparación de los capítulos 2, 3, 4 y 5 fue asumido por A. S. J., y el relativo a los capítulos 1, 7, 8 y 9, por S. E. T.; ambos compartimos las tareas del capítulo 6. Ambos, asimismo, hemos trabajado en el libro entero y hemos estado de acuerdo sobre la redacción definitiva. Dada la poca ortodoxia de los puntos de vista centrales que aquí presentamos, y habida cuenta de las grandes diferencias relativas a nuestras procedencias y rumbos en el estudio, ha constituido a la vez sorpresa y alegría descubrir cuán pronta y fácilmente fuimos capaces de llegar de hecho a un acuerdo en todas las cuestiones principales. Especificando: S. E. T. conodó personalmente a Wittgenstein y estudió con él en Cambridge en 1941 y, de nuevo, en 1946-7, tras llegar a su obra a partir, sobre todo, de la física, la filosofía de la ciencia y la psicología filosófica. A. S. J. llegó a la obra de Wittgenstein mucho después, tras estudios de ética, filosofía general e historia de las ideas, y luego de escribir una tesis para el M. A. en la Villanova University, en la que comparaba a Wittgenstein con Schopenhauer, y finalmente tras una disertación doctoral mantenida en la Brandeis University, que en gran parte ha sido incorporada al presente libro. A despecho de estas diferencias no tuvimos dificultades especiales para llegar a una visión común de la obra de Wittgenstein y su significación, que, sin embargo, se aparta señaladamente de la «interpretación recibida» —tal como aparece en los comentarios, por ejemplo, de Max Black y Elizabeth Anscombe—, la cual está casi exclusivamente basada en la vinculación de Wittgenstein con los lógicos Gottlob Frege y Bertrand Russell. En este punto nos alentaron con sus conversaciones el profesor G. H. von Wright y otros, cuya familiaridad con la física, filosofía y literatura en lengua alemana de la época les hizo ver cuán necesario era considerar a Wittgenstein no sólo como lógico y filósofo del lenguaje, sino también como vienés y como estudiante de física teórica e ingeniería.

Muchos amigos y colegas de los Estados Unidos, Austria y otras partes nos han ayudado en nuestro trabajo. Michael Slattery, de Villanova, fue el primero que introdujo a A. S. J. en la

materia, y ha continuado siendo un apreciado supervisor y crítico; Harry Zohn, de Brandeis, nos ha dado generosamente consejos y ayudas con su vasto conocimiento de la última época de los Habsburgo. S. E. T. incluyó en un artículo para *Encounter* y en una comunicación dada ante el Boston Colloquium de Filosofía de la Ciencia de enero de 1969 una parte de los trabajos preparatorios de este libro. A. S. J. mantuvo en Viena amplias conversaciones con mucha gente; entre los que se distinguieron por su ayuda están Marcel Faust, Raoul Kneucker, Rudolf Koder y el doctor Paul Schick y su esposa. Lo mismo se puede decir, en Innsbruck, de Walter Methlage, del *Brenner Archiv*. Añadamos que en todo momento nos fue de mucho provecho el personal del negociado de informes de la Oesterreichische Nationalbibliothek y de la Wiener Universitätsbibliothek.

Nos alegra, por encima de todo, expresar nuestras más cálidas gracias a todos aquellos miembros de la familia Wittgenstein, que nos proporcionaron tanta información y un retrato tan vívido de Ludwig Wittgenstein en sus características humanas, en su encuadre familiar y en el medio en que creció; damos especialmente las gracias a su sobrino Thomas Stonborough, sin cuya buena voluntad y generosa colaboración nuestro trabajo habría sido mucho más duro. La «atmósfera de humanidad y cultura» que todo lo invadía, aquella que Bruno Walter halló entre los Wittgenstein a la vuelta del siglo, no ha disminuido en lo más mínimo con el paso del tiempo.

1972

ALLAN S. JANIK

STEPHEN E. TOULMIN

# 1. Introducción. Problemas y métodos

Nuestro tema es cuádruple: un libro y su significado; un hombre y sus ideas; una cultura y sus preocupaciones; una sociedad y sus problemas. La sociedad es Kakanía<sup>[1]</sup> —en otras palabras, la Viena de los Habsburgo durante los veinticinco o treinta últimos años del Imperio Austro-Húngaro, tal como la captó con ironía tan perceptiva Robert Musil en el primer volumen documental de su novela *El hombre sin atributos*. La cultura es, o eso parece a primera vista, nuestra propia cultura del siglo XX en su infancia; el «modernismo» de principios de siglo, representado por hombres tales como Sigmund Freud, Arnold Schönberg, Adolf Loos, Oskar Kokoschka y Ernst Mach. El hombre es Ludwig Wittgenstein; el hijo menor de un importante magnate vienés del acero y mecenas de las artes, que despreciando su posición y fortuna familiares llevó una vida de sencillez y austeridad tolstoyanas. El libro es el *Tractatus Logico-Philosophicus*, o *Logisch-philosophische Abhandlung*<sup>[2]</sup>, texto altamente condensado y aforístico sobre filosofía del lenguaje que pretendía presentar «en todos los puntos esenciales, la solución final de los problemas filosóficos»<sup>[3]</sup>, y al que se consideró uno de los libros clave de su época<sup>[4]</sup>, aun cuando sigue siendo todavía hoy uno de los menos explícitos que se hayan publicado —enigma o *roman à clef*, al que el lector puede dar una cualquiera de doce interpretaciones diferentes.

Nuestro objetivo es, desde el punto de vista de las pautas académicas, un objetivo radical: emplear cada uno de los cuatro tópicos como espejo en el que se reflejen y estudien todos los otros. Si estamos en lo cierto, la debilidad central que se puso de manifiesto en la decadencia y caída del Imperio de los Habsburgo ahondó en las vidas y experiencias de sus ciudadanos, configurando y condicionando las preocupaciones centrales y generales de artistas y escritores en todos los campos del pensamiento y la cultura, aun en los más abstractos: al tiempo que, en correspondencia recíproca, los productos culturales del ambiente kakanio tenían en común ciertos aspectos característicos que hablan y pueden arrojar luz sobre el contexto social, político y ético de su producción. Estos aspectos, hemos de probarlo, están resumidos con gran concisión en el *Tractatus* de Wittgenstein.

Al presentar una tesis de este calibre ha de tenerse inmediatamente a la vista la oposición que provocará, sin duda, aunque sólo fuese a causa de su *forma* y también de los serios problemas de método y comprobación que implica la defensa del caso<sup>[5]</sup>. Así, pues, comencemos aquí indicando derechamente por qué, en nuestra opinión, cada uno de los cuatro tópicos escogidos presenta problemas y paradojas especiales de cara a los análisis académicos ortodoxos, y requiere hipótesis de una clase especial y específicamente interdisciplinaria.

En las soluciones que damos a manera de tentativa a estas paradojas kakanias no ha de haber nada de particularmente mistificante o vacuamente hinchado. Lejos de querer producir alguna especie de *Zeitgeist* o análoga *virtus dormitiva* histórica como clave que oscurecería nuestros análisis explicatorios, queremos sencillamente limitarnos a llamar la atención (a «reunir recuerdos relativos») sobre un amplio número de hechos bien atestiguados respecto de la situación

social y cultural en que se hallaba la Viena de los últimos años de los Habsburgo. Y añadiremos, como «premisas extraviadas» de nuestro discurso, un número severamente limitado de hipótesis suplementarias, algunas de las cuales están al mismo tiempo abiertas a confirmaciones y apoyos indirectos.

Los restantes problemas sobre los que nos habremos de concentrar surgen de la siguiente manera. Supóngase que queremos estudiar los últimos días del Imperio austro-húngaro —o como irónicamente los llamaba Karl Kraus, *Die Letzten Tagen der Menschheit* (los últimos días de la humanidad)<sup>[6]</sup>— con respeto absoluto a la aceptada subdivisión de la empresa académica en «campos de estudio» separados, cada uno de los cuales con su propio e independiente conjunto de métodos «establecidos» y de cuestiones. El resultado será que, aun antes de que comencemos el estudio específico de nuestros cuatro tópicos por turno, habremos prescindido, tras desgajarlos, de los problemas y consideraciones que nos habíamos permitido plantear y avanzar.

La historia política y constitucional del régimen de los Habsburgo es (según esta suposición) una materia que se ha de estudiar enteramente en sí misma. La narración de sus fortunas y desgracias durante los años 1890-1919 se habría de construir presumiblemente en torno a las acciones y motivaciones del emperador Francisco José y del archiduque Francisco Fernando, a las conversaciones de Aehrenthal e Izvolski, a las actitudes de todos los diferentes partidos y nacionalidades, a los efectos corrosivos de los procesos por traición de Zagreb de 1909 y al caso parejo de Friedjung, y a la naciente estrella de Thomas Masaryk. Los orígenes del sistema dodecafónico de composición musical de Schönberg son cosa muy diferente. El historiador de la música deberá presumiblemente centrar su atención, en ese caso, en los problemas técnicos que planteaba el claro agotamiento del viejo sistema diatónico con Wagner, Richard Strauss y las primeras obras del propio Schönberg. (Al historiador no se le ocurriría en seguida que las relaciones de Schönberg con un periodista como Karl Kraus podrían tener alguna significación desde el punto de vista de la comprensión de sus teorías musicales). Entiéndase lo mismo sobre la ruptura artística con la que los pintores de la Secession se separaron de las actividades establecidas del arte académico ortodoxo; entiéndase lo mismo sobre los comienzos del «positivismo legal» en la jurisprudencia de Hans Kelsen; sobre las ambiciones y fortunas literarias de Rilke y de Hofmannsthal; sobre los métodos analíticos de la termodinámica estadística de Boltzmann; sobre los papeles que desempeñaron Adolf Loos y Otto Wagner como precursores de la escuela bauhausiana de arquitectura, y sobre el programa filosófico del *Wiener Kreis*. En cada uno de los casos el primer paso ortodoxo es tratar los desarrollos en cuestión a manera de episodios de una historia más o menos autosuficiente de la pintura o la teoría legal, el diseño arquitectónico o la epistemología. Cualquier sugerencia en el sentido de que sus cruces e interacciones mutuas pudiesen haber sido tan significativos como su evolución interna sería considerada solamente como ganga a la que se recurriría después de haber agotado claramente todos los factores internos.

Asimismo, por lo que se refiere a la vida y la personalidad de un hombre como Wittgenstein, que se hizo notorio —hasta legendario— por su modo de ser y por sus caprichosas características temperamentales, parecería a primera vista del todo indispensable dejar al margen estos aspectos cuando de lo que se trata es de tasar sus directas contribuciones intelectuales al debate

filosófico<sup>[7]</sup>. Entretanto, cuando se considera el *Tractatus* desde el punto de vista de los historiadores de la lógica o de los filósofos del lenguaje, parece que difícilmente podremos hacer algo diferente a comenzar a partir de Gottlob Frege y Bertrand Russell, que eran los explícitos objetos de la admiración de Wittgenstein, y preguntándonos hasta qué punto las innovaciones formales y conceptuales del propio Wittgenstein le posibilitaron la superación de los obstáculos lógicos y filosóficos que dejaron sin resolver Russell y Frege.

Debemos decir que en cada uno de los casos el curso que se adoptase *estaría* determinado *por el supuesto* de que la situación vienesa se prestaba a una comprensión completa dentro de los términos de los modos ortodoxos de indagación académica. La presente relación, por el contrario, se basa —metodológicamente— en el supuesto contrario: a saber, que los aspectos distintivos de la situación social y cultural de la Viena de principios de siglo exigen de nosotros que cuestionemos los desgajamientos que implica la ortodoxa separación de poderes de historia constitucional, composición musical, teoría física, periodismo político y lógica filosófica. Pues, en la medida en que consideremos absoluta la validez de tales desgajamientos, quedarán no sólo inexplicadas, sino que serán inexplicables, algunas de las cosas más sorprendentes relativas al hombre Wittgenstein y a su primera obra maestra, al modernismo vienés y al marco que le dan los Habsburgo. Por otro lado, estos mismos aspectos pueden volverse enteramente inteligibles y desprenderse de sus paradojas con sólo una condición: a saber, que tengamos a la vista las interacciones y cruces entre [1] el desarrollo social y político, [2] las metas y preocupaciones generales en diferentes campos del arte y la ciencia contemporáneos, [3] la actitud personal de Wittgenstein respecto a cuestiones de moralidad y valor, y [4] los problemas filosóficos tal y como eran entendidos en la Viena de 1900 y tal como se puede presumir que el propio Wittgenstein los concibiera cuando se embarcó en las indagaciones de las que el *Tractatus* fue el producto final.

Por ejemplo, según las pautas de finales del siglo XIX, Austria-Hungría, o la Monarquía Dual, o la Casa de los Habsburgo —para aludir a una misma cosa con sólo tres de las muchas designaciones que se le daban—, era una de las reconocidas «superpotencias», en posesión de un vasto territorio, con una bien establecida estructura de poderes, y con un largo haber de patente estabilidad constitucional. En 1918 la obra política de siglos se desmoronó como un castillo de naipes. En tanto que en 1945 la casa imperial del Japón conservaba el suficiente mando como para arquearse ante las consecuencias de la derrota militar sin por ello provocar un desastre dinástico, y en tanto que después de 1918 la Alemania guillermina mantenía la unidad política que le había impuesto Bismarck aun habiendo perdido su real cabeza. En el caso de la superpotencia de los Habsburgo a la derrota militar siguió al punto el desmoronamiento no sólo de la autoridad de la monarquía, sino también de todos los vínculos políticos preexistentes que mantenían la trabazón del Imperio. Durante siglos la existencia de la Casa de Habsburgo fue un hecho político dominante —acaso incluso *el* hecho político dominante— a todo lo largo y lo ancho de sus territorios ancestrales. Con todo, y dejando al margen el estilo arquitectónico de castillos y casas consistoriales, y las comunidades de lengua alemana de, por ejemplo, Transilvania y el Banat, hoy en día los Balcanes apenas muestran signo alguno de que hubiera existido el Imperio de los Habsburgo. Se desvaneció dejando aún menos huellas que la ocupación hitleriana de 1938-44 o la



Esfera de la Coprosperidad japonesa de 1941-45. Incluso su gran rival, el Imperio otomano, dejó marcas más duraderas en la vida y costumbres de los Balcanes, lo cual puede descubrirse en seguida en áreas como Macedonia y el sur de Servia, donde muchas ciudades y pueblos conservan sus mezquitas, y donde la lengua turca continúa siendo un medio aceptado de comunicación entre pueblos de lengua griega o valaca o eslava o albana<sup>[8]</sup>.

Una vez leídas las historias políticas clásicas de la Monarquía Dual a uno le deja, empero, aturcido el hecho de que la Primera Guerra Mundial tuviese tan catastróficos efectos sobre el poderío e influencia de los Habsburgo. Después de haber luchado felizmente contra las tempestades revolucionarias de 1848, después de la derrota que les infligió Prusia, y tras toda una secuencia de movimientos nacionalistas magiars, checos, rumanos y sudeslavos, ¿por qué acabaron derrumbándose tan completamente? Incluso una obra tan vasta y magistral como *The Habsburg Empire, 1790-1918*, de C. A. Macartney, nos informa mucho mejor sobre los árboles, pero dejando tan a oscuras el bosque como antes. Mas, después de todo, no hay razón para que esto nos sorprenda. Cumpliendo todas las reglas del juego académico, es objetivo primordial en tales obras incremental nuestro conocimiento en detalle de todas las conversaciones, maniobras, concordatos, conferencias y decretos políticos por medio de los cuales funcionaba la historia constitucional del período y régimen escogidos; y esto tiende solamente a distraernos del más amplio encuadre de las ideas científicas, artísticas y filosóficas, de las actitudes éticas y sociales, de las aspiraciones personales y comunes, dentro de las cuales tuvieron lugar todos aquellos movimientos políticos y de cuyas características dependían necesariamente para su influencia y efectos de largo alcance. Sólo en raras ocasiones estas ideas y actitudes tienen relación directa con el inmediato curso de los cambios sociales y políticos que hallaremos en Austria al cambiar el siglo.

Análogamente, si nos fijamos en la arquitectura y el arte, en el periodismo y la jurisprudencia, en la filosofía y la poesía, en la música, en el teatro y la escultura vieneses de comienzos del siglo XX como otras tantas actividades independientes y paralelas a las que sólo les sucedió transcurrir en un mismo tiempo y en un mismo lugar, terminaremos una vez más por acumular vastas cantidades de detallada información técnica para cada uno de los diferentes campos por separado, en tanto que cerramos los ojos ante el hecho más significativo relativo a todas estas actividades, a saber, que todas ellas *estaban* ocurriendo en un mismo lugar y en un mismo tiempo. A este respecto pueden fácilmente extraviarnos las profundas diferencias que separan la Viena de los últimos tiempos de los Habsburgo —donde la vida artística y cultural era la ocupación de un bien trabado grupo de artistas, músicos y escritores que tenían la costumbre de encontrarse y discutir casi todos los días y que concebían apenas la necesidad de una especialización profesional— de la Gran Bretaña o la Norteamérica, pongamos por caso, actuales, donde se da por sentada la especialización académica y artística y donde los variados campos de la actividad creadora son cultivados en mutua independencia. Si la cultura vienesa del novecientos se hubiese prestado a reflejar nuestras propias especializaciones, generalmente admitidas, entonces la separación, por ejemplo, de historia del arte y literatura podría ser en verdad legítima y pertinente. Pero siendo las cosas como son, correremos con el riesgo de tener muy a la vista la interdependencia de las diferentes artes y ciencias vienesas.

¿Fue solamente una coincidencia que los orígenes de la música dodecafónica, de la arquitectura «moderna», del positivismo legal y lógico, de la pintura no figurativa y del psicoanálisis —sin mencionar la reviviscencia del interés por Schopenhauer y Kierkegaard— tuviesen lugar simultáneamente y estuviesen concentrados, en tan gran medida, en Viena? ¿Fue meramente un hecho biográfico curioso que el joven director de orquesta Bruno Walter acompañase regularmente a Gustav Mahler a la mansión vienesa de la familia Wittgenstein, y que hubiesen descubierto en sus conversaciones que tenían un interés común por la filosofía kantiana, lo cual indujo a Mahler a regalar a Walter en las Navidades de 1894 una colección de las obras de Schopenhauer?<sup>[9]</sup> ¿Y no fue más que una consecuencia particular de la versatilidad de Arnold Schönberg que produjese una sorprendente serie de pinturas y de ensayos altamente notables desde la cima de sus actividades revolucionarias como compositor y teórico de la música? Eso puede parecer, hasta que vemos a Schönberg regalando un ejemplar de su gran libro de texto musical, *Harmonielehre (Tratado de Armonía)*, al periodista y escritor Karl Kraus, con la dedicatoria: «He aprendido de usted más, quizá, de lo que alguien debiera aprender de otro si pretende permanecer independiente»<sup>[10]</sup>.

Si, como contraste, estamos preparados para acoger la práctica y el testimonio de Schönberg según el valor que para él mismo tenían, habremos de cambiar nuestros métodos de indagación. ¿Por qué hoy nos parece paradójico que Schönberg, el músico, reconociese estar en profunda deuda con un periodista como Kraus? ¿Y por qué —en un sentido más general— métodos artísticos e intelectuales, que hasta finales del ochocientos conservaron su lugar en tantos campos casi sin que se les infligiese recusación alguna, sufren el ataque de la crítica y se encuentran desplazados por el modernismo que fue la admiración o el horror de nuestros abuelos, ocurriendo todo ello en un mismo momento? Nunca lograremos responder a estas preguntas si limitamos estrechamente nuestra atención a, por ejemplo, los novedosos, principios de la composición dodecafónica, las innovaciones estilísticas de Klimt, o la amplia deuda que Freud contrajo con Meynert y Breuer. Y menos aún podremos ensanchar nuestros puntos de vista sociales y reconocer cómo una misma Viena, que se jactaba de su imagen de «ciudad de ensueños», pudo ser descrita al mismo tiempo por su más penetrante crítico social como el «campo de pruebas de la destrucción del mundo»<sup>[11]</sup>.

Paradojas e incongruencias similares distorsionan nuestra visión de Ludwig Wittgenstein, tanto del hombre como del filósofo. Como se ha señalado a menudo, una de las peores desgracias que le pueden ocurrir a un escritor de gran seriedad intelectual y de fuertes ardores éticos es que Inglaterra «naturalice» sus ideas. Toda la fuerza de la indignación moral, púas políticas y vitriolo social de George Bernard Shaw se desvaneció en el mismo momento en que el público inglés para el que escribía le encasilló como guasón irlandés y escritor cómico. Y algo de este hado ha configurado la reputación generalmente admitida de Ludwig Wittgenstein; por lo menos así es como lo ve la mayor parte de los filósofos profesionales anglófonos de Gran Bretaña y Norteamérica.

Siguiendo una sugerencia de Frege, tuvo Wittgenstein su primer contacto con Russell, introduciéndose en el círculo encantado de los intelectuales de Cambridge (que tanta influencia tuvieron en su vida así antes de 1914 como, de nuevo, de 1929 en adelante). Wittgenstein se adentraba con ello en una situación cultural y en un grupo de hombres activos, presuntuosos y

obstinados que tenían señaladas preocupaciones y una historia muy definida<sup>[12]</sup>. Russell, en particular, quedó encantado, intrigado e impresionado; era cosa gratificante y lisonjera ver la atención que este brillante joven extranjero prestaba a sus trabajos sobre lógica, mostrándose claramente dispuesto a asumir sus propios problemas no resueltos en el mismo punto precisamente en que Russell los había dejado<sup>[13]</sup>. Así pues, es comprensible que el propio Russell considerase a Wittgenstein como amigo de gran talento y como discípulo, y que viese los comentarios y escritos de éste sólo en relación con sus propios problemas en el campo de la lógica simbólica y de la epistemología; y es perdonable, asimismo, que su posterior abandono de los métodos y problemas formales y cuasi-matemáticos en favor de un acercamiento al lenguaje humano más discursivo, más a la manera de la «historia natura!», cayese sobre Russell como herejía y aun como defección<sup>[14]</sup>. Con todo, el hecho de que Wittgenstein fuese introducido a los otros filósofos de Cambridge —y de ese modo a toda la red de filósofos académicos anglófonos— a través de Bertrand Russell, dio un sello de perfiles cantabrigenses a toda la subsiguiente interpretación de sus ideas. Como producto secundario de este hecho, un abismo se ha abierto entre nuestra visión del Wittgenstein académico y nuestra visión de Wittgenstein el hombre. Seguramente (sus colegas de Cambridge estarán en esto de acuerdo) era una figura curiosa, quisquillosa, excéntrica, con maneras de vestir y opiniones sociales muy poco inglesas, y con una gravedad e intensidad morales muy poco habituales. Con todo se mostraban dispuestos a ignorar estas rarezas e idiosincrasias foráneas a cuenta de la contribución sin par que estaba claramente haciendo al desarrollo de la filosofía inglesa.

Cuando Wittgenstein presentó el *Tractatus* como disertación doctoral, se dijo que G. E. Moore envió un informe de examen que incluía las palabras: «Es mi personal opinión que la tesis de Mr. Wittgenstein es una obra de genio; más, sea lo que fuere, está ciertamente a la altura del nivel requerido para el grado de Cambridge de Doctor en Filosofía»<sup>[15]</sup>. Y «genio» fue lo que quedó al final a los ojos de sus colegas y sucesores anglófonos. Etiquetando a Wittgenstein como extranjero de raros hábitos personales, con un talento extraordinario, fenomenal, posiblemente único para la invención filosófica, los ingleses aligeraban el impacto de su personalidad y de su ardor moral tan eficazmente como antes habían neutralizado las enseñanzas políticas y sociales de Shaw. Parece que apenas se les ocurrió que podría existir más que una conexión casual entre el hombre que rechazó todos sus privilegios tradicionales como *fellow* del Trinity College de Cambridge, al cual no se le vio nunca por la ciudad sino con una camisa con el cuello abierto y con pellizas de cremallera, y que insistía ardorosamente —como toque de ética más bien que de estética— en que la única clase de películas que merecía la pena ver eran las películas del Oeste, y (por otro lado) el filósofo cuyas variaciones sobre las teorías de Frege, Russell y G. E. Moore tanto hacían para llevar adelante la historia de la filosofía inglesa. Sin duda, algo de su entorno y educación familiar ha de explicar sus peculiaridades personales —«Viénés, sabe; Freud y todo eso...»—, pero, al tiempo, debemos centrar nuestra atención profesional en las proposiciones avanzadas por el Wittgenstein lógico formal y filósofo del lenguaje.

Este era el punto de vista desde el que en Cambridge seguían viéndole sus alumnos durante sus últimos años en la cátedra de Filosofía, para la que fue designado tras el retiro de Moore<sup>[16]</sup>, Aquellos de nosotros que asistimos a sus conferencias durante la Segunda Guerra Mundial o

durante sus dos últimos años de enseñanza, en 1946 y 1947, mirábamos aún sus ideas, sus métodos de tratar los temas, y los mismos tópicos que discutía como algo totalmente original y peculiarmente suyo. Visto frente al fondo inglés, sus últimas enseñanzas aparecían, en verdad, como algo único y extraordinario, precisamente como antes el *Tractatus* se lo había parecido a Moore. Por nuestra parte hacíamos todo lo posible para que Wittgenstein apareciese como intolerablemente estúpido. Nos echaba en cara abiertamente que éramos inenseñables, y a veces desesperaba de lograr que reconociéramos qué tipo de matiz estaba intentando que tuviésemos presente. Pues habíamos ido con nuestros problemas filosóficos a su nido de águilas parcamente amueblado, a su habitación en lo alto de la torre del Whewell's Court; y estábamos lo bastante contentos como para beber vorazmente los ejemplos y fábulas que constituían en gran medida sus conferencias, refiriéndolos luego a aquellas cuestiones preconcebidas, anglo-americanas. Ignorábamos sus denuncias. En el mejor de los casos, las considerábamos juegos; en el peor, se nos antojaban a veces una manifestación más de la arrogancia intelectual que le indujo a hablar de «la verdad de los pensamientos» expuesta en el *Tractatus* como «inatacable y definitiva» y como «la solución final» de los problemas filosóficos<sup>[17]</sup>.

Con todo, es necesario que suscitemos ahora, retrospectivamente, la cuestión de si, después de todo, la mutua incompreensión que había entre Wittgenstein y sus alumnos de Cambridge no era genuina —de si no era, a decir verdad, tan completa y total como él evidentemente creía—. Si la relación que vamos a hacer en el presente libro tiene alguna validez, una de sus implicaciones será que los prejuicios con los que sus oyentes ingleses se le acercaban impedían a éstos casi por completo entender el punto sobre el que estaba hablando. Nosotros lo veíamos como un hombre dividido, como filósofo anglófono con un genio técnico extraordinariamente original, al que también le había ocurrido adherirse personalmente a un extremado individualismo y a un igualitarismo moral. Habríamos hecho mejor viéndole como un genio íntegra y auténticamente vienés que ejercía sus talentos y personalidad en el campo de la filosofía entre otros, y al que precisamente le había ocurrido estar viviendo y trabajando en Inglaterra. Al tiempo, Wittgenstein parecía estar hilando toda la sustancia de su última filosofía a partir de su sola cabeza, a la manera de una araña intelectualmente creadora; de hecho muchos de sus materiales tenían orígenes que apenas si conocían sus oyentes ingleses, y no pocos de los problemas sobre los que había optado por concentrarse habían sido discutidos por filósofos y psicólogos de lengua alemana desde antes de la Primera Guerra Mundial. Si se interponía una brecha intelectual entre él y nosotros no era a causa de que sus métodos filosóficos, su estilo. de exposición y su temática fuesen únicos y sin paralelo. Era, más bien, signo de una colisión cultural: la colisión entre un pensador vienés, cuyos problemas intelectuales y cuyas actitudes personales habían sido igualmente formados en el ambiente neokantiano de antes de 1914, en el que la lógica y la ética estaban esencialmente conectadas entre sí y con la crítica del lenguaje (*Sprachkritik*), y un auditorio de estudiantes cuyas cuestiones filosóficas habían sido troqueladas por el empirismo neo-humeano (y por tanto, pre-kantiano) de Moore, Russell y sus colegas.

En el desarrollo del presente libro no diremos nada que ponga en duda ya la importancia, ya la originalidad filosófica de las contribuciones que realmente hizo Wittgenstein a la filosofía; por el contrario, una vez que sus discursos hayan sido reintegrados a su contexto y que queden

identificadas las fuentes de sus problemas, la verdadera novedad y la significación de sus ideas se harán aún más patentes. Pero no dejaremos de insistir, oportunamente, en que el Wittgenstein individualista y el Wittgenstein filósofo técnico de las «tablas de la verdad» y de los «juegos de lenguaje» fueron otros tantos aspectos alternativos de una única y constante personalidad como, por ejemplo, el Leonardo anatomista y dibujante, o el Arnold Schönberg pintor y ensayista, teórico musical y admirador de Karl Kraus.

La necesidad de mirar con ojos nuevos la relación que hay entre el hombre Wittgenstein y el filósofo Wittgenstein quedará confirmada cuando nos volvamos hacia el cuarto grupo de los principales conjuntos de paradojas y problemas no resueltos. Estos son los que suscita directamente la interpretación del propio *Tractatus Logico-Philosophicus*. Como ya hemos señalado, se considera generalmente que los escritos de Wittgenstein fueron contribuciones al desarrollo tanto de la lógica matemática como de la filosofía analítica británica del siglo XX. Su asociación personal a Russell, Frege, G. E. Moore y John Wisdom ha oscurecido todo lo demás relativo a sus orígenes culturales y a sus ocupaciones intelectuales. Se le ha aplaudido o atacado como coautor del método de las tablas de la verdad», como influencia dominante sobre el positivismo de los años de entreguerras, como crítico de los «lenguajes privados», «definiciones ostensivas», «datos sensoriales», como analista de «juegos de lenguaje», «formas de vida» y «paradojas intelectuales»; en suma, como alguien que adoptó las ideas y métodos de Bertrand Russell y G. E. Moore, y las refinó llevándolas mucho más lejos de lo que podrían haber imaginado sus autores primeros. Sin embargo, si vemos la publicación del *Tractatus* exclusivamente como un episodio en la historia de la lógica filosófica, quedará como cosa totalmente misteriosa un significativo aspecto del libro. Después de unas setenta páginas claramente dedicadas a sólo la lógica, la teoría del lenguaje y la filosofía de las matemáticas o de la ciencia natural, de improviso nos encontramos frente a las cinco páginas finales (de la proposición 6.4 en adelante) en las que nos parece que se nos disloca la cabeza ante una ristra de tesis dogmáticas sobre el solipsismo, la muerte y «el sentido del mundo» que «debe hallarse fuera del mundo». Dada la clara desproporción del espacio que se dedica respectivamente a los preliminares lógico-filosóficos y a estos postreros aforismos teológico-morales, la tentación ha sido despachar las proposiciones finales como *obiter dicta*; como si fuesen casuales nuevas ideas puestas por su efectismo al final de un juicio legal y que no poseen fuerza alguna valedera subsiguiente, por no tener conexión jurídica con el caso en cuestión<sup>[18]</sup>.

¿Pero está realmente justificada esta lectura del *Tractatus*? ¿Eran estas últimas reflexiones sobre la ética, el valor y «los problemas de la vida» meros latiguillos, contrapesos, o personales reflexiones tardías? ¿O mantienen una conexión íntegra con el texto principal, conexión que pasa por alto la interpretación familiar? En la medida en que uno se quede en el mundo técnico profesional de la filosofía en lengua inglesa, esta duda no es, acaso, más que académica. Pero se vuelve duda activa cuando uno se traslada geográficamente de Cambridge a Austria, en donde halla que habitualmente se considera al *Tractatus* como un tratado de ética. Aquellos austriacos que estaban más estrechamente relacionados con Wittgenstein insisten en que todo lo que a éste podía interesarle, le interesaba desde un punto de vista ético; en este sentido a uno de ellos le recordaba directamente a Kierkegaard<sup>[19]</sup>. El *Tractatus* a ojos de su familia y de sus amigos era



algo más que meramente un libro de ética; era un *acto* ético, que *mostraba* la naturaleza de la ética. y consolida esta impresión la reciente *Memoir*, publicada en la colección de *Letters from Ludwig Wittgenstein*, de Paul Engelmann, así como su correspondencia con Ludwig Ficker<sup>[20]</sup>. Para Engelmann, con quien Wittgenstein discutió el *Tractatus* más de lo que lo hiciera con ninguna de las otras personas que han escrito sobre él, el toque del libro era profundamente ético. Engelmann caracterizaba la idea básica de Wittgenstein como la de separar la ética de toda suerte de basamento intelectual. La ética era un asunto de «fe sin palabras»; y a las otras ocupaciones de Wittgenstein se las consideraba surgiendo, predominantemente, a partir de esta noción fundamental.

Según esto, vemos que hay una pugna frontal entre la literatura anglófona establecida, que considera al *Tractatus* como un ensayo sobre lógica y teoría del lenguaje, y la tradición, de curso sosegado en los círculos vieneses, que adopta una visión muy diferente de lo que Wittgenstein estuvo haciendo. En todo caso, desde que Bertrand Russell escribió su ensayo introductorio del *Tractatus*, los filósofos anglófonos han supuesto casi universalmente que de lo que se ocupaba fundamentalmente el *Tractatus* era de problemas técnicos de lógica filosófica y de la relación del lenguaje con el mundo. El hecho de que en un primer momento Wittgenstein rechazase dicho ensayo introductorio por considerarlo engañoso, hasta el punto de preguntarse si debiera suspender la publicación del libro<sup>[21]</sup>, lo interpretaron como indicio solamente de que Russell había tergiversado determinados aspectos de la obra; continuaron, básicamente, considerándolo una investigación de la lógica del lenguaje con ciertas curiosas implicaciones relativas a los valores. Esta interpretación ha acumulado peso por el hecho de que positivistas lógicos como Carnap y Ayer apretaron la obra contra su pecho y la trataron como biblia del empirismo. Y aunque alguien tan íntimo a Wittgenstein como Elizabeth Anscombe ha desechado los puntos de vista de los positivistas por considerarlos inaplicables a una comprensión correcta del *Tractatus*, con todo su propia alternativa consiste simplemente en que se ha prestado muy poca atención a Frege en cuanto precursor muy importante de Wittgenstein. Así pues, el proyector continúa estando firmemente enfocado sobre la lógica<sup>[22]</sup>.

Cualquiera que trate de comprender el *Tractatus* tiene frente a sí, por consiguiente, dos visiones opuestas de la verdadera materia del libro. Podemos referirnos a ellas, por comodidad, como la interpretación «ética» y la interpretación «lógica». Ambos puntos de vista cuentan con apoyos estimables. Ambos explican determinados aspectos del *Tractatus*, mas ninguno es lo bastante capaz como para ser explicación completa. El análisis de nuestro libro tendrá, una vez más, el efecto de trastornar el equilibrio existente en el punto de vista, generalmente aceptado, inglés y norteamericano. Hemos de argüir que, a fin de entender el libro de manera coincidente con las intenciones del propio Wittgenstein, aceptaremos la primacía de la interpretación «ética». Al margen por completo de todas las pruebas circunstanciales, que reuniremos en los capítulos siguientes, hay dos razones inmediatas para obrar en este sentido. En primer lugar, el propio Wittgenstein hizo objeciones a todas las interpretaciones que durante su vida se dieron a su obra; y la mayor parte de las interpretaciones subsiguientes han diferido sólo en detalles de aquéllas publicadas entonces. En segundo lugar, al testimonio de primera mano de Paul Engelmann se le debe considerar como de mayor autoridad que las inferencias subsiguientes de aquellos que se

acercaron al *Tractatus* con presupuestos y orientaciones «lógicos». Después de todo, Engelmann mantuvo un contacto estrecho con Wittgenstein durante el período mismo en que fue escrito el libro, y ambos tuvieron frecuentes oportunidades de discutir la obra.

La sugerencia más importante que nos ha de ofrecer Engelmann sobre la interpretación del *Tractatus* es que el libro debiera ser considerado como surgiendo de un particular ambiente cultural. Engelmann identifica este ambiente con la Viena en la que Wittgenstein llegó a la madurez, y en particular con una corriente de ese ambiente, representada muy sorprendentemente por las obras de Karl Kraus y Adolf Loos<sup>[23]</sup>. Desgraciadamente el propio Engelmann nos proporciona muy poca información sobre la Viena de Kraus y Loos —sólo los mundos bastidores del escenario cultural de la Viena *fin-de-siècle*. Y es uno de los objetivos de este libro proseguir el área de investigación abierta por Engelmann: a saber, la dimensión histórica de la primera obra de Wittgenstein.

Muy pocos escritores han ofrecido otra cosa que discernimientos complementarios de la perspectiva histórica de Wittgenstein. Su amigo y discípulo Maurice Drury ha referido que Wittgenstein veía en Kierkegaard el pensador más importante del siglo XIX<sup>[24]</sup>; Miss Ascombe ha sugerido que a su obra sólo se la puede considerar correctamente en relación con la de Frege<sup>[25]</sup>; diferentes escritores han advertido similitudes y paralelismos entre los puntos de vista de Wittgenstein y los de Schopenhauer<sup>[26]</sup>; Erich Heller y Werner Kraft han hecho hincapié en la relación que tiene el *Tractatus* con escritos relativos a la naturaleza del lenguaje de otros pensadores centroeuropeos de la misma época, tales como Kraus, Mauthner y Landauer<sup>[27]</sup>; en tanto que Erik Stenius y Morris Engel han señalado elementos kantianos tanto en el *Tractatus* como en la filosofía posterior de Wittgenstein<sup>[28]</sup>. Sin embargo, es mucho más que esto lo que se precisa para iluminar las características esenciales del escenario cultural vienés, si hemos de resolver enteramente la paradoja central en que se encuentra el *Tractatus*: a saber, cómo se han de reconciliar el Wittgenstein «ético» y el Wittgenstein «lógico», y de este modo cicatrizar la incisión que la posterior cirugía académica hiciera en nuestra visión del hombre Wittgenstein y de su obra.

En esta preliminar discusión del método, nuestro razonamiento ha sido que un análisis ortodoxo y académico impone en nuestro cuadro de la Viena de Wittgenstein y en el del propio Wittgenstein desgajamientos que son, desde el punto de vista de los hechos, inadecuados e inaplicables. Dos razones hay para su inadecuación: la una, general; la otra, particular a la filosofía. En primer lugar, todos los desgajamientos en cuestión dan por sentado —de lo cual son ellos mismos producto— una especialización intelectual y artística desconocida en la vida cultural de la Viena de los últimos tiempos de los Habsburgo, y que sólo en los cincuenta años siguientes pudo lograr un sitio. En segundo lugar, esos desgajamientos reflejan más en particular una concepción de la filosofía como disciplina autónoma y profesionalizada académicamente; concepción ésta que se ha hecho dominante en las universidades británicas y norteamericanas sólo desde la Segunda Guerra Mundial y que era claramente inaplicable a Austria antes de 1914. En la Viena de Wittgenstein toda persona instruida discutía sobre filosofía y consideraba que las conclusiones centrales del pensamiento kantiano se ajustaban precisamente a sus propios intereses, ya fuesen artísticos o científicos, ya legales o políticos. Lejos de ser la ocupación

especializada de una disciplina autónoma y autosuficiente, la filosofía tenía para ellos múltiples facetas y estaba interrelacionada con todos los otros aspectos de la cultura contemporánea.

Establecida esta oposición surge otro interrogante. Después de 1920 el *Tractatus* se convirtió en piedra de cimentación de la nueva filosofía «profesionalizada». Con la disciplina resultante se hizo el intento de separar las conclusiones técnicas filosóficas de su más amplia matriz cultural y de dar a estos análisis teóricos una base independiente, tan libre de compromisos extraños como pudieran estarlo, por ejemplo, los problemas y teoremas de la matemática pura<sup>[29]</sup>. Pero, ¿fue esto (debemos preguntarnos) en algún modo parte de las intenciones del propio Wittgenstein? ¿Y podemos esperar comprender correctamente el *Tractatus* viéndolo primordialmente como un elemento dentro de las tradiciones académicas que después otros construyeron sobre él? También eso es una pregunta que nosotros responderemos a nuestra manera, a la luz de nuestras propias investigaciones. Por el momento, baste con apuntar solamente una cosa. Wittgenstein nada hizo por desgajarse de las más amplias tradiciones literarias y culturales con las que se había familiarizado en su juventud. Su relativa ignorancia de los filósofos clásicos más antiguos estaba equilibrada por la rica y varia familiaridad que tenía con las figuras principales del escenario alemán y austriaco. Y los lemas que escogió para sus dos libros más importantes los tomó de autores que difícilmente podrían haber sido más vieneses: Kürnberger, para el *Tractatus*; Nestroy, para las *Investigations*.

Jorge Santayana acostumbraba a insistir en que aquellos que ignoran la historia del pensamiento están destinados a volver a realizarla. A este propósito añadiremos un corolario: aquellos que ignoran el contexto en que se hallan las ideas, están destinados a malentenderlas. En muy pocas y autosuficientes disciplinas teóricas —por ejemplo, las partes más puras de las matemáticas— uno puede quizá desgajar conceptos y razonamientos de los medios histórico-culturales en los que se introdujeron y usaron, y considerar sus méritos o defectos fuera de tales medios. (De este modo le fue posible al autodidacta Ramanujan, que vivía solitario en la India, dominar hasta tal punto la teoría de los números que pudo hacer importantes contribuciones a las matemáticas europeas). En otros campos la situación es diferente, y en filosofía esa diferencia es probablemente inesquivable. A despecho de los animosos esfuerzos que hicieran los positivistas por purificar la filosofía de la escoria histórica y por recomponer sus cuestiones a la manera de la forma abstracta y general que ya era familiar en las matemáticas, los problemas y las ideas filosóficas de hombres reales —tanto si se trata del joven Wittgenstein como de cualquier otro— se ponen ante nosotros como muestras geológicas *in situ*; y en el proceso de desmenuzarlas fuera de sus yacimientos originales podemos olvidar demasiado fácilmente la matriz histórica y cultural en la que cobraron figura, terminando por imponerles una forma escultórica que reflejará nuestras preocupaciones y no las de su autor.

¿Cómo se ha de evitar esto? En el caso de Wittgenstein podremos lograrlo teniendo bien grabada en nuestra memoria una cuestión clave. Esa cuestión es: ¿en qué problemas filosóficos estaba Wittgenstein ya pensando antes de entrar en contacto con Frege y Russell? Incluso actualmente, en los años 70, libros eruditos y autorizaos sobre Wittgenstein y el *Tractatus* nos invitan todavía a asumir que sus preocupaciones e intereses filosóficos datan de *después* de esos encuentros; y que su interés por la filosofía fue despertado por este contacto con la lógica



matemática de Frege y Russell, y posteriormente con la epistemología y análisis lingüístico de Russell y Moore. (El reciente ensayo de David Pears sobre Wittgenstein es ilustración perfecta de esta tendencia)<sup>[30]</sup>. Con todo, existe ciertamente una fuerte sospecha contra este punto de vista. Respecto a la posterior deuda que Wittgenstein contrajo con «las grandes obras de Frege y los escritos de mi amigo Mr. Bertrand Russell»<sup>[31]</sup>, debemos recordar que fue él quien tuvo la iniciativa de acercarse a ambos personajes. Lejos de que apuntasen sus intereses filosóficos solamente después de estos contactos, parece claro que Wittgenstein ya tenía en su mente un bien conformado conjunto de problemas filosóficos, para los que esperaba encontrar solución empleando los métodos lógicos de Frege y Russell. Por lo que se refiere al origen de estos problemas, se puede presumir que topó con ellos en el curso de su formación y educación vienesas.

Ciertamente hay algo que no es del todo plausible en las semblanzas de Wittgenstein como «alumno» o «seguidor» filosófico de Frege, Russell o Moore. Sabemos que Frege no atinó a comprender las preguntas de Wittgenstein y se las pasó a Russell con la esperanza de que éste pudiese hacer con ellas algo mejor; pero, a juzgar por la reacción que tuvo Wittgenstein ante la introducción al *Tractatus* de Russell, los propósitos cruciales no recibieron en ese caso cumplimiento más adecuado. Haremos mucho mejor tratándolo como a filósofo completamente independiente y viendo si no sería posible identificar las alternativas que ocupaban el centro de su pensamiento, considerando más bien las ideas y los escritores con quienes ya estaba familiarizado antes de que se volviese hacia Frege en busca de ayuda y consejo. A hacer esto es lo que nos anima la *Memoir*, de Engelmann, y esto se ajusta a la observación que el propio amigo de Wittgenstein y albacea literario el profesor G. H. von Wright nos hizo una vez: que los dos hechos más importantes que hay que tener presentes sobre Wittgenstein eran, primeramente, que fue vienes, y en segundo lugar, que fue un ingeniero con concienzudos conocimientos de física<sup>[32]</sup>.

Y —a falta de pruebas más directas— confiamos poder responder a la pregunta acerca de los problemas filosóficos en que Wittgenstein pensaba originariamente sólo si estamos dispuestos a mirar en primer lugar hacia la situación en la que creció. Dado un joven brillante, de gran sensibilidad, nacido en el muy particular entorno de la familia Wittgenstein (que estaba en el foco no sólo de la riqueza industrial, sino también de la cultural, especialmente de la música, en la Viena de los últimos tiempos de los Habsburgo), joven sometido a una rigurosa educación en matemáticas y en física teórica con hombres como Heinrich Hertz y Ludwig Boltzmann, ¿qué grupo de problemas podríamos razonablemente esperar que se le presentasen como *los* problemas de la filosofía y como problemas respecto a los cuales las técnicas de la lógica de Russell le habilitarían para dar una solución inatacable, definitiva y, por tanto, final?

Para responder a esa pregunta hemos de olvidarnos de las ideas y métodos que Wittgenstein espigó sucesivamente en Frege y en los filósofos analíticos de Cambridge, utilizándolos luego para sus propios designios filosóficos. Hemos de mirar, en cambio, directamente a la Viena de la infancia de Wittgenstein, a sus problemas sociales y políticos, a sus preocupaciones culturales y, por encima de todo, al general encuadre filosófico, que era común posesión de músicos, escritores, abogados y pensadores de todas suertes, tanto cuanto lo era de filósofos académicos. Y en la medida en que el *Tractatus* es el libro clave para la comprensión del período del que procedía,

podemos esperar que esta investigación arrojará luz en ambas direcciones, de manera que, volviendo a ponderar nuestra visión de Ludwig Wittgenstein y de sus ideas en torno al lenguaje, lleguemos asimismo a tener un conocimiento más claro de las características del entorno vienés, que fue la cuna de muchas de las cosas que ocurrieron en el arte y el pensamiento de mediados del siglo XX.

Habiendo dejado establecida la pregunta clave respecto a Wittgenstein, cuyas respuesta será nuestro principal designio, debemos ahora situarla por un lado. Pues el primer paso para responderla debe ser (si estamos en lo cierto) emprender un estudio complejo, interdisciplinario: a saber, situar en correspondencia las preocupaciones políticas y sociales, culturales y filosóficas, y verlas encuadradas y reflejadas recíprocamente. Si uno está interesado solamente en los orígenes históricos de los *métodos lógicos* de Wittgenstein no hay necesidad, por supuesto, de poner en cuestión la primordial importancia de Gottlob Frege y Bertrand Russell. Sin embargo, los orígenes históricos de sus *ideas filosóficas* resultarán ser algo muy diferente: sólo podremos reconocerlos intentando una reconstrucción hipotética del transfondo y de la educación de Wittgenstein, basada en primer lugar en nuestros independientes conocimientos del más amplio contexto austriaco.

Según eso, en la primera sección de este libro estudiaremos las características políticas y sociales de la «gaya Viena» en las últimas décadas de la monarquía de los Habsburgo. Veremos una superpotencia azotada por problemas de rápidos cambios económicos y de turbulentas minorías raciales; una potencia cuya estructura constitucional establecida era, en puntos esenciales, incapaz de adaptarse a los requerimientos nuevos de su cambiante situación histórica. A continuación nos centraremos en los temas y problemas comunes, que, dentro de este ambiente del final de los Habsburgo, ocupaban la atención de escritores, pensadores y artistas de todas suertes, y de los que Karl Kraus fue el más claro y reconocido portavoz. Era esta una sociedad en la que todos los «media» establecidos, los medios de expresión —desde el lenguaje de los políticos hasta los principios del diseño arquitectónico— habían perdido contacto con los «mensajes» a que estaban destinados, habiéndoles sido, por tanto, extirpada la capacidad de realizar sus funciones propias.

Cuando Kraus clamaba por una crítica del lenguaje como instrumento crucial del pensamiento, lo hacía con versión moral contra esa negligencia en pensamiento expresión, que es enemiga de la integridad individual que le deja a uno indefenso frente a los engaños políticos de hombres corrompidos e hipócritas. Más la cruzada individual que hiciera Kraus para restaurar la probidad en el debate social tenía asimismo implicaciones más amplias. Muy pronto suscitó ecos en otros campos de las actividades intelectuales y artísticas, proponiendo, al extenderse, la necesidad de una crítica de los medios de expresión empleados en todos los campos: clamaba, por ejemplo, por un desnudamiento de toda aquella decoración convencional y desprovista de significación con el que el sentimentalismo había embarazado las artes creativas, de manera que se restituyesen las capacidades expresivas que necesitaban los artistas para cumplir de nuevo sus funciones originales y propias. ¿Cómo podía ser adecuado un «medium» a un «mensaje»? ¿Cómo podía una cosa cualquiera servir como medio de expresión o simbolización de cualquiera otra? En todo campo artístico e intelectual hallamos a gentes diferentes adoptando esta misma crítica. ¿En qué sentido, si en alguno, podrían la música (por ejemplo), o la pintura, o la arquitectura, o el lenguaje

cotidiano ser considerados como «representación» o *Darstellung*? ¿Y qué «función simbólica» alternativa se podría decir que tienen? Todos esos términos, que Marshall McLuhan ha popularizado en los últimos años, fueron debatidos con una seriedad y un rigor mucho mayores en la Viena de Kraus y Boltzmann, de Loos y Schönberg.

La idea de considerar el lenguaje, los simbolismos y medios de expresión de todas clases como dadores de «representaciones» (*Darstellungen*) o «imágenes» (*Bilder*), lejos de originarse en el *Tractatus* de Wittgenstein, como veremos, había llegado a ser por el año 1910 un lugar común en todos los campos del debate cultural vienés. Entre los científicos, esta noción había estado en circulación por lo menos desde los tiempos de Mertz, que, al caracterizar las teorías físicas, decía que nos suministraban meramente tal o cual *Bild* o *Darstellung* de los fenómenos naturales<sup>[33]</sup>. En el extremo opuesto, era igualmente familiar entre artistas y músicos; Arnold Schönberg, por ejemplo, escribió un ensayo sobre conceptos musicales con el título *Der Musikalische Gedanke und die Logik, Technik, und Kunst seiner Darstellung* (*La idea musical y la lógica, la técnica y el arte de su representación*)<sup>[34]</sup>.

En la hora en que Wittgenstein entraba en escena este debate llevaba ya ocupando los salones vieneses unos quince o veinte años, a menudo en términos sacados de la tradición kantiana, partiendo sobre todo de Arthur Schopenhauer, el «antifilósofo». Logro de Wittgenstein fue, argüiremos, no iniciar esta discusión, sino, finalmente, juntar los hilos suministrando un análisis completamente general y definitivo de las alternativas implicadas. y la manera en que lo logró tenía además para él personalmente otra ventaja: le daba la posibilidad de perfilar algunos apremiantes problemas intelectuales relativos a su propia posición ética, más no procurando a tal posición fundamentos intelectuales, sino proporcionando un apoyo, al parecer incontestable, a su visión kierkegaardiana, según la cual sobre las alternativas morales no puede alzarse apropiadamente cuestión alguna de fundamentos intelectuales.

Hasta ahora nos hemos limitado a enunciar nuestra agenda para los capítulos que van a seguir y sólo hemos dicho unas pocas cosas sobre las características y el método de nuestras indagaciones. Pero ni aún así podremos esperar que nuestra explicación contente a los filósofos académicos o profesionales. Aún más, el retrato de Wittgenstein como uno de los filósofos profesionales de la primera generación del siglo XX sólo parece que pueda defenderse en tanto en cuanto lo miremos sobre el fondo de la filosofía anglófona. (¡Cuán revolucionario aparece entonces Wittgenstein!) Por contraste, una vez que lo vemos en su entorno nativo se hace extremadamente patente la falta de adecuación de tal retrato. Pues además de las paradojas que resulten de divorciar el Wittgenstein lógico-lingüístico del Wittgenstein ético nos hallaremos ante otro rompecabezas: a saber, que por el hecho de llevar adelante el programa de análisis lingüístico inaugurado por Russell y Moore, Wittgenstein diera por pura coincidencia con la solución de un problema general sobre la representación, que había estado importunando a todos sus contemporáneos vieneses, y que diera con tal solución usando la mismísima terminología que éstos mismos habían empleado.

Resumiendo: los argumentos históricos adelantados en este libro han sido ideados para que arrojen luz no tanto sobre las *creencias* de Wittgenstein como sobre sus *problemas*. Un pensador de la profundidad, independencia y originalidad de Wittgenstein no adopta sus características

creencias intelectuales y morales a cuenta simplemente de la influencia histórica de algún predecesor contemporáneo de mente poderosa; en esa misma medida debemos dejar que sus discursos se sostengan por sí mismos y ver cómo se las arregló para suministrar una justificación inatacable y definitiva de esas creencias. Pero si llegamos a entender los problemas que aquellos discursos y creencias hicieron para él significativos, ya no podremos hacer una separación tan tajante entre, por un lado, sus ideas, y, por otro, el contexto histórico-cultural de su exposición. Considerados como documentos de lógica y de filosofía del lenguaje, el *Tractatus* y las *Philosophica Investigations* se sostienen —y continuarán sosteniéndose— por sí mismos. Considerados como soluciones de problemas intelectuales, por el contrario, los discursos de Ludwig Wittgenstein, al igual que los de cualquier otro filósofo, son y serán plenamente inteligibles sólo y cuando se les ponga en relación con aquellos elementos de su encuadre histórico y cultural que constituyeron partes integrantes de su *Problemstellung* (*planteamiento*) original.

## 2. La Viena de los Habsburgo. Ciudad de paradojas

*¡Ah, Viena, Ciudad de Ensueños! ¡No hay lugar como Viena!*  
ROBERT MUSIL, *El hombre sin atributos*.

En la imaginación popular el nombre de Viena es sinónimo de valeses de Strauss, cafés encantadores, pastelerías que hacen la boca agua y un cierto hedonismo despreocupado y omnicomprendivo. Pero tan pronto como rascamos siquiera sea levemente esta superficie, emerge un cuadro muy diferente. Pues todas aquellas cosas que han venido a componer el mito de Viena, la Ciudad de Ensueños, eran simultáneamente facetas de otra cara, más sombría, de la vida vienesa.

El más conocido de los valeses vieneses, *El Danubio Azul*, fue escrito pocas semanas después de la derrota militar que Prusia infligiera en Sadowa a Austria-Hungría, terminando así con las pretensiones-que los Habsburgo tenían sobre la hegemonía en el mundo de lengua alemana<sup>[35]</sup>. La rapidez con la que el ejército de Bismarck despachó al de Francisco José puso en claro que la Monarquía Dual se había convertido, en el mejor de los casos, en una potencia de segundo orden. Análogamente, la más afortunada de las operetas de Strauss, *Die Fledermaus* (El murciélago), tuvo el efecto de alejar de la memoria de los burgueses de Viena la desastrosa caída y bancarrota del mercado de valores del 9 de mayo de 1873, fecha a la que desde entonces llamarán los austriacos Viernes Negro<sup>[36]</sup>.

El vals ha sido siempre el símbolo de la *joie de vivre* vienesa; pero el vals también tenía su otra cara. Un visitante procedente de Alemania describía a Strauss y sus valeses diciendo que proporcionaban una escapada hacia lo demoníaco:

*Africano y de sangre caliente, loco por la vida..., incansable, desprovisto de belleza, apasionado..., exorciza para que salgan de nuestros cuerpos los diablos inicuos y lo hace con valeses, que son el exorcismo moderno..., capturando nuestros sentidos en dulce trance. Típicamente africana es la manera como dirige sus bailes; sus propios miembros ya no le pertenecen cuando se desata el resonante tronero de su vals; el arco del violín baila con sus brazos..., el movimiento musical anima sus pies; la melodía tremola ante su faz vasos de champaña y el diablo está fuera... Poder peligroso ha sido puesto en las manos de este hombre oscuro; que se considere con suerte por el hecho de que respecto a la música se pueden tener toda clase de pensamientos, por el hecho de que la censura nada puede hacer con los valeses, por el hecho de que la música estimula directamente, y no por el conducto del pensamiento. nuestras emociones... Cual bacantes valsan las parejas..., se desata la lujuria. No hay Dios que los contenga*



Esta no es más que una de las muchas relaciones en las que los observadores contemporáneos hablaron de la pasión vienesa por el baile corno de cosa patológica y que reflejaba su necesidad de evadirse de las acerbadas realidades de la vida cotidiana de la Ciudad de Ensueños.

Los deliciosos cafés que bordean las calles de Viena, donde uno puede estar sentado todo el día con sólo una taza de café o un vaso de vino leyendo periódicos y revistas procedentes de todo el mundo, constituían una parte esencial del modo de vida vienés; y siempre les pareció a los turistas la encarnación de una existencia relajada y despreocupada. Pero, al igual que ocurría con la música y el baile, esta institución también tenía otra cara. A todo lo largo del siglo XIX, y aun hasta el presente, Viena ha tenido una grave escasez de viviendas. Las viviendas de la clase trabajadora vienesa han sido siempre inadecuadas, tanto cualitativa como cuantitativamente. Sus apartamentos eran lúgubres y resultaba imposible calentarlos adecuadamente, de manera que se les hacía preciso escapar de estas viviendas sucias y frías, lo que quedaba satisfecho con el calor y la animación de los ubicuos cafés. Una vez más, el encanto de los cafés era la otra cara de las duras realidades de la vida según la conocía la mayor parte de los vieneses; y ambivalencias similares caracterizaban muchos aspectos de la vida vienesa<sup>[38]</sup>.

Pocas ciudades han sido menos generosas que Viena para reconocer en vida a aquellos hombres a los que proclamaría héroes culturales después de su muerte. Limitándonos a la música, podemos citar a Franz Schubert, Hugo Wolf y Arnold Schönberg; pero el caso de Gustav Mahler es particularmente esclarecedor de esta duplicidad. Pues al mismo tiempo que se le celebraba como el más grande de los directores, que había elevado la Opera Imperial a una preeminencia hasta entonces no igualada, se le denunciaba como compositor corrompido (a causa de su origen semítico)<sup>[39]</sup>. Tanto en música como en pintura era la voz de la mediocridad, personificada en Hanslick y Makart, la que pudo dictar a la sociedad vienesa en su conjunto las pautas y juicios críticos que en su mayoría eran estériles y académicos. Pero también Hanslick era él mismo parte de la paradoja austriaca: en 1846, en una entusiasta reseña de *Tannhäuser*, este campeón de Brahms había estado entre los pocos que en los primeros tiempos cantaron las alabanzas de Richard Wagner, del que posteriormente se convertiría en archienemigo<sup>[40]</sup>. En una ciudad que se vanagloriaba de ser matriz de la creación cultural, se les hacía, pues, la vida más que difícil a los verdaderos innovadores.

A la vuelta del siglo Viena era, asimismo, el centro de la medicina mundial. Norteamérica debe no poco de su preeminencia en las ciencias médicas de nuestro tiempo a los millares de estudiantes de medicina que viajaron a Viena, en una época en la que los baremos de la medicina norteamericana eran escandalosamente bajos, a fin de estudiar con luminarias tales como Hebra, Skoda, Krafft-Ebing y Billroth<sup>[41]</sup>. Sin embargo, en su propia ciudad natal a la obra pionera de Freud en psicoanálisis y de Semmelweis sobre la infección no se les prestó reconocimiento, porque sus contemporáneos no tuvieron la suficiente altura de miras como para reconocer la significación de su obra. El caso de Freud es demasiado conocido como para que importunemos repitiéndolo aquí. Semmelweis, quien descubrió que las uñas sucias de comadronas y parteros podían ocasionar tanto en la madre como en el hijo una infección fatal, se vio en la imposibilidad



de propagar en Viena su descubrimiento, porque hubo médicos con influencias políticas, opuestos a sus hallazgos, que lo excluían de posiciones desde donde hubiese podido instrumentar esos hallazgos, y que le desacreditaron profesionalmente. Semmelweis murió en una institución para enfermos mentales quince años después de su salvífico descubrimiento, incapaz de hacer frente al ridículo que se le había infligido a él y a la obra de su vida<sup>[42]</sup>.

Las implicaciones que sobre la sexualidad comportaban los puntos de vista de Freud herían la sensibilidad de la clase media vienesa, en tanto que las sátiras y polémicas de Karl Kraus atacaban su hipocresía y simulación en una prosa brillante, aguda y hábil. Los vieneses, en correspondencia, temían tanto discutir las alternativas que Freud y Kraus habían suscitado que nunca mencionarían por escrito públicamente sus nombres —de manera que concedían tácitamente la verdad de sus afirmaciones. La resultante conspiración del silencio (*Totschweigentaktik*) no impidió que las obras de Freud se hiciesen conocidas en traducciones; pero en el caso de Kraus su alemán altamente idiomático, coloquial y lleno de juegos de palabras y, por consiguiente, intraducible, impidió que fuese conocido con holgura. El penetrante e imparcial espectador Robert Musil —cuya novela *El hombre sin atributos* supo captar la atmósfera de la Viena finisecular mejor que cualquiera otra obra histórica o literaria— expresó los sentimientos de muchos austriacos cuando señalaba que «Hay dos cosas contra las que no se puede luchar por ser demasiado largas, demasiado anchas, y no tener ni cabeza ni pies: Karl Kraus y el psicoanálisis»<sup>[43]</sup>. Por muy centro intelectual y cultural que fuese, Viena era completamente incapaz de arrostrar a sus propios críticos.

Movimientos sociales y políticos tan opuestos como el nazismo y el antisemitismo alemán, por un lado, y el sionismo, por otro, tenían sus orígenes en la Vieja Viena, y en ella lo tuvieron algunos de los elementos centrales del pensamiento social católico moderno, así como la original adaptación de Marx, que se conoce como «austromarxismo». Y no era la menor de estas ambigüedades y paradojas de la Vieja Viena el hecho de que esta ciudad, que había sido la capital de los Habsburgo durante siglos, fuera la capital de un reino que no tenía *ningún nombre aceptado*. Como siempre, Musil es el mejor comentarista:

*Era kaiserlich-königlich (imperial-real) y era kaiserlich und königlich (imperial y real) para toda cosa y persona; se requería empero un saber esotérico para estar seguro al distinguir cuáles eran las instituciones y personas a las que se refería el k.k. y cuáles a las que se refería el k. und k. En los papeles se llamaba la Monarquía Austro-Húngara; en las conversaciones se llamaba «Austria» —es decir, se la conocía con un nombre al que, en cuanto Estado, había renunciado bajo juramento en tanto que lo conservaba en todos los asuntos del sentimiento, como signo de que los sentimientos son al menos tan importantes como las leyes constitucionales, y que las ordenanzas no son las cosas realmente serias de la vida. Por su constitución era liberal, pero su sistema de gobierno era clerical. El sistema de gobierno era clerical, pero liberal era la actitud general de cara a la vida. Ante la ley todos los ciudadanos eran iguales: no todo el mundo, por supuesto, era ciudadano. Había un Parlamento que hizo un uso tan fuerte de su libertad que habitualmente se le tenía cerrado; pero había también un Acta de Poderes de Emergencia, por medio de la cual se podía*



*disponer sin Parlamento. Y, cuando todo el mundo comenzaba a alegrarse del absolutismo, la Corona decretaba que se debía retornar de nuevo al gobierno parlamentario*

Difícilmente podrían quedar expuestas más sucintamente las paradojas constitucionales y sociales que encarnaba la monarquía de los Habsburgo y su capital. El esplendor y gloria sensuales y mundanos que aparecían en la superficie eran, a un nivel más profundo, idénticas cosas que la miseria. La estabilidad social, con su gusto por el boato y las menudencias, era expresión de un formalismo petrificado que apenas si resultaba capaz de enmascarar el caos cultural subyacente. Tras un examen más detenido advertimos que todas las glorias que aparecían en su superficie se tornan en sus contrarios; ésta es la verdad fundamental respecto a todos los aspectos de la vida de la Monarquía Dual. Estas mismas paradojas quedaban reflejadas tanto en la política como en las costumbres, tanto en la música como en la prensa, tanto en la aristocracia imperial como en los obreros.

El factor central responsable de este estado de cosas era, sin duda, el firme compromiso que la dinastía reinante tenía con el concepto de *Hausmacht* (poderío familiar) de los Habsburgo: la idea de que los Habsburgo eran los instrumentos de Dios en la Tierra. El destino de Austria-Hungría en Europa, e incluso la propia estructura física de su capital, estaban en gran medida determinados por la penúltima encarnación de esta idea, el emperador Francisco José. A través de las personas del propio Francisco José, de su abuelo Francisco I, y de Metternich, que fue el ejecutor obediente de la voluntad del emperador Francisco durante los trece años de reinado del imbécil emperador Fernando desde 1835 a 1848 —el llamado *Vormärz* o «pre-marzo»—, la idea de los Habsburgo configuró la política del Imperio durante ciento veinticuatro años en total.

La manifestación más infamante de esta política fue el llamado «Sistema Metternich» del emperador Francisco, que consistía en los medios de apartar la revolución y las ideas revolucionarias de los dominios de los Habsburgo. (Metternich no sólo no ideó el sistema, sino que ni siquiera estaba de acuerdo con todos los programas políticos que comprendía)<sup>[45]</sup>. Pero ni aun esto satisfacía a Francisco, que era contrario a todo cambio como tal. Tanto en verdad le amedrentaban los cambios que se negó a reemplazar los sirvientes civiles designados por su predecesor José II, el emperador «revolucionario», aun cuando era contrario a la política de éste, insistiendo en que se debía mantener el *status quo* en su sentido más literal<sup>[46]</sup>.

El objetivo de Francisco era *Ruhe und Ordnung* —«la ley y el orden» de un estado policial. La censura era estricta y universal. Se prohibió la construcción de una vía férrea so pretexto de que pudiese convertirse en vehículo de la revolución<sup>[47]</sup>. Se fundaron seminarios protestantes, de manera que los ordenandos no precisasen abandonar el país para su educación, con el consiguiente riesgo de adquirir ideas nuevas y presumiblemente subversivas<sup>[48]</sup>. Todo cambio era una traición a la idea de los Habsburgo —«Mi reino», señalaba Francisco, «se asemeja a una casa carcomida. Si se hacen cambios en una parte, no se puede decir cuánto es lo que se derrumbará»<sup>[49]</sup>. Como Metternich lo resumió en otra ocasión: «*J'ai gouverné l'Europe quelquefois, l'Autriche jamais*»<sup>[50]</sup>. Aun después de la muerte de Francisco, Metternich continuó dando cumplimiento a sus programas políticos. El claro resultado de los cincuenta y seis años de este sistema fue la revolución de 1848.

El levantamiento de 1848 llevó al trono imperial a Francisco José, que sólo contaba dieciocho

años de edad; y el fracaso de ese levantamiento comportó, por parte del nuevo emperador, toda una serie de medidas políticas que, en el curso de sus sesenta y ocho años de reinado, se convirtieron en el medio aparentemente cada vez más revolucionario dirigido a objetivos firmemente reaccionarios<sup>[51]</sup>. La misma duración del reinado de Francisco José dio a la monarquía una estabilidad ilusoria. El más radical de sus movimientos —de cara a esa misma estabilidad— fue que se introdujese en 1907 en la parte occidental de la monarquía el sufragio universal masculino; pero este movimiento aparentemente liberal estaba de hecho ideado para proteger el control que el emperador tenía sobre el ejército contra los que en Hungría pretendían crear un ejército independiente húngaro<sup>[52]</sup>. Pese a tales medidas paliativas el viejo sistema sobrevivía; y la continuidad que va de Metternich a Francisco José, que sólo contaba dieciocho años de edad; vez más patente, desde la designación de Taaffe como «ministro del Kaiser por encima de los partidos» al cese de Koerber a finales de 1904. Por ese tiempo se había ya hecho evidente que «Austria podía ser gobernada todavía, pero sólo mediante métodos no parlamentarios, los cuales podían, por supuesto, ser aplicados sólo en tanto en cuanto poseyese un número suficiente de disciplinados servidores dispuestos a ponerlos en práctica»<sup>[53]</sup>. Pero esto no parecía importarle al emperador mientras mantenía inexpugnable su control militar.

En la época en que esta pesada estructura entraba en el siglo XX, tanto la tenacidad del emperador como los conflictos nacionalistas, que hicieron el imperio tan difícil de gobernar, se incrementaban a ojos vistas. Aun el solo proyecto de bosquejar los rasgos principales del desarrollo de este nacionalismo está con mucho más allá del objetivo del presente libro, puesto que implicaría rastrear durante cien años en las historias de todos los once pueblos que constituían el Estado multinacional en sus mutuas relaciones laberínticas. Vale empero la pena que mencionemos dos facetas del problema. Fueron, paradójicamente, las reformas modernizadoras de José II las que despertaron la dormitante conciencia nacionalista en el Imperio<sup>[54]</sup>. Al principio esta conciencia se manifestó meramente en la reviviscencia de la literatura y filología vernáculas: en Hungría la primera poesía vernácula fue producida por los hijos de la nobleza húngara del principal *Gymnasium* de los Habsburgo, el *Theresianum*<sup>[55]</sup>. A mediados del siglo XIX, sin embargo, esta conciencia nacional había terminado por transformarse en el sello de políticas particulares que, por último, llevaron a una guerra que destruiría el régimen de los Habsburgo y con él todo lo que éstos representaron en la Europa Central.

Otro incidente revelador es el llamado «Asunto Cilli»<sup>[56]</sup>, indicativo de las proporciones que había adquirido el problema aun antes de que finalizase el siglo XIX. Y en 1895 una cuestión como la de qué lengua había de usarse para la enseñanza en las escuelas de esta ciudad estiria se había hecho lo suficientemente significativa como para que provocase la caída de un gobierno. Esta era verdaderamente «una cuestión que por sí misma revelaba todas las enfermedades de Austria y toda la maraña de la controversia de las nacionalidades»<sup>[57]</sup>. Los eslovenos, principales habitantes del área estiria, deseaban un *Gymnasium* en el que su lengua fuese la lengua de enseñanza. Los alemanes, que eran mayoría en la ciudad y en la dieta estiria, se negaron firmemente sobre la base de que, como resultado, el alemán y los alemanes desaparecerían de Cilli. Los eslovenos tenían, pues, que llevar su caso al *Reichstag*, donde se decidió que fuese establecida tal escuela; y cuando los alemanes de la coalición en el poder conocieron esta decisión

abandonaron el gobierno, que cayó en consecuencia. El nacionalismo había, pues, cobrado su parte. El Asunto Cilli contribuyó a que los eslavos del Sur y los checos tomaran conciencia del surgimiento del nacionalismo alemán, que estaba en la base de sus comunes apuros. Mucho tiempo antes, en el *Reichstag*, las puñadas y los tinteros voladores habían sustituido a la discusión entre las diferentes facciones nacionales. No es seguramente accidental que Hans Kohn, el principal historiador del nacionalismo, hubiera nacido en este «reino sin nombre».

Después de estudiar la historia decimonónica de los Habsburgo, difícilmente se puede negar el encanto de la dialéctica hegeliana como modo de explicación histórica, pues en ella uno ve continuamente situaciones que engendran sus propios contrarios. El esfuerzo por introducir el alemán en sustitución del latín como línea de flujo de la administración imperial dio lugar por reacción al nacionalismo cultural húngaro y checo, y éste, siguiendo el debido curso, se desarrolló en forma del nacionalismo político. El nacionalismo eslavo político y económico dio a su vez lugar al nacionalismo económico político alemán; y éste a su vez dio lugar al antisemitismo, con el sionismo como natural reacción judía. Todo en todo, con esto es suficiente para que la cabeza empiece a dar vueltas. La idea de la *Hausmacht* de los Habsburgo se centraba en torno al control imperial absoluto sobre la milicia y su financiación<sup>[58]</sup>. «Se gastaban tremendas sumas en el ejército», escribe Musil, «pero sólo lo preciso para asegurar que continuase siendo la más débil potencia de segundo orden entre las grandes potencias»<sup>[59]</sup>; y la intransigencia de los Habsburgo a este respecto dio lugar a la intransigencia de los nacionalistas húngaros, los cuales insistían en que lo único que podían concebir era la «gran Hungría». ¿No era Hungría idéntica al territorio de la Corona de San Esteban?

A veces Francisco José llegó a admitir más o menos esta pretensión. Especialmente durante los años en que el trigo estaba primado en Europa, la abundancia de las cosechas húngaras sirvió para henchir el agobiado Tesoro Imperial, cuya pobreza contribuía a que el Imperio permaneciese en su estatuto de «la más débil de las potencias de segundo orden». Así, pues, llegó a aceptar el compromiso de 1867 en calidad de duro golpe exigido por la coincidencia de una precaria posición económica y de un importante revés militar. Pero la *Hausmacht* no podía tolerar que además le hiciese la competencia la Corona de San Wenceslao, meta de las aspiraciones nacionalistas checas. De este modo, en tanto que Francisco José respetaba leal y tenazmente su compromiso con Hungría —que los propios húngaros consideraban no más que el primer paso hacia una unión puramente personal de los reinos de Austria y Hungría—, no podía condescender ante demandas que pedían un reconocimiento de pretensiones similares para los checos o los eslavos del sur<sup>[60]</sup>. Pues estas comunidades no tenían tanto que ofrecer como Hungría, y sus pretensiones amenazaban la concepción del soberano sobre el papel que le había ordenado Dios a él y a la dinastía.

Al final, los asuntos de la monarquía adoptaron un formalismo detrás del cual no había más que vacuidad y caos. En el mejor de los casos, Francisco José fue mediocre y vano, fiándose siempre del ceremonial para su aislamiento, lo cual fue progresivamente convirtiéndose en la tapadera tanto de sus fracasos personales como de la mezcla ingobernable de alemanes, rutenos, italianos, lovacos, rumanos, checos, polacos, magiares, eslovenos, croatas, sajones transilvanos y servios. La actitud general de las nacionalidades respecto a su emperador no era desemejante a la

que predominaba entre los intelectuales de los últimos años de la superpotencia de los Habsburgo:

*El emperador y rey de Kakanía era un anciano caballero legendario. Desde entonces se han escrito muchos libros sobre él y se sabe exactamente lo que hizo, impidió o dejó de hacer; sin embargo, en la última década de su vida y de la vida de Kakanía, a los jóvenes, que estaban familiarizados y al corriente del estado de las artes y las ciencias, les sorprendía la duda de si existiría realmente. El número de retratos suyos que se veía era al menos tan grande como el número de habitantes de sus territorios; el día de su cumpleaños se comía y se bebía mucho, como en el del Salvador; en los montes flameaban las fogatas, y se oía la voz de millones de personas que juraban que lo amaban como a un padre. Por último, el himno que resonaba en su honor era la única composición poética y musical de la que todo kakanio sabía al menos una línea. Pero esta popularidad y publicidad eran tan extremadamente convincentes que hubiera podido fácilmente darse el caso que la creencia en su existencia fuera más o menos como la visión de ciertas estrellas que dejaron de existir miles de años antes*

Pese a todo esto, al menos para las clases medias, la existencia del emperador «era, sin más, sorprendentemente real»[\[62\]](#), como lo era la Ciudad de Ensueños.

Dentro de todos los territorios de los Habsburgo, Viena era única en un importante respecto. En ella se había logrado, al menos parcialmente, aquella conciencia supranacional, cosmopolita, que era la única esperanza de supervivencia que tenía la dinastía. Los esplendores externos de la Viena finisecular eran, después de todo, debidos en gran medida al propio Francisco José. Entre 1858 y 1888 reedificó la ciudad, como si quisiera borrar el año 1848 y todo lo que representaba[\[63\]](#). En el lugar donde estaban antes las murallas de la ciudad se trazó una magnífica calle, en torno a la urbe, de sesenta pies de anchura y tres líneas de bulevares, la celebrada Ringstrasse. Donde acamparon los turcos durante el asedio de Viena fue erigida una nueva y bella muralla. Pero esto sólo fue el comienzo. Construyó también un nuevo palacio imperial, con dos museos, también nuevos, frente a él, un edificio nuevo para el *Reichstag* y una controvertida nueva Casa Imperial de la Opera, y como toque final, un nuevo Teatro Imperial, donde los vieneses podían satisfacer su pasión teatral. Dos veces fueron ampliados los límites de la ciudad durante el reinado de Francisco José. Abundaba en parques y en bellas estatuas. Pero la ampliación de los límites de la ciudad desde el *Gürtel* hasta los de 1890, en consumación de esta gran renovación urbanística, coincidía con la última de las concesiones que el anciano emperador podía hacer al mundo moderno. Rehuyó el teléfono, el automóvil y la máquina de escribir, así como la luz eléctrica. (Al final de su reinado, el *Hofburg* estaba alumbrado con lámparas de keroseno). Y por lo que se refiere a los «gabinetes para las necesidades primeras del palacio», Arthur May refiere que «irritaban de tal modo a Estefanía, hija política de Francisco José, que corrió con los gastos de instalación de sus dos baños»[\[64\]](#). Con todo, a la Viena de Francisco José, en cuanto ciudad, sólo se la podía comparar París. Este era el decorado de una Viena que rápidamente se convirtió no ya en una ciudad, sino en el símbolo de una manera de vivir.

Cuando los «viejos días felices» estaban llegando a su término, Viena era, por encima de todo, una ciudad de la burguesía. La mayor parte de las figuras señeras que tenía en todos los campos procedía de un encuadre burgués. Aunque Viena había sido un centro comercial desde tiempos inmemoriales y el centro de una administración pública de vastas dimensiones desde el reinado de María Teresa, con todo la burguesía vienesa adquirió sus características particulares durante el tercer cuarto del siglo XIX. Fue éste el período de la expansión industrial, en el que amasaron y perdieron grandes fortunas los inversores, organizadores industriales o personas con técnicas innovadoras de manufactura: la *Gründerzeit*, que creó las fortunas materiales de las que dependiera la generación siguiente para un ocio en el que cultivar las artes. El éxito financiero era la base de una sociedad patriarcal. Los matrimonios burgueses estaban organizados como si fuesen primera y principalmente fusiones mercantiles más bien que asuntos del corazón[\[65\]](#). En la Vieja Viena se podría en verdad decir, con Marx, que «la burguesía había arrancado de la familia su velo sentimental, y había reducido la relación familiar a mera relación de dinero»[\[66\]](#).

Para el futuro magnate era esencial un «buen matrimonio». Los valores que esta sociedad fomentaba eran razón, orden y progreso, perseverancia, confianza en uno mismo y disciplinada

conformidad con las pautas del buen gusto y la buena conducta. Se había de evitar a lodo precio lo irracional, lo apasionado y lo caótico. Siguiendo estas reglas uno recibía la recompensa del buen nombre, y al éxito se le consideraba la medida del talento individual. Este éxito se hacía visible en las propiedades poseídas. Como Max Stirner acostumbraba a decir: «un hombre se expresaba a sí mismo con lo que poseía».

En una sociedad de esta índole, tan profundamente comprometida con el orden y las tradiciones del pasado, no es sorprendente que la estabilidad tuviese un puesto elevado en la lista de las virtudes. La encarnación concreta de estas ideas era el hogar, que en este período era verdaderamente (y a menudo literalmente) el castillo. En este microcosmos de la monarquía el padre de familia era el que garantizaba el orden y la seguridad, y, en cuanto tal, poseía autoridad absoluta. Pero la significación del hogar no agotaba sus funciones siendo el reflejo del éxito. Era también refugio frente al mundo exterior, un lugar adonde no se permitía que entrasen los fastidiosos detalles del mundo del trabajo de cada día. Para quien no pertenece a esa época resulta difícil imaginar lo que sería meramente nacer y llegar a la madurez en ambiente tan aislado, en el cual todas las preocupaciones de la vida estaban tan puntillosamente circunscritas. Stefan Zweig, que creció precisamente en una casa de esta índole, observaba meditabundo:

*Cuando quiera que en conversación con un amigo joven relato algún episodio de los tiempos anteriores a la primera guerra, advierto por sus atónitas preguntas hasta qué punto aquella realidad todavía obvia para mí se ha convertido ya en algo histórico e incomprensible para ellos. Todos los puentes entre nuestro hoy y nuestros ayeres han sido quemados*

La significación de *Mundo de ayer*, de Zweig, para quienes formaron su última generación y remate, puede ser solamente medida por su sentido de pérdida. Pues la guerra destruyó aquel aislamiento de la realidad que el hogar burgués había pretendido proporcionar, dejando a su moradores frente a aquellos crueles aspectos de lo real para los que no estaban preparados.

La artificialidad de esta visión burguesa de la vida se pone de manifiesto en todo punto. Pues si el hogar era algo más que mera *machine à vivre*, así también los objetos que lo llenaban tenían tanto un valor simbólico como una función. Al tiempo, los críticos conservadores veían en la influencia ejercida por el siglo XIX algo desastroso que penetraba todos los aspectos de la vida. En ninguna parte se puede hallar la verdadera naturaleza de la época más claramente que en la carencia de estilo que marcaba sus diseños. Al no tener estilo propio el burgués podía solamente imitar el pasado; así pues, llenaron sus casas con imitaciones del arte pretérito. Todas las habitaciones estaban agobiadas con pomposos *objets d'art* de estilos diferentes. Una y otra vez se prefería lo complejo a lo simple, lo decorativo a lo útil, dando como resultado habitaciones de aspecto vulgar y apenas habitables. Si la moda dictaba que el mobiliario de la casa debía ser de estilos antiguos o de otras culturas, no se podía discutir sus dictados. El ojo irónico de Musil llegó al corazón del asunto:

*La clase del nouveau riche, por otro lado, enamorado de los tiempos imponentes y grandiosos de sus predecesores, había hecho involuntariamente una selección melindrosa y pulida. Siempre que un castillo pasaba a manos de la burguesía no sólo se le proveía de comodidades modernas, como un candelabro heredado por el que discurrían cables de electricidad; sino que incluso se suprimía lo que era menos bueno del mobiliario y se le añadían cosas de valor, ya de acuerdo con una selección personal, ya según el consejo infalible de los expertos. A veces este proceso de refinamiento se hacía más claramente patente no en los castillos, sino en las viviendas urbanas, a las que se había amueblado, de acuerdo con los tiempos, con todo el lujo impersonal de un transatlántico; pero conservando —en este país de refinada ambición social—, aun en una anchura inefable, en un apenas perceptible aumento de la distancia entre los muebles, o en la colocación dominante de una pintura en la pared, el destello delicadamente claro y reflejado de una gran gloria que había pasado*



De este modo, en el mismo mobiliario de sus casas, que eran sus castillos, la surgiente burguesía expresaba su propia, imperfecta emulación de la antigua aristocracia católica de la monarquía de los Habsburgo.

Una vez dentro del castillo, el paterfamilias podía dedicarse a gozar del fruto de sus labores: al arte, a la música y a la literatura, que eran a un mismo tiempo la «natural» salida humanizadora de todas sus pasiones y la fuente de donde le vendría la verdad metafísica. A su debido tiempo, según se iba extendiendo el deseo de imitar a la aristocracia, el mecenazgo de las artes se fue transmutando en símbolo de riqueza y posición que se ejerció con motivaciones ulteriores. Una vez que el castillo y refugio se había convertido en el reflejo del hombre dentro del mercado, el lustre y la gracia adquiridos con las artes se hicieron deseables por algo diferente a su valor intrínseco. Una persona probaba ser alguien dedicando su tiempo libre a las artes, tan de lleno como se dedicara en su tiempo de trabajo a su negocio. Los vieneses de la generación que llegó a la edad madura al cambio del siglo surgieron, en verdad, en una atmósfera tan saturada de, y tan dedicada a, los valores «estéticos» que apenas si podían comprender que existiesen en absoluto valores diferentes.

Un historiador eminente de la cultura vienesa de esta época ha comparado el esteticismo austríaco con los correspondientes francés e inglés:

*En una palabra, los estetas austriacos no estaban ni tan enajenados de su sociedad como lo estaban sus hermanos franceses, ni tan ligados a ella como sus compañeros ingleses. Les faltaba el acerbo espíritu antiburgués de los primeros, y la templada confianza meliorística de los segundos. Ni dégagé ni engagé, el esteta austriaco estaba enajenado no de su clase, sino con ella, de una sociedad que frustraba sus esperanzas y rechazaba sus valores*

Tradicionalmente la burguesía había encontrado en el arte un instrumento de educación en la verdad metafísica y moral. Durante la *Gründerzeit* esta noción estaba tan extendida que el gusto estético era un barómetro de la posición social y económica. Para la generación siguiente el arte se convirtió en un modo de vida. Si la generación *Gründer* sostenía que «los negocios son los negocios» y el arte era esencialmente la ornamentación de la vida (de negocios), sus hijos, para quienes el arte era esencialmente algo creativo, trocaron la frase en «el arte es el arte», y los negocios eran una tediosa distracción que le apartaba a uno de la creación (artística). La generación *Gründer* valoraba el arte que estaba orientado hacia los valores del pasado; eran coleccionistas o conservadores de aquellos museos que fueron sus casas. Por el contrario, el arte de la generación joven era innovador y tenía la mirada dirigida hacia adelante; constituía el centro de sus vidas.

Este era el transfondo del círculo de jóvenes poetas, reunido en torno a Arthur Schnitzler y Hermann Bahr, que tenía sus encuentros en el café Griensteidl y al que se conocía con el nombre de *Jung Wien*: sus miembros más distinguidos fueron Hugo van Hofmannsthal y Stefan Zweig. Habían surgido en una sociedad que pensaba ser cosa muy natural centrar la vida en el teatro, que configuraba las pautas del habla, la ropa y las costumbres<sup>[70]</sup>; y en una ciudad en la que las pautas del periodismo eran excepcionalmente altas. En verdad, la *Neue Freie Presse* podía competir para el título del mejor periódico de Europa. «En Viena —escribía Zweig, desde su esteticista punto de vista—:

*había realmente sólo un diario de alta calidad, la Neue Freie Presse, que por sus dignos principios, sus empeños culturales y su prestigio político tenía en la Monarquía Austro-Húngara un papel no desemejante al que tienen el Times en Inglaterra o el Temps en Francia»*

Lo que los jóvenes (y ciertamente sus padres) consideraban que era el *nec plus ultra* del periódico era el ensayo literario o cultural, el «feuilleton».

*El escritor de folletones, artista en viñetas, trabajaba sobre aquellos detalles y episodios discretos que tan atractivos eran para el gusto por lo concreto del siglo XIX. Mas procuraba enriquecer su material con colores sacados de su imaginación. La subjetiva respuesta que diese el relator o crítico a una determinada experiencia, el tono sentimental que le prestase, adquiriría clara primacía sobre el asunto de su discurso. Lograr un estado de sentimientos se convirtió en la manera de formular un juicio. Según esto, en el estilo del escritor de folletones, los adjetivos abrumaban a los nombres, el tinte personal borraba virtualmente los contornos del objeto del discurso*

La autobiografía de Zweig deja en claro que si a alguien le aceptaba un ensayo Theodor Herzl, editor de los folletos de la *Neue Freie Presse*, es que tenía que haber «llegado» al escenario literario austríaco.

La posición que los padres habían conseguido a causa de sus negocios significaba poco para los hijos. Pues rara estos devotos del *l'art pour l'art* la única ocupación que merecía la pena era alimentar al tierno poeta que llevamos dentro. A los padres les parecía cosa inmoral que los hijos rechazasen los valores de la sociedad en la que ellos habían peleado para ganarse un nombre. Una vez que habían logrado establecerse dentro del viejo orden, los padres eran sus más empeñados defensores y hacían todo lo posible a fin de refrenar los ímpetus renovadores de la generación más joven. De esta manera, por lo menos, es como los jóvenes estetas vieron el sistema educativo, cuya dieta de enseñanza, desconectada de la vida, les proporcionaba fatiga y aburrimiento constantes. Para huir del mundo de «los negocios son los negocios» acudían a los cafés que frecuentaban los artistas, donde hallaron una vitalidad y una espontaneidad de expresión personal que estaban completamente ausentes de su educación memorística. Dado un sistema de reglamentación de esta índole, en que la palabra del docente era ley y donde no existían cosas como derechos de los estudiantes, apenas si resulta raro (comentaba Zweig) que hubiese producido el hombre que descubrió la significación de los «sentimientos de inferioridad» en relación con el intento de explicar el comportamiento humano —Alfred Adler<sup>[73]</sup>. Tan represivo era el sistema, desde el punto de vista de Zweig, que cualquier pensamiento o actividad que no estuviese en conformidad explícita con la autoridad tradicional era para muchos fuente de criminalidad.

Zweig no identificó explícitamente los orígenes del psicoanálisis freudiano —y su acentuación de la frustración que brota del deseo sexual reprimido como llave para comprender las neurosis y el comportamiento humano en general— con el dato de que Freud era también vienés; con todo, hizo hincapié en que ésta era una sociedad enteramente preocupada por el sexo. El mismo hecho de que nunca se discutiese abiertamente del sexo nos asegura que estaba éste siempre en el pensamiento de todos<sup>[74]</sup>. Dejaremos abierto el interrogante de si la burguesía vienesa de esa época estaba más o menos preocupada por el sexo que sus correlativos de París, Londres o Berlín; pero es cierto, cuando menos, que no existía un canal socialmente aceptado por el que se pudiera expresar esta preocupación. La generación de los más viejos consideraba el sexo como una fuerza anárquica que debe estar completamente regulada por la sociedad. No se debía admitir la más leve insinuación pública de que existiesen realmente apremios de ese género, al margen de que fuesen fundamentales para la naturaleza humana o de que su frustración pudiese acarrear consecuencias desastrosas. Esta conspiración del silencio en torno al sexo tuvo dos consecuencias: por un lado, la clara inhibición e ignorancia de los asuntos sexuales; por otro, la oscura acentuación de la sexualidad.

En una sociedad tan cabalmente patriarcal a las mujeres les tocaba soportar lo peor. Todas las partes de la anatomía femenina tenían que quedar veladas con ropas tan fastidiosas que era imposible vestirse sin la asistencia de ayudantes<sup>[75]</sup>. Esta engorrosa vestimenta comportaba a su

vez que las mujeres realizasen sus movimientos de una manera totalmente artificial. El código de conducta que se estipulaba para ellas era igualmente artificial; en el ápice estaba el que la sociedad no permitía que las mujeres fuesen educadas fuera de lo que era esencial en una «buena crianza». Por último, el mismo hecho de que los matrimonios de la clase media fuesen primera y principalmente un contrato mercantil más bien que una unión personal<sup>[76]</sup> contribuye a explicar por qué tantos pacientes de Freud eran mujeres burguesas de edad intermedia, y asimismo explica algunas de las limitaciones de las perspectivas del análisis freudiano. En breve, el designio entero de la sociedad era el de frustrar a las mujeres. Zweig observa:

*Así es como la sociedad de aquellos días deseaba que fuesen las chicas: simples e iletradas, bien educadas e ignorantes, escrupulosas y tímidas, inseguras y desvalidas, y predispuestas por esta educación, sin conocimiento alguno del mundo, a que el hombre las guiase y formase en el matrimonio sin que se interpusiese voluntad alguna por su parte*

El problema del hombre era diferente, pero no menos perturbador. Siendo así que los matrimonios de la clase media presuponían que el caballero en cuestión estuviese colocado tanto financieramente como socialmente —es decir, totalmente comprometido con el *statu quo*—, y era preciso que los hombres permaneciesen solteros hasta la edad de veinticinco o veintiséis años; así pues, la virilidad social recibía su reconocimiento de seis a diez años después de la virilidad real. Si se quería encontrar una salida sexual había, por consiguiente, que volverse hacia las prostitutas, pues tener relaciones sexuales con una joven «bien criada» era de todo punto imposible. De ahí que (afirma Zweig) la prostitución «constituyese la oscura bóveda subterránea sobre la que se levantaba la esplendorosa estructura de la sociedad de la clase media con toda su fachada radiante y sin tacha»<sup>[78]</sup>.

En tanto que se estipulaba que las mujeres se resignasen a las frustraciones de la soltería, los hombres podían encontrar una salida, pero a un alto precio, ya que estaban siempre expuestos a contraer enfermedades venéreas. La única alternativa que tenían para esquivar ese mundo era hacer vida cafeteril de artista, y eso era prestarse a que lo etiquetasen de esteta decadente e inmoral.

Si se ha de escoger un solo factor para dar cuenta de las especiales características de la sociedad burguesa de Viena —si es que éste es en verdad lo suficientemente simple como para ser llamado un solo factor— lo hallamos en el fracaso del liberalismo en la esfera política. Quizá sea difícil que pueda sorprender que en la monarquía de los Habsburgo el liberalismo naciese muerto, pues los liberales accedieron al poder sólo como resultado de la derrota infligida por Bismarck en Sadowa. Carl Schorske cuenta la historia en un solo párrafo:

*El liberalismo austriaco, como el de la mayor parte de las naciones europeas, tuvo su edad heroica en la lucha contra la aristocracia y el absolutismo barroco. Terminó con la sonada derrota de 1848. Los purificados liberales accedieron al poder y establecieron un régimen constitucional por los años 1860 punto menos que por defectos del contrario. No fue su fuerza interior, sino las derrotas que infligieron al viejo orden los enemigos foráneos, lo que llevó a los liberales a la dirección del Estado. Desde el principio tuvieron que compartir el poder con la aristocracia y la burocracia imperial. Con todo, durante las dos décadas de su gobierno la base social de los liberales continuó siendo endeble, limitada a los alemanes y judíos alemanes de la clase media de los centros urbanos. Cada vez más identificados con el capitalismo, mantuvieron el poder parlamentario mediante el poco democrático dispositivo del derecho restringido al sufragio*

En general, las clases medias no estuvieron nunca preparadas para asumir el poder político. Habida cuenta de la tan pequeña base que tenía —hecha aún más pequeña a consecuencia de los escándalos que siguieron a la bancarrota de 1873—, el liberalismo estaba consumido por el año 1890, y lo reemplazó la eclosión de los nuevos partidos de masas, que llegaron a dominar la política vienesa. Para una clase media que por más que lo hubiese intentado nunca había logrado por completo llegar a formar parte del Viejo Orden, el esteticismo pasó a ser la única alternativa frente a la inmersión en los asuntos de los negocios. De este modo, el arte, que había sido primeramente la decoración que adornaba el éxito económico de la clase media, pasó a ser para la generación más joven vía de huida. (Esto explica por qué Schorske se refiere a los estetas vieneses llamándolos alienados «con su clase» más bien que de su clase). A la vuelta del siglo, según esto, el esteticismo vienés y los movimientos políticos de masas emergieron juntamente, pero de manera independiente, como huérfanos gemelos del liberalismo.

Las metas que los liberales habían aspirado a realizar una vez accediesen al poder eran, primeramente, la transformación del Imperio de los Habsburgo en una monarquía constitucional genuina, en la que ellos, como adelantados de la transformación, sustituirían a la aristocracia en las tareas de gobierno; en segundo lugar, el establecimiento de una vigorosa administración central, que canalizaría el Parlamento; y en tercer lugar, la sustitución del supersticioso catolicismo feudal por el racionalismo científico moderno (esto es, el *laissez faire*) como filosofía oficial del Estado<sup>[80]</sup>. Todo esto había de ponerlo en obra el grupo nacional con más profundas raíces culturales: el *Volk* alemán. En el pensamiento de la población de lengua alemana, pues, el nacionalismo liberal se había siempre basado en hechos culturales. ¿Qué poetas eslovacos podían compararse con Goethe y Hölderlin? ¿Qué compositores podían presentarse de la altura de Mozart, Gluck y Beethoven, para no mencionar a Wagner? Sólo los italianos podían compararse con los alemanes, pero aquéllos nunca estuvieron interesados en desgajarse completamente de los dominios de los Habsburgo. Era en fecha reciente cuando habían llegado a la literatura las culturas rutenas, eslovena y eslovaca. La cultura literaria y musical checa y húngara apenas si contaba con un siglo de existencia. Ciertamente, pensaban los liberales, no había duda de que ninguna otra nación podía pretender tener igualdad con los alemanes, y menos aún hegemonía sobre ellos. Con todo, estos argumentos habían por entonces perdido la gran fuerza y el atractivo que poseyeron en los días de intentos de reforma de José II. Hacia 1848, ciertamente, el nacionalismo cultural, surgido como respuesta a la germanización josefina de la burocracia imperial, se había vuelto nacionalismo político. Por los años noventa tenía una base en las masas, y a causa del esquema dialéctico de la historia de los Habsburgo, provocó en Viena las esperables contrarreacciones por parte de los alemanes.

En 1848 las tres ciudades más importantes del Imperio —Praga, Viena y Budapest— eran, todas ellas, ciudades alemanas; en verdad, una abrumadora cantidad de ciudades tenía una amplia población alemana<sup>[81]</sup>. (Los foráneos pueden olvidar fácilmente que, por ejemplo, Praga era una ciudad de catedral germana mucho antes que Viena)<sup>[82]</sup>. Esta situación cambió ampliamente con la *Gründungsfieber* de los años cincuenta y sesenta, siendo Viena la excepción más señalada. Esta,

por supuesto, tenía la ventaja de contar con un campo aledaño habitado por alemanes; no obstante, durante la Primera Guerra Mundial su población de dos millones de habitantes incluía ya 200.000 checos<sup>[83]</sup>. Fueron sacados del campo por las depresiones agrarias de finales del XIX, que afectaron a todo el Imperio salvo a Hungría y Transilvania, y la emigración a las ciudades que emprendieron estos grupos minoritarios transformó su composición y política.

El fracaso del liberalismo de los Habsburgo en su intento de atraer a esos nuevos grupos fue lo que en una medida no pequeña confirmó su desgracia. Así, pues, a la vuelta del siglo los grupos políticos más impetuosos de Viena eran los movimientos de la clase obrera capitaneados por defectores del liberalismo. Viktor Adler, el espíritu organizador que estaba detrás de la Social Democracia Austríaca; Karl Lueger, el demagogo Social Cristiano; Georg Ritter van Schönerer, el fanático pangermanista; e incluso Theodor Herzl, el profeta del Sionismo —todos ellos empezaron su carrera política en las filas del liberalismo. La defección de estos hombres de dichas filas era resultado de la incapacidad tradicional de los liberales para hacerse con los problemas del crecimiento y la industrialización urbanos; mientras que Adler y los Social-Demócratas pretendían continuar la obra constructiva de la tradición liberal, en el caso de Lueger y Schönerer —y, por reacción, en Herzl— la política de la razón se transformó en política de la fantasía, erigida sobre la plaga social del antisemitismo.

Adler y Schönerer habían estado asociados al ala radical del partido liberal, que había trazado en 1882 el Programa Linz<sup>[84]</sup>. (Lueger, por 1884, había también refrendado uno de sus puntos principales). El Programa combinaba reformas sociales que eran contrarias al *laissez-faire* con un nacionalismo que era abierta, aunque no rabiosamente, antisemítico. Como quiera que los liberales no pudiesen o no tuviesen voluntad de llevar a efecto tales reformas, fertilizaron el suelo para los movimientos de masas que tan por completo habrían de desplazar al liberalismo moderado de la clase media de la derecha como de la izquierda.

La crisis de la vivienda, a la que hemos aludido más arriba, era sólo uno de los graves problemas con los que se tenía que encarar el proletariado industrial vienés<sup>[85]</sup>. Viena había siempre tenido escasez de viviendas, y el rápido crecimiento de su población (de 476.220 en 1857 a 2.031.420 de habitantes en 1910) no hizo más que agravar un problema que venía de mucho antes. Hacia 1910 la media de moradores por vivienda era de 4,4 personas, con una media de 1,24 personas por habitación (incluyendo cocinas, baños y zaguanes); «un número considerable de personas» estaban incluso reducidas a «vivir en cuevas excavadas en los malecones del ferrocarril, en barcas, en lugares ocultos bajo puentes y en otros refugios de emergencia». La situación de Budapest (la capital de más rápido crecimiento en la Europa del XIX) era aún peor: en 1905 se encontró que treinta y cinco personas tenían su nido en los árboles de los parques públicos<sup>[86]</sup>. Con todo, la situación vienesa era crítica. Mucha gente se veía obligada no sólo a alquilar todas sus habitaciones sobrantes, sino también a arrendar el espacio exclusivo de la cama a *Bettgeher*, que no gozaban de privilegios de ninguna clase dentro del apartamento y que ni siquiera podían usar ningún lugar de retrete que pudiese existir. A veces las chicas se daban a la prostitución a fin de tener simplemente un lugar donde dormir. En 1810 había solamente 5.734 hogares unifamiliares, en los que se alojaba meramente un 1,2 por 100 del total de la población vienesa. Sólo el 7 por 100 de los edificios usados exclusivamente para viviendas estaba equipado con baños y retretes, en



tanto que un escaso 22 por 100 tenía retretes interiores. Como término medio, la renta de la casa se llevaba un cuarto del salario del trabajador. Es cierto que los trabajadores no afrontaban los mismos problemas de barrios bajos que sus correspondientes, por ejemplo, de Nápoles o Glasgow, pero sus problemas estaban muy lejos de ser algo placentero.

Por los años ochenta los trabajadores aún tenían que afrontar una semana de siete días y de setenta horas, sólo atenuada por el acostumbrado absentismo de los lunes, en que se dormía la mona de la noche del domingo<sup>[87]</sup>. Muchas fábricas empleaban a mujeres y a niños junto a hombres. Las mujeres recibían salarios considerablemente menores que los hombres, sin que por ello contasen con una alternativa segunda fuente de ingresos a excepción de «la profesión más antigua». Después de 1883 se requirió a los empresarios para que tratasen de conceder a los niños el domingo —o al menos un día entero a la semana— como día de descanso; asimismo se permitió que los niños descansasen una hora después de once de trabajo, si bien sus salarios no eran, por descontado, los salarios de un adulto. (Sin embargo, no todos los trabajadores industriales se habían trasladado a las fábricas por haber sido desplazados por las máquinas en las áreas agrícolas; a pesar de que los mejores salarios industriales no subían apenas del salario mínimo, con todo, eran atraídos de hecho por la paga).

La dieta media del trabajador reflejaba también las condiciones bajo las que vivía. Tenía como desayuno café y bollo; como almuerzo de media mañana, un bocadillo a base de pan y mantequilla; como comida principal, sopa, legumbres, pan y tal vez café o cerveza; a prima tarde, un bocadillo de pan, y la cena consistía básicamente en pan, y a veces también en salchicha. Su mesa portaba carne de vaca, caballo y pescado sólo en ocasión de fiestas. En tales circunstancias, los trabajadores constituyeron organizaciones humanitarias, que se desarrollaron en forma de sindicatos. Hacia 1870 habían ganado el derecho al convenio colectivo, y, por último, los obreros industriales hallaron efectiva expresión política con la reorganización del partido social-demócrata en diciembre de 1888. Antes de esa fecha la historia de la Social Democracia austriaca había sido la de guerra a muerte sobre la teoría ideológica y la estrategia. Esta batalla teórica aseguró que el partido continuase sin líderes. La transformación que en el lapso de veinticinco años llevó a los social-demócratas de la insignificancia a ser el partido mayor del Reichsrat, en el que convivían desde anarquistas a monárquicos, fue obra de un hombre, Viktor Adler. Fue el carisma de Adler, como el de Lueger, Schönerer y Herzl, el que dio virtualmente posición y sostenimiento a su partido. En todos esos casos la historia del hombre es la historia del partido, y entender al hombre es comprender las fuerzas sociales que personificaba.

Al igual que tantos otros de los personajes del escenario de su época, Viktor Adler era de origen judío, si bien había aceptado el bautismo cristiano y tenía inclinaciones liberales e incluso nacionalistas<sup>[88]</sup>. Su primer nacionalismo era de carácter cultural, y durante cierto tiempo fue vehemente wagneriano. Pero sus experiencias como médico que trataba a gente pobre le sensibilizaron sobre las condiciones que sufría el proletariado en una ciudad que era la más cara de Europa y aún comparable en ese punto a los Estados Unidos. Al punto abrazó la solución que Marx daba a los problemas de la sociedad moderna con el mismo ilimitado entusiasmo que anteriormente había dispensado a las obras de Wagner. A este entusiasmo sólo podía comparársele su capacidad de comunicarlo a aquellos que le rodeaban. Aun cuando profesase el marxismo

«revolucionario y antiliberal» de los social-demócratas alemanes, no formuló más programas políticos que ellos. En cambio, hizo hincapié en que lo más importante para los socialistas era la unidad. Tanto su poderosa y excitante oratoria como su personal filantropía contribuyen a explicar por qué pudo proporcionar el liderazgo requerido. Al tiempo que insistía en la primacía del orden económico y en que la revolución era inevitable, orientaba su vida y su actuación política en torno a los valores de la razón, la justicia y la oposición no violenta al capitalismo.

La propuesta evolucionista de Adler se basaba en la premisa de que lo que sobre todo debía preocupar al partido era estar preparado, es decir, que el partido debería hacer que sus miembros estuviesen preparados a asumir el poder cuando llegase el momento. En consecuencia, inició programas de educación para adultos, estableció bibliotecas, grupos de estudio para trabajadores de todas las edades, y organizaciones democráticas sociales de toda suerte. Se fundaron dos publicaciones de primer orden: el diario *Arbeiter Zeitung* y el mensual *Die Zukunft*. Su meta primordial era la de mejorar la vida entera de la comunidad entera. De esta manera, al tiempo que su socialismo transcendía las limitaciones del liberalismo mediante la ampliación de sus objetivos, estaba en continuidad con los ideales de razón y progreso que los liberales habían suscrito. Así, en tanto que el liberalismo fracasaba como movimiento político, sería, con todo, falso decir que moría; hasta los últimos días del Imperio la mayoría de las clases media y alta vienesas profesaban ser «liberales». Y no fue estéril el liberalismo vienés. Sus teóricos aún ocupan puestos elevados en la historia de las ciencias económicas; por ejemplo, la Teoría de las Utilidades Marginales de Menger —tan característicamente vienesa en el acento que puso sobre los factores psicológicos y subjetivos que fundamentan el valor— es aún principio central para muchos economistas modernos<sup>[189]</sup>. Por último, mas no por ser de menor monta, la herencia que el liberalismo legó al socialismo de Adler fue precisamente esa continuidad que distinguió a Adler y al partido que él creara de los movimientos rivales que inspiraron Lueger, Schönerer y Herzl.

Así como Adler consagró sus poderes carismáticos a metas humanísticas y racionales, por su parte Karl Lueger, el líder del partido Social-Cristiano, se dedicó a la demagogia y al oportunismo<sup>[190]</sup>. Como alcalde de Viena, Lueger poseyó estas cualidades más abundantemente que ningún otro de sus contemporáneos. El «guapo Karl» poseía un dominio elocuente del encantador dialecto vienés y un sentido de la oportunidad en bautizos, bodas, aniversarios y cosas por el estilo, lo cual le hacía querido a la pequeña burguesía de artesanos, dependientes y empleados municipales, que hicieron de él el más poderoso funcionario electivo de la Monarquía Dual. Así como Adler pertrechó y canalizó las aspiraciones políticas del proletariado, asimismo Lueger hizo lo propio en favor de aquellas «pequeñas gentes», que sentían que gradualmente se iban haciendo más difíciles sus salidas por causa de las grandes empresas y del trabajo organizado.

Lueger accedió al movimiento Social-Cristiano en el año 1888, el mismo en que Adler emprendió la reorganización de los social-demócratas en Hainfeld. El anterior pensamiento político reinante en el Imperio había tenido sus bases en una aristocracia feudal y antiliberal. Contraponía el idealizado carácter personal de las «relaciones de producción» de la era precapitalista al trance deshumanizador que la industrialización capitalista había infligido al proletariado. Sus principales padrinos eran los príncipes Alois y Alfred Liechtenstein, en tanto que el ideólogo del movimiento era un prusiano converso, Karl von Vogelsang, que había emigrado al

Imperio. (Pueden, asimismo, darle crédito a Vogelsang las ideas sociales de la encíclica *Rerum Novarum* del papa León XIII, en la que se le hace padre —o abuelo— del pensamiento social católico moderno)<sup>[91]</sup>. Todo esto lo empleó Lueger para sus propios designios. Hijo de un bedel del Instituto Técnico de Viena, se había elevado por su propio esfuerzo hasta llegar a ser abogado y miembro del Ayuntamiento, siendo, por ello, un hombre al que las «pequeñas gentes» podían respetar fácilmente. Lueger labró su reputación en el marco del Ayuntamiento, donde se hizo conocido por sus incansables alegatos sobre la corrupción de los «capitalistas judíos». Aumentó su popularidad por su vindicación de una reforma de los privilegios y, ya como alcalde, por un vasto programa de obras públicas.

En ninguna parte, dentro del área del capitalismo liberal, era más señalado el elemento judío que en el Imperio de los Habsburgo. Aquellos que buscaban cabezas de turco durante los veintitrés años de depresión que siguieron al estallido de la Bolsa de 1873 hallaron candidatos obvios en los judíos y en la corrupción de muchos diputados liberales, que a tantos financieros y hombres de negocios judíos había implicado. Un historiador ha escrito que «el antisemitismo surgió a la par que la decadencia del mercado de valores»<sup>[92]</sup>. En calidad de joven liberal izquierdista, Lueger ya había divulgado la corrupción, el desgobierno y la especulación que mediados los años setenta invadían los asuntos municipales, y había atacado con firmeza la influencia corruptiva de los grandes negocios. Pero su antisemitismo era más oportunista y propagandista que fanático o doctrinario —era social y económico más bien que racista o religioso. El tendero podía sentir simpatía al respecto, ya que la competencia a menudo le venía del «judío que se había instalado en la calle».

Una vez que se estableció con seguridad en el poder —habiendo sido elegido para alcalde por cinco veces ante el emperador, quien consideraba sus técnicas de soliviantar a la chusma como cosa vergonzosa e impropia de un servidor público, aviniéndose por último a confirmar su designación—, los ataques de Lueger contra los «judeo-magiare» se hicieron cada vez más esporádicos y menos vehementes. A todo lo largo de su carrera, ciertamente, en contadas ocasiones declinó las invitaciones a cenar en las mesas de los capitalistas judíos, a quienes desollaba en sus discursos. Esta actitud queda muy bien reflejada en su infamante observación «*Wer ein Jude ist, bestimme ich*» (yo determino quién es judío). Cuando las circunstancias lo aconsejaban podía de hecho ponerse a decir algo no desagradable por lo menos en relación con los judíos vieneses:

*Me desagradan los judíos húngaros incluso más que los húngaros, pero no soy enemigo de nuestros judíos vieneses; no son tan malos y no podemos arreglárnoslos sin ellos. Mis vieneses quieren siempre tener un buen descanso; los judíos son los únicos que siempre quieren estar activos*

La característica atenuante de Lueger fue el hecho de que, pese a sus demagogias, entregó ciertamente toda su energía a la causa de las «pequeñas gentes», y dejó la suerte de la pequeña burguesía, y la de la ciudad en general, sustancialmente mejoradas. En la esfera política fue el campeón de la reforma electoral, tras las gruesas injusticias del sistema de la «geometría electoral» urdido por Schmerling. Los vastos planes de obras públicas que emprendió incluían la formación de una compañía nacional de gas que reemplazase a la compañía británica que hasta entonces surtía a Viena; mejoró los puentes, los estatutos de orfanatos y hospitales, la construcción de canales; ensanchó el parque y las zonas de recreo; proporcionó más escuelas, comidas gratuitas para niños pobres y otros muchos servicios sociales análogos. Así, pues, es injusto condenar sin más a Lueger, como algunos han pretendido hacer, justamente porque Hitler considerara los programas de Lueger como modelos para sus propios programas de obras públicas. Es más justo recordar, en cambio, que la bella estatua que adorna el Luegerplatz fue erigida después de la Primera Guerra Mundial por una administración de la Social-Democracia. A su modo, Lueger es un carácter tan difícil de valorar como el emperador que tanto lo desdeñaba. Ambos poseyeron ciertos rasgos genuinamente loables, y puede fácilmente torcer nuestro juicio la complejidad tanto de los acontecimientos en que participaron como los posteriores desarrollos que ocasionaron ambos.

No rodea una complejidad análoga a Georg Ritter von Schönerer, que fue la contrapartida de Lueger en el movimiento Nacionalista Alemán del Imperio de los Habsburgo<sup>[94]</sup>. Su ignominiosa herencia fue el rechazo explícito de los ideales de razón y progreso, así como su sustitución por la política de la voluntad de poder. De las cuatro figuras que reflejan principalmente la atmósfera del escenario político de la Viena anterior a la Primera Guerra Mundial, Schönerer fue el menos carismático y el único que nunca logró que le siguieran las masas. Su efecto fue, más bien, la introducción de la política de la violencia dentro de la ciudad; las notas características de su patente de nihilismo político fueron la retórica violenta y la lucha callejera. Era hijo de un noble rico y advenedizo, y se le conocía con el nombre de Caballero del Rosenau, nombre que deriva de las posesiones de su padre; fue haciéndose cada vez más exaltado, más románticamente «germánico» y más fanáticamente antisemita según iba para viejo. Comenzó Schönerer su carrera política representando los intereses de los granjeros vecinos, quienes lo consideraban un «avanzado propietario de tierras». Al igual que Lueger y Adler, al principio estuvo asociado a los demócratas de izquierdas dentro del liberalismo en el *Reichstag*. Y como tantos otros temía que el «Anillo de Acero» de Taaffe estuviese destinado a establecer un cerco de los eslavos, inferiores y bárbaros, contra los alemanes, ilustrados y culturalmente superiores. Esto sería especialmente perjudicial a los alemanes de Bohemia y orientaría la política exterior hacia el zar y en dirección opuesta al ideal de la superioridad germánica de Schönerer, Bismarck. (Digamos de paso que el nacionalismo alemán, como todas las otras ideologías, detestaba al pragmático Bismarck).

El temor que le inspiraba a Schönerer el cerco eslavo, combinado con cierta sensibilidad por las cuestiones sociales, le indujo a colaborar con Adler, Friedjung y otros en el bosquejo del Programa Linz de 1882. (Hecho curioso: como el *Statthalter* no permitiese al grupo de Schönerer

reunirse en Linz, el programa no pudo ser adoptado allí)<sup>[95]</sup>. En 1885 se agregó un punto undécimo, en el que se garantizaba que la facción nacionalista del partido Liberal trabajaría para «el alejamiento de la influencia judía de todas las secciones de la vida pública... indispensable para llevar a cabo las reformas perseguidas»<sup>[96]</sup>. De este punto en adelante, el nacionalismo fanático y el antisemitismo doctrinario de Schönerer comenzaron a desplazar su preocupación por la justicia social. En 1884, Lueger se le unió en la denuncia de las propuestas para renovar la concesión hecha a Rothschild del ferrocarril del Norte, que unía a Viena con las áreas industriales del norte de Bohemia, como asunto que incrementaría la influencia corruptora de los judíos en la vida pública. Ya en 1878, Schönerer había escandalizado y aun pasmado a sus compañeros nacionalistas alemanes cuando a voz en cuello gritó en el Parlamento: «¡Ojalá formásemos parte del Imperio Alemán!»<sup>[97]</sup>. Unos diez años después, el 8 de marzo de 1888, el Caballero del Rosenau dio a su concepción del nacionalismo una cabal demostración práctica, cuando él y sus compañeros asolaron las oficinas del *Neues Wiener Tageblatt*, destrozando las prensas y golpeando al personal.

Schönerer pagó cara su proeza: una temporada en la cárcel, la pérdida de los derechos políticos durante cinco años y la cancelación de su patente de nobleza. Hasta ese momento sus seguidores eran en amplia medida estudiantes universitarios, profesores y otros profesionales, que se sentían amenazados por la competencia de los judíos; junto a éstos estaban artesanos, pequeños hombres de negocios y funcionarios de baja graduación, que compartían temores similares. Con todo, ganó a esos seguidores con una ideología contradictoria, que describe bien Schorske llamándola mezcla de «elitismo aristocrático y de despotismo ilustrado, de antisemitismo y democracia, de la democracia *grossdeutsch* de 1848 y de nacionalismo bismarckiano, de caballería medieval y de anticatolicismo, de restricciones gremiales y de un Estado propietario de los servicios públicos»<sup>[98]</sup>. Con estos ideales podía atraerse a la gente, pero su fanatismo e intransigencia impidieron que llevase sus ideas a la realidad. En consecuencia, se pasaron a Lueger los artesanos y dependientes de la ciudad que Schönerer perdiera; su incapacidad para realizar nada efectivo, reforzada por sus exabruptos anticatólicos y antihabsburguanos, lograron que por último sintiese repugnancia por él aquella clase de gente, al tiempo que su autoritarismo personal condujo inevitablemente a la fragmentación de sus grupos seguidores.

Tras el fracaso del *Neues Wiener Tageblatt*, cuando ya Lueger le había desplazado, Schönerer se alejó de la capital para buscar secuaces en otras partes, en las áreas industriales del norte de Bohemia. Andrew Whiteside ha descrito meticulosamente el nacionalismo que desarrolló entre la clase obrera alemana, a la que hacían la competencia los checos, que trabajando en condiciones más pobres exigían una remuneración menor<sup>[99]</sup>. Los checos y los alemanes consideraban que el partido de la Social-Democracia, con todo el énfasis que ponía en el gradualismo y la reconciliación, les estaba vendiendo. Como resultado, cada uno de los grupos constituyó su propio partido obrerista, en oposición a los programas políticos internacionalistas y pro dinásticos de Adler. Y no pasó mucho tiempo hasta que los alemanes les culpasen, según lo vieron, del fracaso que los social-demócratas tuvieron en Bohemia. ¿No estaban sus filas limpias de judíos? (Como se dice que dijo August Bebel: el antisemitismo era «el socialismo del tonto»)<sup>[100]</sup>. En Bohemia, empero, al final de los años 90, ésta no era más que una cara de la cuestión de las nacionalidades



que todo lo invadía. Las ordenanzas de Badeni, de 1897, estipulaban que tanto el alemán como el checo habían de ser las lenguas del servicio interior en Bohemia, lo cual provocó una violenta reacción tanto allí como en Viena. Para los alemanes esto era igual a volver a levantar el Anillo de Acero, por cuanto eran pocos los que entre ellos se molestaban en aprender el checo. Para los checos era su derecho tan largamente esperado. Para Badeni garantizaba el apoyo checo en la negociación decenal con Hungría, con motivo del tratado económico. Para Schönerer era una oportunidad, como nunca se le había presentado anteriormente, de poner en práctica la política de la voluntad.

En la capital, en Graz y en Salzburgo, así como en Bohemia, estallaron algaradas de tal magnitud que sólo podría comparárselas con los eventos de 1848. Mas había una importante diferencia: el año 1848 había sido testigo del alarido de las turbas hambrientas, que reclamaban representación parlamentaria, en tanto que 1897 era testigo de la radicalización de la burguesía, por otro lado altamente respetable, de ley-y-orden. Un nacionalismo de masas —iniciación a la misteriosa entidad del *Volk* mediante violencia callejera y bautismo de sangre— había llegado a la monarquía de los Habsburgo y allí iba a estacionarse. El propio Badeni sufrió una herida leve en duelo con Karl Wolff, compañero nacionalista de Schönerer. El asunto se volvió lo suficientemente serio como para que afectase a los restaurantes vieneses, donde los alemanes se negaban a servir a los clientes checos. Si bien el mayor éxito político de Schönerer fue llegar solo en 1901, cuando fueron elegidos para el *Reichstag* veintiún miembros de su Unión Pan-Alemana, dentro de los doce meses de las elecciones de aquel año, que la Unión Pan-Alemana había hecho pedazos; y su verdadero legado a la política del Imperio fue el papel que desempeñó en las manifestaciones de 1897. Su concepción de la violencia como medio político iba a dejar una profunda impresión en aquellos para quienes el nacionalismo alemán había llegado como un mensaje mesiánico. Entre éstos se hallaba el pintor de paredes y futuro arquitecto de Linz Adolf Hitler, cuya admiración por Lueger sólo se eclipsaba por su simpatía a la dedicación e idealismo que, según él lo viera, el Caballero del Rosenau aportó a su noble causa. Ya en 1928, Oscar Jászi podía escribir su *Disolución de la Monarquía de los Habsburgo* sin referirse a Schönerer. El estilo de su nacionalismo, que rechazaba los valores sobre los que la civilización europea se había levantado, todavía no se había convertido en la pauta de una praxis política. Mas pronto llegaría el tiempo en que un frustrado hombre de Linz iba a deletrear con todo detalle las implicaciones prácticas del nihilismo de Schönerer.

La más extraña paradoja de la vida vienesa quizá sea el hecho de que la política de la Solución Final Nazi y la del Estado Judío Sionista no sólo brotaron allí, sino que tuvieron orígenes percusivamente similares<sup>[101]</sup>. A decir verdad, el sionismo contaba ya con una larga historia antes de que Herzl descubriese que él no era solamente un judío, sino el conductor del nuevo Exodo. Pero sólo cuando este hombre extraordinario se convirtió al movimiento sionista, se hizo éste una fuerza política a tener en cuenta. La senda que llevó a Herzl al sionismo es tan curiosa que vale la pena exponerla aquí; su historia personal es por sí misma un elemento esencial a considerar en el derrumbamiento de la Ciudad de Ensueños.

Herzl no era natural de Viena. Nació en Budapest, pero no mucho después de su llegada a Viena, en 1878, había pasado a ser, al igual que tantos otros inmigrantes, más vienés, por así

decirlo, que el Danubio. Su familia era judía reformada, políticamente liberal y culturalmente alemana. El hecho de que casi todos los judíos estuviesen excluidos de la aristocracia les llevó a compensarlo introduciéndose en la élite cultural. A efectos del censo oficial, en el que se empleaba la lengua como criterio de nacionalidad, el yiddish era considerado dialecto alemán, de modo que desde hacía muchos años se había contado a los judíos entre los alemanes. Así, pues, nadie se puede sorprender de que los judíos vieneses se volvieran hacia la cultura alemana para crear una aristocracia estética, y de esa manera evadirse (según Herzl lo veía) de una vida mercantil para la que de otro modo el judío de clase media estaba destinado. Muchos judíos se sintieron wagnerianos entusiastas, así Viktor Adler, en tanto que Herzl no fue el único de su raza que respondiese afirmativamente a su primer encuentro con el nacionalismo alemán.

Un número considerable de judíos vieneses habían dejado desde hacía mucho tiempo de practicar el judaísmo y habían recibido el bautismo, generalmente como metodistas. Muchos de ellos habían de hecho olvidado que sus familias eran judías. Viktor Adler y Heinrich Friedjung, el historiador liberal, pertenecían a la clase de los conversos; de joven, el propio Herzl estuvo dispuesto a recibir el bautismo, al margen del miedo que le daba agraviar a sus padres. Aun cuando los prósperos apóstatas y semiapóstatas fuesen los más relevantes de su raza, con todo, había judíos en todas las clases, salvo en la alta aristocracia y los servicios militares y civiles. Hacia 1910 constituían ciertamente el 5 X 100 de la población de la ciudad y componían la sección más amplia de las profesiones jurídica, médica y periodística. La Leopoldstadt, en el segundo distrito, al otro lado del Canal del Danubio alojaba a un amplio número de inmigrantes ortodoxos, «Ostjuden», procedentes de Galicia, los cuales eran la verdadera antítesis de sus correligionarios capitalistas de la alta clase media a la moda. Si tenemos en cuenta las personas de ascendencia judía, las cifras aún serían más elevadas, pues incluso las filas de los antisemitas incluían a muchos judíos apóstatas, que exhibían su antisemitismo en público como señal de que renunciaban a su pasado ancestral.

Y aquí es donde se encuentra el elemento chocante de la carrera de Herzl. Su sionismo era, en realidad, el resultado de su antisemitismo inicial y de su fracaso en escaparse, como violentamente deseaba, de su propio judaísmo. Herzl fue desde la cabeza a los pies un dandy; su insistencia en que se vistiesen levitas en la primera Conferencia Sionista Internacional de Basilea no es más que un ejemplo de la afectación que constituía una de sus características primordiales. Su manera de vestirse sus aspiraciones aristocráticas estaban en función de su dandismo, y su mayor temor lo constituía el rechazo social; nunca superó el que le infligió en la Universidad, hermandad Albia, cuando su defensa del judaísmo provocó su exclusión. Resulta bastante natural que se introdujese en el terreno del folletón, cosa que requería de sus practicantes un elevado grado de narcisismo, a fin de lograr «subjeterar lo objetivo» en las medidas precisas. Hacia 1891, la destreza formal de Herzl le había procurado la prestigiosa posición de corresponsal en París de la *Neue Freie Presse*, y las experiencias que allí tuvo le transformaron de dandy en sionista. En edad temprana, Herzl había asimilado los argumentos de Dühring en favor de la revocación de la emancipación judía —estaba de acuerdo en que el hombre de negocios judío, carente de cultura y nobleza, tenía que ser excluido de Europa. En París entró en contacto con los escritos de Drumont, que le corroboraron en la idea de que el judío no «pertenece» a Europa ni tenía raíces en ella.

Durante este período Herzl abarcó dos procesos, cada uno de los cuales había de tener un impacto sobre su sionismo. El primero fue el del anarquista Ravachol, quien le impresionó profundamente con su fanática voluntad de poder. El otro fue el asunto Dreyfus, que venía confirmar todo lo que había leído en Dühring y Drumont. Cuando Dreyfus fue condenado, Francia, la cuna de la libertad, también le había rechazado a él. Sólo el socialismo podía salvar al judío, pero ¿qué había en el socialismo de aristocrático o estético? Nada. No hallando solución alguna en una política racional, Herzl se volvió, al igual que sus contemporáneos Barres, D'Annunzio y George, hacia soluciones románticas. Lo primero era que el honor judío debía ser establecido combatiendo; el propio Herzl desafiaría a vieneses antisemitas tan relevantes como Lueger o el príncipe Alois Liechtenstein, y si moría en el duelo se convertiría en mártir de su causa y excitaría en favor suyo la opinión del mundo. Si, por el contrario, era él quien mataba a su adversario, escenificaría una defensa espectacular y conmovedora exponiendo los males del antisemitismo; como resultado, sería puesto en libertad, y el mundo rectificaría. Su otro plan, si es que se le puede considerar tal cosa, era aún más fantasía de adolescente: conseguiría el apoyo del Papa contra los enemigos de los hijos de Israel; y, a cambio, trataría de que los judíos de la monarquía presentasen a sus adolescentes en la catedral de San Esteban para la conversión en masa.

Pero es a su «experiencia» del *Tannhäuser* de Wagner a la que Herzl debe su vindicación del Estado judío. Durante una función de esa ópera, la verdad de la irracional política *völkisch* se le hizo meridiana en el relámpago de una intuición. La única respuesta estaba en un Estado en el que los judíos no fuesen huéspedes ni intrusos, sino en el que tuviesen verdaderamente raíces. Para Herzl, esto implicaba trasladar el *Gesamtkunstwerk* de Wagner de la esfera del arte a la de la política. ¿Cómo podría ser realizado un Estado judío de esa índole? La respuesta de Herzl era típicamente vienesa: «Si deseas algo, no es un cuento de hadas», y «Si no deseas algo, es un cuento de hadas»<sup>[102]</sup>. Así pues, el origen del sionismo moderno era también una respuesta vienesa a los problemas de la alienación de la moderna sociedad de masas, y fue un movimiento que se propagó por toda Europa sólo tras la Primera Guerra Mundial. Al igual que Shönerer, Herzl pretendió llevar a su pueblo a la fundación de una sociedad nueva, en la que la Verdad no transigiese con una corrompida aristocracia, con una clase media materialista o con un innoble proletariado, sino que la guardaría, más bien, como sagrada reliquia una élite espiritual, cuya voluntad colectiva, solamente, la llevaría a la existencia.

Tales eran los ensueños que soñaron aquellos que mejor conocieron Viena. Esta era la amarga píldora que estaba escondida bajo una capa azucarada de esteticismo hedonista y *Sachertorte*. Con todo, la clase media vienesa, y sobre todo los jóvenes de esa clase, apenas si llegaban a darse cuenta de la seriedad de la situación que se desplegaba ante sus ojos. Zweig refiere que cuando él y sus amigos leían los periódicos pasaban por alto la guerra de los boers, la guerra ruso-japonesa y las crisis de los Balcanes, de igual manera que despachaban la página de deportes<sup>[103]</sup>. Con anterioridad al cataclismo de 1914, casi la única sospecha que se les insinuó de que la estabilidad de los Habsburgo enmascaraba una hendidura esencial entre la apariencia y la realidad, vino a partir del asunto Redl.

En mayo de 1913 se descubrió que Alfred Redl, director delegado del Servicio de Inteligencia del Ejército Imperial-y-Real, era un traidor, y que había llegado a ese puesto a fin de financiarse



una vida de intemperancias homosexuales<sup>[104]</sup>. Qué crimen era más escandaloso e ignominioso a los ojos de la burguesía de la Ciudad de Ensueños, la traición o la homosexualidad, es un interrogante controvertido. Lo que es seguro es que el asunto Redl abrió la puerta del excusado, y mostró los esqueletos que hasta entonces habían permanecido ocultos tras ella. Redl, que era hijo de un pobre factor de los ferrocarriles en Lemberg (Lvov), se había elevado hasta tal altura en la maquinaria militar del Imperio por su excepcional capacidad para ocultar sus verdaderas opiniones y actitudes, por una pasmosa maña a la hora de decir precisamente aquello que sus superiores querían que dijese, y por hacer justamente lo que se esperaba hiciese en una determinada situación. Al igual que tantos otros chicos de su generación despertó a la sexualidad durante los días que pasó en la Escuela de Cadetes. (La en parte autobiográfica novela de Musil, *El joven Törless*, está centrada precisamente en una situación de esa índole, y fue acogida con no poco escándalo). Inteligentemente ocultó Redl la verdad de su homosexualidad con tanto éxito como había ocultado todo lo relativo a sí mismo. Era un hombre con sólo un objetivo: la posición que acompañaba al éxito militar. Sacrificó toda persona y cosa en aras de su objetivo, probando que todo era posible en el Imperio para un hombre que no se paraba ante los medios a emplear, con tal de guardar las apariencias.

Para Viena era el oficial ideal: sobrio, inteligente, encantador, incluso masculino. Había tenido mucho cuidado en forjar precisamente tal imagen, poniendo por delante la fachada del oficial leal y obediente, rápido para hacerse con una situación. Su generosidad le hacía caro a sus colegas y subordinados, al tiempo que sus gustos extravagantes y elegantes coincidían con los que más apreciaban los vieneses. Cuando en París le llegaron a Stefan Zweig las noticias de que el coronel del Estado Mayor, a quien conocía de vista, era un agente doble pagado por el Zar, confesó que quedó sacudido por el espanto. Pues el caso Redl ilustraba el engañoso aspecto que todo tenía en la monarquía<sup>[105]</sup>. Este oficial, a quien el emperador había alabado, era un traidor. La guerra, última cosa que podía concebir una mente burguesa, no era en modo alguno imposible. Las pruebas de homosexualidad en las altas esferas militares —aunque, de hecho, eran raras— golpearon la moralidad burguesa en sus puntos más sensibles. Sin embargo, el aspecto más importante del asunto Redl no era inmediatamente obvio. Aquí estaba el caso de un hombre que había tenido buena fortuna precisamente porque pudo asumir una máscara que velaba completamente su personalidad real. En su conjunto en la sociedad de los Habsburgo la artificiosidad y la hipocresía eran entonces la regla más bien que la excepción, y en todos los aspectos de la vida todo lo que importaba eran las apariencias y los ornamentos.

Nadie supo retratar mejor todo esto que Arthur Schnitzler en su obra. Este hijo de médico, médico él mismo, que se pasó a escritor de comedias, puso a contribución su singular talento en el magistral diagnóstico de «Los últimos días de Viena»<sup>[106]</sup>. Al igual que sus eminentes contemporáneos Sigmund Freud y Viktor Adler, Schnitzler era un médico burgués judío, y había trabajado como ayudante en la clínica de Meynert, donde se especializó en técnicas de hipnotismo<sup>[107]</sup>. Cuando de una típica carrera de la clase media se pasó a escribir, Schnitzler estaba, pues, íntimamente familiarizado con el curso de la vida burguesa. Al obrar de ese modo, empero, no rechazaba su pasado, sino que más bien lo que hacía era proporcionar a sus intereses permanentes por la psique nuevos conductos. La literatura había sido su primer amor, y si la había

marginado fue por la insistencia de su padre en que se dedicase a una ocupación burguesa más convencional y respetable. La extraordinaria capacidad que tuvo Schnitzler para diagnosticar el duro trance de su sociedad era, pues, resultado del hecho de que, como médico y poeta, estaba a horcajadas entre dos generaciones enormemente diferentes con enormemente diferentes conjuntos de valores. Y este fondo dual suministró a Schnitzler un tema que invadió toda su obra, a saber, el problema de la comunicación.

Vio Schnitzler correctamente que el problema de la comunicación presentaba dos aspectos: uno personal, el otro social. La falta de significación del sexo reflejaba la crisis de identidad del individuo, al tiempo que el antisemitismo era su encarnación social. En tanto que los elementos sexuales del mundo de Schnitzler han estado por largo tiempo a la vista del público en general, su preocupación por el antisemitismo es todo menos insignificante. Lo consideraba manifestación de la condición humana, síntoma de una enfermedad espiritual universal, más bien que una suerte de paranoia social. En su novela *Der Weg ins Freie* retrata la insolubilidad esencial del problema judío, y critica la solución facilona de su amigo Herzl. Su comedia *Professor Bernhardt* es el intento de clasificar y analizar el antisemitismo en sus variadas guisas: *Bernhardt* resulta ser una morfología no sólo del antisemitismo, sino también de todas las fuerzas destructivas y deshumanizadas que operan en la sociedad. En el retrato que hace de su héroe, Schnitzler se mantiene leal a su clase, profesión y raza. (En el universo patológico de decadencia y egoísmo de Schnitzler la profesión médica es uno de los pocos puntos luminosos). El egoísmo está en la raíz de todos los problemas del hombre. No se pueden comunicar porque se encapsulan desconfiados dentro de papeles sociales que satisfacen sus deseos inmediatos, y por ello se ven privados de toda esperanza de un cumplimiento más permanente.

Su *Reigen* —que podemos traducir al castellano por *La Ronda*— es una penetrante mirada sobre el íntegro espectro de los tipos sociales, en la que se resume la dinámica de las relaciones humanas en un denominador común: el deseo de una gratificación sexual inmediata. En *Reigen* se dibujan diez caracteres —el rico y el pobre, el poderoso y el humilde, el grosero y el sensible— en el contexto de las relaciones sexuales de ambos tipos con los restantes, desplegándose cual danza de la muerte. Es una secuencia de estudios de caracteres hecha por un magistral psicoanalista literario al que Freud podría saludar como a «colega». Entre los caracteres se encuentra un soldado que no se puede sentir satisfecho con una sola mujer, por lo que ha de acometer a una nueva, reflejando en ello Schnitzler la baja consideración que le merecían los militares, especialmente la clase de los oficiales, a la que retrata como vana, intolerante, autocomplaciente, y como violentos devotos de un anacrónico código del honor. A su Conde, al igual que al resto de los componentes de la declinante aristocracia, le trata con compasiva ironía; en el extremo opuesto de la escala social se encuentra el hombre de la calle, víctima de la sociedad, que no por ello es menos capaz de una chispa de buena voluntad hacia el desconcertado e inseguro Conde.

De este modo, el erotismo pasa a ser un principio de la dinámica social, y la sexualidad es la única especie de contacto personal de que son capaces los personajes de Schnitzler. Es éste el verdadero punto del tema de la «danza»: el sexo sin el amor es un ritual carente de significación, mecánico. Como en Strauss y Lehár, la sociedad refulge y centellea de puertas afuera, pero de puertas adentro sólo hay egoísmo hedonístico. Una mitad de la sociedad es incapaz de abrirse a la

otra mitad, una mitad se niega a intentar el esfuerzo. En palabras de Musil, «la idea de que las gentes que viven de esa manera pueden alguna vez ir juntas en concepto de una navegación racionalmente planeada de su destino intelectual y espiritual era sin más ilusoria; era disparatada»<sup>[108]</sup>. Un barniz de valsos y de nata batida era el sobre haz de una sociedad cabalgada por la desesperanza, en la que los antisemitas denunciaban a Felix Salten por la «cháchara judía» de los conejos de *Bambi*<sup>[109]</sup>, y en la que la policía exhortaba a proteger el dinero para que no cayese en las manos de unas mujeres que se habían visto forzadas a la prostitución a causa de los exiguos salarios<sup>[110]</sup>. En este proceso había desaparecido toda proporción entre apariencias y realidades.

Próximo ya a comenzar su estudio, ya clásico, del suicidio, publicado en 1897, Emile Durkheim señala la gran oportunidad del mismo:

*En cualquier momento dado la constitución moral de la sociedad establecía el contingente de muertes voluntarias. Hay, por consiguiente, en cada persona una fuerza colectiva con una cantidad definida de energía que impulsa al hombre a su propia destrucción. Los actos de la víctima, que a un primer vistazo parecen expresar sólo su temperamento personal, son realmente el complemento y la prolongación de una condición social que ellos expresan de manera externa*

Posteriores elucubraciones han contribuido mucho a reafirmar los puntos de vista de Durkheim. Si los problemas nacionales, raciales, sociales, diplomáticos y sexuales del Imperio de los Habsburgo eran tan graves como hemos sugerido, la proporción de suicidios en el Imperio debiera ser, en correspondencia, elevada. La lista de austriacos eminentes que habían de morir por sus propias manos es, de hecho, tan larga como distinguida. Incluye a Ludwig Boltzmann, padre de la termodinámica estadística; a Otto Mahler, hermano del compositor, que no carecía él mismo de talento musical; a Georg Trakl, poeta lírico cuyo talento rara vez ha sido sobrepasado en lengua alemana; a Otto Weininger, cuyo libro *Sexo y carácter* hiciera de él una *cause célèbre*, a sólo pocos meses de su suicidio en la casa donde Beethoven muriera; a Eduard van der Nüll, que no pudo soportar las críticas que se precipitaron sobre el edificio de la Opera Imperial que diseñara; a Alfred Redl, cuya historia ya hemos contado; y esta lista incluye también nada menos que a tres de los hermanos mayores del propio Ludwig Wittgenstein. Quizá el caso más fantástico sea el del general barón Franz von Uchatius, diseñador del cañón de ocho centímetros y del de nueve. El logro que coronó sus trabajos tenía que haber sido el gigantesco cañón de campaña de 28 centímetros; pero, cuando estaban haciendo pruebas con el arma, explotó el cañón, y pocos días después encontraron a Uchatius muerto en su atarazana; se había cortado la garganta. Pero ni siquiera se abstuvo la Casa Imperial-y-Real. En 1889, en su alojamiento de Mayerling, el príncipe de la Corona, Rodolfo, se quitó la vida con la mujer a la que amaba, la baronesa María Vetsera, en unas circunstancias que fueron más ominosas que románticas. Estos fueron unos pocos de los hombres para los que Viena, la Ciudad de Ensueños, se había vuelto ciudad de pesadillas insoportables.

Problemas de identidad y comunicación sacudían a la sociedad vienesa en todos los niveles, político y social, individual y aun internacional. Los problemas internacionales vinieron poco después de que se excluyese los territorios de los Habsburgo del joven y vigoroso Reich Alemán que Bismarck había modelado. Los problemas políticos son lo suficientemente vastos como para que puedan ser estudiados apropiadamente en solo un volumen, y ni qué decir tiene que en un solo capítulo o párrafo; en el mejor de los casos podemos insinuarlos considerando el caso de los checos, que eran probablemente el pueblo mejor situado de los que estaban sujetos al Imperio, es decir, entre las nacionalidades distintas a la alemana, magiar, italiana y polaca. Hacia 1907, cuando se introdujo el sufragio universal masculino en la mitad occidental de la monarquía, los checos ya no podían comunicarse con los alemanes, ya que éstos no habían reconocido la lengua checa. Al igual que les ocurría a todas las otras minorías, éste era su medio de identificarse dentro del Imperio; la lengua era la base de la identificación tanto social como política en las acerbadas peleas por los derechos civiles que marcaron los años finales del régimen de los Habsburgo antes del cataclismo de 1914.

De una manera diferente, pero en modo alguno carente de afinidades, la generación de estetas —tipificada en *Jung Wien*— procuró con su poesía un lenguaje más «auténtico», un lenguaje que pudiese permitirles evadirse de la camisa de fuerza de la sociedad burguesa y el resto de nuestra historia tiene que ver con las maneras con que genios como Kraus y Schönberg, Loos y

Wittgenstein reconocieron que el escapismo de los estetas no era más que una narcisista pseudo-solución del problema. En tanto que Musil consideraba que «el lenguaje cotidiano, en el que no están definidas las palabras, es un medio en el que nadie se puede expresar sin equívocos», y que la expresión no ambigua sería sólo posible en un privado, no funcional, hasta ahora desconocido —y acaso imposible— «lenguaje vacacional»<sup>[112]</sup>, basado directamente en las «impresiones sensoriales» de Mach, Kraus, Schönberg, Loos y Wittgenstein hallaron la clave valedera para una solución de todos estos problemas en una crítica de fundamentos, más esencialmente positiva, de los medios de expresión aceptados. Por cuanto todos estos hombres recibieron la sugestión de la vida y la obra de Karl Kraus, es a él a quien ahora debemos volvernos.

# 3. Lenguaje y sociedad. Karl Kraus y los últimos días de Viena

*Sólo en el embeleso de la oración lingüística se hará un mundo del caos.*

*KRAUS, Pro domo et Mundo*

Para Karl Kraus, Viena era «campo de pruebas para la destrucción del mundo»<sup>[113]</sup>, al igual que para el autor de *Mein Kampf* era «la escuela más dura, pero también la más completa»<sup>[114]</sup>, Kraus era aún más agudamente consciente que Schnitzler y Musil de las fuerzas deshumanizadoras que operaban en Viena; pero, a semejanza de ellos, no se contentaba con diagnósticos, sino que creía que sólo una cirugía de gran envergadura podía salvar la sociedad. Al igual que los antiguos hebreos, los vieneses se habían extraviado de la senda de la rectitud, y Kraus era el Jeremías enviado para reprenderlos por su obstinación. Las armas de este profeta, «el más vienés de los escritores vieneses»<sup>[115]</sup>, eran la polémica y la sátira. Para los vieneses nada había que tuviese más importancia que las artes, especialmente la literatura, el teatro y la música; y sus gustos en estas materias reflejaban (desde el punto de vista de Kraus) la duplicidad moral que existía a todo lo largo y lo ancho de la sociedad. Así pues, iba a ser a través de la literatura y la música como pondría al desnudo la hipocresía subyacente a la vida de la Ciudad de Ensueños.

Al igual que muchos otros eminentes contemporáneos suyos, Kraus procedía de una acomodada familia judía<sup>[116]</sup>. Su padre era un comerciante que había emigrado de Bohemia cuando Karl era todavía muy niño. Estaba, pues, altamente calificado para la tarea que escogió cuando, a la edad de veinticuatro años, comenzó a publicar su revista quincenal satírica, *Die Fackel* (La antorcha), en 1899. Tal era el talento satírico de Kraus que Moritz Benedikt, editor de la *Neue Freie Presse*, le había ofrecido un año antes el puesto de jefe de la sección satírica del periódico, puesto que había permanecido vacante durante cinco años por no haberse descubierto a nadie lo suficientemente bueno como para que reemplazase al talentado Daniel Spitzer. No puede haber, pues, duda alguna sobre el extraordinario talento satírico de Kraus; a decir verdad, su dominio de la lengua contribuyó también a la efectividad de sus polémicas, e igualmente al hecho de que muchos de sus trabajos sean sencillamente intraducibles. Todo en su estilo era deliberado; era cosa conocida que consumió cuatro horas pensando en la colocación de una coma. Hacía juegos no sólo con las palabras de la lengua alemana en sus retruécanos, sino también con el estilo de aquellos a quienes pretendía desacreditar. Las falacias de la lógica de un hombre tanto como los defectos de su carácter, sostenía, se reflejan en su estilo literario y en la propia estructura de las frases. Tanto en un sentido negativo como positivo *le style c'est l'homme meme*; de lo que se trataba era de verlo con una luz apropiada.

*Die Fackel*, el «antiperiódico» de Kraus, tenía como modelo el alemán *Die Zukunft* (El futuro), de Maximilian Harden, y era el instrumento que Kraus empleó para hacer pública la corrupción dondequiera la hallase. Desde 1899 hasta 1936, 922 números del pequeño folleto rojo hicieron las delicias o suscitaron las furias del público vienés con sus ataques y parodias contra Hermann Bahr y los estetas, Hofmannsthal, las operetas de Franz Lehár, Franz Werfel, contra Harden, que era el propio prototipo de Kraus, y otros muchísimos escritores; con sus ataques a la corrupción de la policía, al sionismo de Herzl y al carácter brutal y fútil que tuvo la Primera Guerra Mundial; y, por último, pero no en modo alguno por su importancia, con sus críticas a la *Neue Freie Presse*, el mismo periódico en que había estado empleado y que le había ofrecido un puesto tan prestigioso. Durante los primeros doce años de la publicación, Kraus incluyó asimismo escritos de Peter Altenberg, Houston Stewart Chamberlain, Richard Dehmel, Egon Friedell, Else Lasker-Schüler, Wilhelm Liebknecht, Detlev von Liliencron, Adolf Loos, Heinrich Mann, Arnold Schönberg, Frank Wedekind, Franz Werfel y Hugo Wolf. Pero desde noviembre de 1911 él mismo se encargó de escribir todo el número, con la excepción de uno de los números de 1912 que contiene una contribución de August Strindberg,

Rara vez ha existido una identificación tan completa entre un escritor y su obra. Kraus vivía para sus escritos y organizó su vida en torno a su obra: para él no había sacrificios personales demasiado grandes. El mismo se refería a ello como a «una manera invertida de vivir»<sup>[117]</sup>, durmiendo por el día y trabajando toda la noche. Que una actividad satírica de esa índole pudiese ser físicamente peligrosa lo indicó en la primera «declaración de cuentas» trimestral de la *Fackel*, en la que se Incluye el irónico registro siguiente:

Cartas anónimas injuriosas 236

Cartas anónimas de amenazas 83

Asaltos<sup>[118]</sup> 1

Sólo un hombre con una personalidad muy diferente a la ordinaria podía consumir casi cuarenta años de su vida de esa manera. Por algo Theodor Haecker en su monografía de 1913, *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*, parangonó a Kraus con el propio Kierkegaard<sup>[119]</sup>.

Un conocimiento superficial de Kraus y su obra pudiera dar la impresión de que era simplemente un farol con muchos perfiles. Al primer momento le sorprende a uno Kraus como si estuviese obsesionado por ciertas aversiones: contra el movimiento feminista y las mujeres en general, el sionismo, la prensa, exitosos escritores innovadores y contra el psicoanálisis. Nos encontramos con un hombre cuyos furores parecen haber sido repartidos de una manera absolutamente arbitraria. Pudo escarnecer a Hermann Bahr por haber cambiado sus posiciones políticas y estéticas al modo en que la mayoría de los hombres se cambian de chaqueta, ya que Bahr había sido sucesivamente socialista moderado, ateo, panalemanista, realista, impresionista, liberal y, por último, monárquico católico. Sin embargo, el propio Kraus había mantenido a las veces posiciones liberales, conservadoras, socialistas y clericales. Ingresó en la Iglesia católica, pero sólo se identificó públicamente con la Iglesia cuando la abandonó en 1922, veintitrés años después de que, análogamente, renunciase al judaísmo.

Si juzgamos, ateniéndonos a las apariencias, los ataques que Kraus asestó a todos los que le

rodeaban, incluyendo a muchos amigos anteriores como Harden, sólo podríamos explicarlos como actos de un cínico receloso aun cuando sutil. Sin embargo, lo que, si nos encaramos con ellos, nos parece ataques contra *bêtes noires*, de hecho es mucho más que eso; tienen sus raíces en unos puntos de vista generales desde los que se estipula que la honradez y la verdad artísticas han de ser los factores más importantes de la vida. Para entender a Kraus se debe comprender el factor integrador que hizo de su vida y obra una sólida y coherente unidad y que probó que no era en modo alguno un farol de equívocos, y que era mucho más que un molino de viento del periodismo. En manos de Kraus, la polémica y la sátira se volvieron armas con las que llevar a los hombres fuera de la superficialidad, la corrupción y lo deshumanizador que hay en el pensamiento y acción humanos, las armas con las que reintegrarlos al «origen» de todos los valores, y, por consiguiente, a cumplir, de un modo efectivo, una regeneración de la cultura en su conjunto. Sus aforismos taladraron la hipocresía que en la vieja Viena pasaba por moralidad, y las patrañas que pasaban por arte. En sus manos, el ingenio mordaz —en forma de polémica, sátira y aforismo— fue el instrumento de una educación cívica y cultural. Aunque puso en solfa a los políticos, su crítica de la sociedad nunca fue meramente política; para Kraus, a la esfera de la política sólo le incumbían problemas de superficie, en tanto que las raíces de la crisis contemporánea descansaban sobre una enfermedad del espíritu.

Considérese, a título de ejemplo, la actitud de Kraus respecto a la prostitución. Stefan Zweig ha hecho hincapié en el papel social que las prostitutas desempeñaban en la Viena de su juventud. Previamente a un matrimonio tardío —y a veces también después del matrimonio, ya que éste era muy a menudo mera fusión de negocios—, las prostitutas suministraban la única salida sexual de la juventud burguesa de Viena. Con todo, esta prostitución era, simultáneamente, inmoral y una necesidad social, ilegal y protegida, aunque a un determinado precio, por la policía. Entretanto, las prostitutas tenían que afrontar ubicuas enfermedades, así como la explotación a la que les sometían madamas y alcahuetes. Kraus vio en esta situación algo no sólo intolerable en cuanto tal, sino un síntoma de primera magnitud de la duplicidad propia de la corriente moralidad burguesa judeo-cristiana. Por eso, se aparejó para apoyar a las prostitutas, a las que consideraba más heroicas que a los soldados. Estos últimos servían al orden social existente arrostrando agravios, enfermedades y la muerte; las primeras arrostraban cosas por el estilo, pero además eran carne de penas sociales y legales. A ojos de Kraus, la acción legal que se hacía contra una prostituta señalaba la transición que va de la inmoralidad privada, por parte de sus hipócritas acusadores, a la inmoralidad pública, por parte de las hipócritas leyes contrarias a la prostitución.

Kraus enfiló contra este mal y contra la depravada sociedad que institucionalizaba tal hipocresía en su sistema legal. En ensayos como «Sittlichkeit und Kriminalität» («Moralidad y criminalidad»), puso en solfa el sistema legal y defendió los derechos de esa otra minoría sexual, los homosexuales, aún más perseguida que la anterior. En cuanto a éstos, Kraus argüía que las actividades sexuales de una persona son asuntos que a ella sólo conciernen, mientras no produzca perjuicios en terceros. A los que realmente se les puede llamar pervertidos y agentes de una sociedad pervertida era a la policía y a los murmuradores que se dedican a olfatear la pista de estos grupos en la prensa y en otras partes.

La defensa que Kraus hizo de las prostitutas y los homosexuales tenía empero bases más



amplias y arraigaba en una concepción general de la sexualidad femenina. La mujer, según Kraus la veía, es un ser totalmente sexual. Todo lo que la mujer hace fluye de la sexualidad, que es su esencia: *operatio sequitur esse*. La mujer difiere del hombre en este respecto: en que el hombre *tiene* apremios sexuales, la mujer es la propia sexualidad. Mujer es emoción, irracionalidad y sexualidad encarnada. Sólo en apariencia es de la misma raza que el hombre, pues éste, que al menos es potencialmente racional, tiene la capacidad, de la que aquélla carece, de controlar su naturaleza sexual. De aquí que no tenga sentido considerar racional a la mujer por su conducta, por cuanto de hecho está determinada por la sensualidad inconsciente que es su verdadera naturaleza. Kraus consideraba que era un indicio fundamental de la respetable mogigatería existente el que la sociedad vienesa reconociese y pidiese a las queridas aquello que resueltamente negaba a las esposas, alentando de este modo en privado aquello mismo que legal y socialmente estaba prohibido.

Esta concepción krausiana de la condición femenina —que se desarrolló a partir de un debate familiar también a Freud y sus otros contemporáneos vieneses— ha de ser entendida en conexión, y en contraste también, con la obra del enigmático Otto Weininger, al que Kraus admiraba, al tiempo que, por otro lado, reaccionase contra él. En dos ocasiones Weininger escandalizó a Viena en 1903: primero con la publicación de su obra principal, *Sexo y carácter*, que tenía trazas de genio; y, después, con su suicidio en la casa donde murió Beethoven, lo que le elevó a la categoría de héroe romántico de altos vuelos<sup>[120]</sup>. Los escritores antisemitas aseveraron posteriormente que Weininger fue el más sabio de los judíos: cuando se dio cuenta de que era imposible que al mismo tiempo se produjese una asimilación social y se continuase viviendo como judío en una sociedad no judía, escogió la única solución razonable al dilema; creyendo como creía que el carácter judío era por naturaleza el más bajo, el más depravado tipo de carácter —la más baja forma de la «condición femenina»— y que todo carácter es eterno e inmutable, no tenía otra alternativa.

Los orígenes intelectuales de la caracteriología de Weininger descansan, pretendía él, en Platón, Kant y Schopenhauer<sup>[121]</sup>; en el discurso de Aristófanes en el *Banquete*; en el «carácter inteligible» del individuo, que es ajeno al tiempo, según se le estudia en *Idea de una Historia Universal*, de Kant (carácter que, si fuese accesible, nos posibilitaría hacer predicciones con completa exactitud, quedando, por ello, determinado todo acto histórico); y en «Metafísica del amor sexual», de Schopenhauer. Pero también había mucho del propio Weininger en esa obra escandalosa; y, como en el caso de Freud, no poco del escándalo reposa precisamente en que reflejaba las maneras en que los vieneses se veían a sí mismos.

Los puntos de vista de Weininger se basaban en la noción de que los conceptos *masculino* y *femenino* representan, primordialmente, tipos ideales psicológicos o variantes de ideas platónicas, que sólo secundariamente se encarnan en seres humanos reales<sup>[122]</sup>. Los tipos ideales, según Weininger, no existen ni pueden existir en una forma pura; pero deparan una base para explicar el comportamiento humano, aun cuando se trate de una base precaria por cuanto sólo se prestan como explicación después del evento. La «idea masculina» es la de una racionalidad y creatividad perfectas. La «idea femenina» es la antítesis de la masculina, es decir, un apremio simplemente desenfrenado con vistas a la gratificación sexual, un apremio que es en principio insatisfacible. La esencia de la condición femenina está expresada en los antiguos mitos de la *magna mater* —la

fecundidad universal incoada, la fuente de toda la irracionalidad y caos del mundo. Así como el órgano sexual femenino está en el centro del cuerpo femenino, así la idea sexual es el pensamiento autorreflexivo que constituye su psique.

Todos los hombres y mujeres que realmente existen son andróginos, como Aristófanes había argumentado en el *Banquete* de Platón. En ellos los dos tipos ideales se encuentran mezclados y conjuntados en variadas proporciones, de modo que cada individuo posee correlaciones psicológicas con los vestigios anatómicos del sexo opuesto. La relación humana ideal ocurre, pues, cuando, por ejemplo, la feminidad del hombre equilibra exactamente la masculinidad de la mujer, de manera que se tiene:

$$\text{masculino (m } 3/4 + \text{ f } 1/4) + \text{femenino (f } 3/4 + \text{ m } 1/4) = 1 \text{ masculino \& 1 femenino}$$

y tomados conjuntamente los constituyentes suman los dos tipos ideales. En la proporción en la que dos individuos realmente existentes varían de esta ecuación, se dará que sean infelices juntos, ya que no se satisfarán (literalmente) el uno al otro. Según esta teoría el homosexual es un varón que es psicológicamente femenino en más de un 50 por 100; y este hecho es lo que explica su «depravado» estado<sup>[123]</sup>.

Todos los logros positivos de la historia humana, arguye Weininger, son debidos al principio masculino. El arte, la literatura, las instituciones legales, etc., fluyen de este principio masculino. El «eterno femenino», lejos de llevarnos hacia adelante o hacia arriba, es el responsable de todos los sucesos y tendencias destructivos y nihilistas acaecidos en la historia. La raza aria es la encarnación del principio de ser masculino-creativo, en tanto que el femenino-caótico, principio de no ser, está encarnado en la raza judía y, sobre todo, en la cultura judía<sup>[124]</sup>. Teniendo en cuenta los propios principios de Weininger, su acto final de desesperanza fue la verificación inevitable de su propia teoría. Se erigió, de este modo, a sí mismo, en un ejemplar de primer orden del curioso, pero en modo alguno raro, fenómeno que Theodor Lessing había expresado descriptivamente en «el aborrecimiento hacia sí mismo del judío» (*Jüdischer Selbsthass*)<sup>[125]</sup>.

En su monografía sobre *Otto Weininger und sein Werk* (*Otto Weininger y su obra*), publicada en 1912, Carl Dallago, compañero austriaco suyo y miembro del Círculo de Brenner (formado en torno a Ludwig Ficker en Innsbruck y que asimismo incluía miembros tan notables como Theodor Haecker y Georg Trakl), alabó la «honradez espiritual»<sup>[126]</sup> de Weininger, actitud hacia Weininger que compartieron Kraus y otros muchos. Para Dallago, Weininger era un personaje nietzscheano que filosofaba, no leyendo libros y escribiendo cultos artículos, sino desde las profundidades de su propia experiencia personal de la vida. Esta era la manera correcta de llevar a cabo la empresa filosófica, aún en el caso de que Weininger hubiese desmarrado enfilando una dirección equivocada y hubiese exagerado su propio caso por haber confundido, pura y simplemente, el poder que *sobre él* ejercían las mujeres con el poder de «lo femenino»<sup>[127]</sup>. En su dualismo, Weininger fue demasiado intelectual, demasiado racionalista; y esto motivó, según Dallago, que perdiese el verdadero sentido que el amor tiene en la vida humana. Según el punto de vista de Dallago, Weininger disponía de muchas de las categorías correctas, pero no atinó a entender que la «nada» esencial a las mujeres es un solo aspecto del abismo kierkegaardiano al que al ha de saltar a fin de hallar la verdad; es decir, que la «nada» que es la mujer, es precisamente el

«origen» donde Kraus situó la fuente de todos los valores<sup>[128]</sup>.

Kraus compartía con Dallago tanto el punto de vista que éste tenía de la significación de Weininger como la crítica que hiciera a la posición de éste. A decir verdad, apenas si se puede penetrar en las ideas fundamentales de Kraus sin un previo conocimiento de la obra de Weininger. Kraus aceptaba la premisa de que hay una diferencia enorme entre la sexualidad masculina y la femenina, que «masculino» y «femenino» son categorías caracteriológicas distintas. Sostenía además, con Weininger, que la racionalidad es la propiedad distintiva característica y exclusiva de lo masculino, y la «emoción» de lo femenino. Pero ahí termina la comparación. Kraus era de la misma especie racionalista que Weininger. No exaltó el elemento racional, sino que más bien consideró que tenía una función puramente instrumental con la que se ponía orden en nuestras actividades. Es inseguro si Kraus estaba familiarizado o no con las teorías biológico-instrumentalistas del conocimiento que se hicieron lugar común con la popularización de los descubrimientos de Darwin, o con la simultánea deformación que sufrieron a manos de personas como Ernst Haeckel. Kraus no era propiamente un filósofo, y menos un científico. Si es que los puntos de vista de Kraus tienen abolengo filosófico, éste procede, con toda seguridad, de Schopenhauer; pues Schopenhauer fue el único entre los grandes filósofos que era un espíritu de casta, un hombre de profundidad filosófica, con un talento vigoroso para la polémica y el aforismo; fue tanto un genio literario como filosófico.

Schopenhauer fue el único filósofo, ciertamente, que atrajo hacia sí, completamente, a Kraus. La visión que Schopenhauer tenía de la naturaleza esencial de la masculinidad y la feminidad influyó en Weininger, aunque en un análisis final se opone a la visión que Kraus aceptaba, particularmente en lo que se refiere a la actitud negativa que aquéllos tenían respecto a la esencia de lo femenino. La concepción krausiana de lo femenino es más parecida a la de Dallago. La esencia emocional femenina no es desenfrenada o nihilista, sino más bien tierna *fantasía*, que viene a ser el origen inconsciente de todo lo que tiene algún valor en la experiencia humana. En ella descansa la fuente de toda inspiración y creatividad<sup>[129]</sup>. La razón en cuanto tal es meramente una técnica, un medio por el que los hombres obtienen lo que desean. En cuanto tal no es buena ni mala, sino efectiva o inefectiva. A la razón se le deben suministrar los objetivos apropiados desde fuera de ella; se le debe dar una dirección de tipo estético o moral. La fantasía femenina fecunda a la razón masculina y le señala la dirección. La fuente de la verdad moral o estética es, pues, la unidad entre sentimiento y razón; estos dos son las caras complementarias de una misma moneda. Con todo, la fantasía sigue siendo el elemento guía, ya que sin sentimientos apropiados, sin un sentido del valor de las cosas, la razón se convierte en un instrumento que hace al malo solamente más eficaz en sus malas acciones. El punto de vista de Kraus es, pues, que lo femenino es la fuente de todo lo que es civilizador en la sociedad. Así pues, el movimiento feminista se ha convertido en amenaza proveniente de la otra cara. La imagen de mujer que presenta el feminismo como igual al hombre era, a su manera, tan deformante como la imagen de Weininger; con ella se intentaba erradicar los propios manantiales de la civilización. Esto es lo que hizo de Kraus un enemigo implacable de los derechos de las mujeres. El objetivo de la vida humana era que cada cual hallase su camino hacia este origen:

*Dos corredores recorren los vestigios del tiempo,  
indiferente el uno, el otro a grandes trancos con terror.*

*El que viene de sin donde logra su término; el otro  
—el origen, su comienzo— muere en el camino.*

*y el que viene de sin donde, el que venció, cede el lugar al que siempre anda a grandes  
trancos con terror y perpetuamente.*

*Ha alcanzado su término: el origen*

La fantasía —el «eterno femenino» que, como Goethe lo expresara en la línea final de la Parte II de *Fausto*, «nos tira hacia adelante»— sufre ataques por todos los lados en el mundo moderno. La amenazan fuerzas tan diversas y aparentemente no interrelacionadas como la prensa corrompida, el movimiento feminista, el esteticismo, la moralidad burguesa, el psicoanálisis, el sionismo, y, por supuesto, el entendimiento y uso equivocados de la sexualidad. Para Kraus, el encuentro del hombre con la mujer fue el «origen» en el que la razón quedó fecundada por los manantiales de la fantasía. El producto de este encuentro fue creatividad artística e integridad moral, que se expresan en todas las acciones de la persona. Esta es la noción nuclear por la que recibe su unidad toda la vida y obra de Kraus. Un análisis sistemático de su polémica corrobora lo dicho.

Entre los pocos aforismos de Kraus que han pasado a ser conocidos fuera de su país natal se encuentra el tantas veces citado: «El psicoanálisis es la enfermedad espiritual de aquellos para lo que el psicoanálisis se considera a sí mismo cura»<sup>[131]</sup>. Sus ataques al psicoanálisis parecen al principio que tienen un fundamento personal; pero estaban, de hecho, dirigidos contra la deformada imagen de la naturaleza humana que proponían Freud y su cotarro. Para Kraus, Freud y su círculo no hacían más que sustituir los tradicionales mitos burgueses judeo-cristianos relativos a la sexualidad por otro que adoptaba la forma de psicoanálisis. La ocasión inmediata que tuvo para su ataque fue un «análisis» de su propio «caso» que hiciera Fritz Wittels, que había sido admirador de Kraus, pero que recientemente se había enderezado hacia el freudianismo con entusiasmo. En comunicación dada ante la Sociedad Psicoanalítica de Viena, Wittels —*terrible simplificateur*— pretendía localizar la fuente de las polémicas de Kraus en una frustración edipiana<sup>[132]</sup>. En resumen, al atacar a Moritz Benedikt y *Die Neue Freie Presse*, Kraus trataba de atacar a su propio padre, con el que, de hecho, no mantenía relaciones muy estrechas. Wittels concedía gran importancia a que el padre de Kraus se llamase Jacob, que en hebreo significa «bendito»; lo que era, por supuesto, equivalente al *benedictus* latino, raíz del nombre de Benedikt. Los ataques que Kraus estampaba en *Die Fackel* eran explicados como tentativa de probar a su padre (Moritz Benedikt-Jacob Kraus) que su propio pequeño órgano (*Die Fackel*) era tan efectivo como el gran órgano de su padre (*Die Neue Freie Presse*). Esto era llevar el psicoanálisis demasiado lejos, incluso para su fundador. En la discusión siguiente, el omniscéptico Freud puso en claro que esas agrestes especulaciones carecían de fundamento y no eran científicas, pero este ataque a su propia obra hizo que Kraus prestase atención a los peligros inherentes a la imagen de la naturaleza humana que daba el psicoanálisis.

Para Freud el inconsciente era la antítesis exacta de la concepción de Kraus. El *ello* freudiano era una bullente masa de impulsos irracionales, egocéntricos, antisociales que en el mejor de los casos la razón podía tener en calma. Para Kraus esto era tanto como cortar todos los lazos que nos unen con la fantasía creadora que es la fuente de todo cuanto hay de saludable en individuo y sociedad. Así pues, el nuevo mito no era mejor que aquél al que pretendía desplazar y, en cuanto tal, no era sino una manifestación más de la enfermedad que pretendía curar. El psicoanálisis era, de hecho, una complicación suplementaria, más bien que una solución de los problemas

psicológicos que afligían a la clase media vienesa.

Y no era el menor de estos problemas la histeria, dolencia física que parecía no tener causas psicológicas. Kraus vio que la raíz real de este problema, tan común entre las *Wienerinnen* burguesas, reposaba en el carácter mercantil de los matrimonios burgueses. Casamientos planeados con vistas a crear dinastías financieras, ajenos a la satisfacción personal de las partes, aseguraban la frustración, especialmente de las mujeres dada una sociedad tan mogigata. Por lo que a los maridos toca, la incompatibilidad significaba recurrir a las prostitutas, o a apaños del tipo que tan versadamente recreaba Schnitzler en sus cuentos y comedias. Por lo que toca a las esposas, el problema era más complicado, pues se les había inculcado desde la más tierna infancia que sólo mujeres lascivas y depravadas podían realmente desear o disfrutar una gratificación sexual. No hay que admirarse de que, cuando llegaban a descubrir que después de todo el sexo era cosa grata, se les ocurriese pensar que ellas mismas pertenecían a la otra especie de mujeres; la sexualidad extramarital, que era para los maridos un juego recusatorio, generaba necesariamente hondos sentimientos de culpa en las esposas.

Kraus creía firmemente que un cambio en las costumbres morales pondría fin al personaje de la esposa histérica vienesa. Tan pronto como los hombres y las mujeres mirasen el matrimonio como un consorcio de por vida al que debieran entregarse por entero —en el que la satisfacción sexual y espiritual eran las dos caras de una misma moneda—, sólo entonces la vida se tornaría campo de juego donde pudiesen interaccionarse la razón y la fantasía sin impedimentos, lo que reportaría dividendos tanto culturales como personales. La histeria dejaría de ser «la leche fluyente de la maternidad»<sup>[133]</sup>; es decir, la carne y el hueso de la «maduración» de tantas mujeres de la clase media vienesa.

Según esto, pues, las flechas que Kraus lanzaba contra el psicoanálisis reflejaban mucho más que un disgusto personal. Desde su punto de vista, el psicoanálisis apuntaba a una nueva deformación del equilibrio entre lo masculino y lo femenino, la razón y la fantasía, el consciente y el inconsciente. Esto sólo podría contribuir a hacer aún más honda la crisis en la sociedad, por cuanto alejaba a los hombres aún más del «origen», de la fantasía. «Preferiría retornar a la infancia con Jean Paul, antes que con Freud»<sup>[134]</sup>, insistía Kraus. Para Jean Paul la infancia era aquel tiempo de nuestra vida en el que la fantasía vivificaba todo cuanto hacíamos, en tanto que para Freud no era más que una serie de crisis que terminaban en la frustración. Temía Kraus que el acercamiento a la vida que proponía el psicoanálisis, con todo el acento que colocaba en ajustarse a la sociedad, amenazase al artista:

*Médicos de nervios que arruinan el genio llamándolo patológico debieran tener su mollera descalabrada con las obras completas del genio...Uno debiera restregar el tacón del zapato en la cara de todos los racionalistas que contribuyen a una «humanidad normal» que dé seguridad a gente incapaz de apreciar obras de ingenio y fantasía*



Aquí se halla la razón de la encendida oposición que mostró Kraus no sólo al psicoanálisis, sino también, bastante curioso resulta, a la prensa.

Así como tenemos noticia de lo que estimuló la batalla que Kraus trabó contra el psicoanálisis, nos resulta, sin embargo, desconocida la ocasión particular que ocasionó la polémica que mantuvo de por vida contra la prensa. Su queja principal era que la prensa adoptaba un papel que estaba muy lejos de su función propia, la de referir objetivamente las noticias, aun en los casos en que lograba realmente ser objetiva. Esta desviación era una amenaza a la civilización, por cuanto también la prensa amenazaba la vida de la fantasía. Así pues, fundó *Die Fackel* como «antiprensa»; en las palabras de un estudioso de Kraus, para «combatir a la prensa, para zapar la confianza pública depositada en ella, y para deshacer los perjuicios que creaba a diario»[\[136\]](#). Típico de Kraus fue que escogiese como objeto de sus encontronazos a su patrón anterior, *Die Neue Freie Presse*, que ciertamente era el más relevante periódico del Imperio y posiblemente uno de los periódicos del mundo con niveles más elevados. (Wickham Steed, corresponsal en Viena del *Times* de Londres, refería —entre en bromas y, en serio— que Francisco José era el hombre más poderoso de la Monarquía Dual, salvo su editor, Benedikt)[\[137\]](#). Y era precisamente la preeminencia del periódico lo que motivaba que Kraus dirigiese hacia él su cortina de fuego.

Una vez más las andanadas que Kraus propinaba a la prensa les parecieron a muchos exageraciones de descontentadizo, pues todo el mundo sabía la inmensa reputación internacional de *Die Neue Freie Presse*. Con todo, su polémica no era ciertamente resultado de una frustración de sus propias ambiciones periodísticas, ni la había ocasionado ataque alguno previo contra él. Lo que provocaba sus diatribas era, más bien, el papel exagerado que la prensa había asumido en la sociedad burguesa. Y *Die Neue Freie Presse* era el objetivo especial de sus iras precisamente porque su alto nivel periodístico había llegado a unas perspectivas y a una redacción que eran todo menos objetivas. El miedo a la censura oficial convirtió, de hecho, al periódico en solapado portavoz del régimen, al tiempo que sus elegantes reportajes siempre se inclinaban ante los intereses industriales. Según el punto de vista de Kraus, por consiguiente, la pretensión de una excelencia periodística incluía, por encima de todo, una pretensión de excelencia en el engaño. Esto era lo más meritorio de sus ataques, porque ejemplificaba todas las cosas que otros periódicos querrían emular y era el ideal al que aspiraban todos los demás editores.

Los intereses industriales estaban infiltrados en toda la prensa; incluso la prensa socialista llevaba regularmente gravosa publicidad capitalista[\[138\]](#). Así pues, la doblez e hipocresía que caracterizaban a la sociedad en su conjunto estaba especialmente bien atrincherada en los periódicos.

*No hay bajeza que la prensa no esté dispuesta a falsear y a hacer pasar por magnánima verdad; no hay petardista sobre cuya testa no ponga los laureles de la gloria o la guirnalda de la virtud ciudadana, siempre que eso sirva a sus propósitos*



Imposible encontrar institución alguna que fuese más contraria a la «enfermedad social» de la prostitución, o que se sintiese más indignada al descubrir que «depravados y pervertidos» homosexuales paseaban por las calles de Viena; sin embargo, esa misma prensa contenía, en su sección clasificada, innumerables anuncios pidiendo servicios de «masajistas» y «compañeros»<sup>[140]</sup>. Evidentemente a los propietarios no les llegaba el dinero de las páginas traseras de las mismas personas a las que denostaban en las páginas delanteras. ¿No había en este punto colusión con la policía que sacaba dinero a las prostitutas garantizándoles que las protegerían dentro de sus territorios específicos? Para Kraus no cabía duda al respecto. En sus momentos más extremos, Kraus consideraba que era preferible la más estricta censura a tal prensa.

Lo que elevó el resentimiento de Kraus respecto al periodismo en boga a alturas tan particulares fue la mescolanza de opiniones y hechos que implicaba la exposición de noticias obediente a intereses de clase. La hipocresía de la prensa estaba en función de la codicia; se prostituía ante los intereses de la industria deformando los hechos por causa del dinero. Pero la situación era aún más compleja. Toda la sociedad estaba empapada de hipocresía; y, en consecuencia, era la cara estética de la prensa lo que Kraus encontró más perjudicial que nada. El ensayo cultural, o folletón, era para muchos la sección más importante de todo el periódico. Si el punto de vista de clases del periódico ocasionaba una deformación general de las noticias, la deformación específica advenía con la libre mescolanza de hechos y opiniones, de objetividad racional y reacción subjetiva, cosas éstas que eran meta deliberada del folletón. Como Carl Schorske lo describe en un pasaje antes citado<sup>[141]</sup>, el folletón exigía una especie de viñeta en la que una situación quedase descrita según el color de que el autor quisiese hacer gala; era una respuesta subjetiva a un objetivo estado de cosas que se pretendía canalizar en un lenguaje lastrado con adverbios y especialmente con adjetivos; cuanto más lejos se llegaba en este procedimiento, tanto más perdida quedaba la situación objetiva en el amasijo. Los hechos objetivos eran, de este modo, vistos a través de las prismatiformes emociones del escritor. En esta forma de ensayo el éxito sólo se abría a los que eran lo bastante narcisistas como para considerar que sus propias respuestas emocionales estaban dotadas de unas cualidades y capacidades perceptivas universales.

Para el burgués vienés, con su pasión por las artes, el folletón era la cima de todo el periodismo; y el sueño de todo futurible hombre de letras será publicar en *Die Neue Freie Presse*. Para Kraus, empero, el folletón destruía tanto la objetividad de la situación descrita como la propia fantasía creadora del escritor, por cuanto, al tiempo que deformaba las noticias en cuanto hechos, impedía que el escritor llegase a un acuerdo con las profundidades de su propia personalidad, como quiera que pidiese una respuesta a una situación prefabricada. De este modo, confinaba la creatividad del ensayista al nivel de manipulador del mundo e impedía que el lector pudiese hacer una evaluación de los hechos del caso. Aquí estaba, pues, el medio ideal para quienes creían en el arte por el arte; aquí tenía el esteta su forma periodística perfecta. Su narcisismo le convertía en la negación de todo cuanto era sagrado para Kraus, es decir, la noción

de que la fantasía fecunda la razón en el encuentro del hombre con la mujer. Por ello, no es sorprendente en modo alguno que Kraus lanzase un ataque en toda regla contra cualquiera que tuviese conexiones con el folletón: escritores, editores y el público lector igualmente. Su conjunta conspiración egoísta era, creía Kraus, suprema manifestación de la doblez característica de la sociedad burguesa. Así pues, la actitud que Kraus tenía respecto al folletón era, por un lado, el reflejo de sus ideas en lo concerniente al origen de la creatividad, y, por otro, el punto en el que sus opiniones sobre el lenguaje y el arte tenían contacto directo con sus polémicas contra la hipocresía de la sociedad en que vivía.

Una forma literaria como la del folletón sólo pudo tener la significación cultural que tuvo en la Viena finisecular, en una sociedad en la que el esteticismo decadente era más bien la regla que la excepción, en la que (parafraseando a Carl Schorske)<sup>[142]</sup> los artistas no estaban alienados *de*, sino más bien alienados *con* toda su clase. Tal, en verdad, era la visión que el propio Kraus tenía del arte y de la sociedad, a la que él mismo de tantas maneras pertenecía. Bahr, Schnitzler, Zweig y todo el grupo *Jung Wien* eran, desde su punto de vista, los principales exponentes de la invertida visión del mundo que caracterizaba a la capital de los Habsburgo. Así como para la generación precedente del *laissez-faire* y del positivismo económico «los negocios son los negocios» había sido estribillo y credo, y las leyes clásicas de la economía del mercado una metafísica, asimismo la actual generación de estetas eran positivistas literarios, para quienes el estribillo era «el arte por el arte» y la perfección técnica de la forma la finalidad principal de la literatura. Esta concepción del artista como estilista consumado estaba en cabal oposición a la de Kraus, y *Die Fackel* rara vez perdía la oportunidad de escarnecer a los que perpetraban tales «obras de arte».

Es un hecho central respecto a Karl Kraus que tanto él mismo como su obra son inclasificables. Ninguna de las categorías establecidas literarias o artísticas —impresionista, expresionista, realista social, etc.— le son aplicables. Para Kraus esto era un triunfo, pues precisamente deseaba ser único. Tanto para Kraus como para quienes se creían estar prosiguiendo las realizaciones de aquél en sus trabajos, la singularidad era la característica distintiva del artista verdadero; la cualidad que sólo puede lograr un hombre que ha hallado el «origen», y en el que es por tanto operativa la verdadera «fantasía». La característica distintiva de todo cuanto es moral y artístico era, para Kraus, la *integridad*. Integridad era lo que les faltaba, según pensaba Kraus, a tantos de sus contemporáneos, y era esta falta la que les hacía merecedores de sus ataques.

Esta acentuación de la integridad explica por qué Kraus pudo ser indulgente con folletonistas como Spitzer y Kürnberger, Altenberg y Hanslick, al tiempo que se oponía vehementemente a la forma del folletón como tal<sup>[143]</sup>. Ello explica asimismo por qué el círculo cada vez más amplio de escritores que consideraba Kraus estaba llevando la sociedad a la barbarie podía incluir en su seno a impresionistas y a expresionistas; y por qué sus pullas las arrojaba imparcialmente contra Bahr, Hofmannsthal, Reinhardt, Werfel y Lehár, para sólo mencionar a los más conocidos. Kraus no acotó a una escuela poniéndola frente a otra, como hacen a menudo los críticos. Más bien lo que hizo fue encararse con la integridad del escritor individual. No era un asunto de ideologías o escuelas literarias, sino que siempre se trataba de la unidad de forma o personalidad. Así pues, en todos los casos, las polémicas de Kraus eran inevitablemente *personales*. Veía el arte de un hombre como algo íntimamente conectado con su carácter moral. Criticar una obra de arte era

determinar si expresaba o no verdaderamente al artista. En esta concepción del arte no había lugar para el sensacionalismo o para dar gusto a la multitud; estas cosas eran traiciones a la naturaleza del arte que tenían sus raíces en defectos de la personalidad. Sus polémicas, por consiguiente, apuntaban a sacar a la luz los defectos morales de la personalidad del escritor, en correspondencia con los defectos morales de su obra; de ahí sus asaltos críticos contra Bahr, Lehár y otros.

La oposición que sostenía Kraus contra Bahr y *Jung Wien* se basaba no tanto en su filosofía de la literatura como en la actitud personal que tenían con respecto a su propia obra. Bahr había buscado una base filosófica para el impresionismo en la psicología de Ernst Mach, particularmente en la noción de que todo conocimiento es una ordenación de «las impresiones de los sentidos», según la fórmula matemática más simple. Lo que Bahr encontró en este punto significativo era la noción de que los datos sensoriales —es decir, los estados subjetivos— son la base de todo conocimiento. A partir de lo cual concluía que el esfuerzo que el impresionista pone en describir sus experiencias subjetivas de la manera más colorista no estaba sólo autorizado, sino que era en cierto modo necesario, por cuanto desde el punto de vista de Mach sólo esas experiencias son «reales». La disputa de Kraus no tenía que ver con esta abstracta visión de la literatura, sino con la mayoría de sus reales practicantes. Indicio de lo cual es, por ejemplo, el respeto y admiración que tenía hacia las viñetas de Peter Altenberg, las cuales, por todas sus cualidades singulares, se ajustaban a la descripción general del arte que daba Bahr.

La diferencia que existe entre Bahr y Altenberg descansa en el hecho de que para Bahr escribir era una ocupación, no una extensión orgánica de su personalidad. Bahr, el escritor, y Bahr, el hombre, no eran la misma cosa; Bahr era un personaje oportunista, que escribía lo que creía que deseaba su público. Altenberg, por el contrario, era un hombre íntegro. El hombre y su obra eran siempre una misma cosa. En Viena la vida artística estaba centrada sobre los cafés, donde se encontraban sus exponentes, charlaban y más tarde se iban a casa; todos excepto Altenberg, pues Altenberg *vivía* en el Café Central. No había parte de la vida de Altenberg que no fuese al mismo tiempo parte de su obra. En menos de una página impresa podía ofrecernos el encanto de una escena típica, o de un encuentro personal en la calle o en un parque u hotel o café de la Vieja Viena, justamente porque él mismo era parte importante del ambiente. Con sus alpargatas, sombrero gacho y cayada, «P. A». era un protohippie y podía captar, precisamente por ser como era, lo que de singular y encantador tenía la vida vienesa.

El caso de Max Reinhardt arroja también luz sobre los puntos de vista que Kraus tenía respecto a la naturaleza del arte. Hablando estrictamente, la polémica de Kraus contra Reinhardt, su colaborador Hofmannsthal y el Festival de Salzburgo pertenece a un período posterior al que aquí nos ocupa; pero el conflicto entre principios estéticos latente tenía sus orígenes en fechas anteriores a 1914. Kraus consideraba que las técnicas teatrales de Reinhardt eran una especie de glorificada prestidigitación, una extravagancia con la que se pretendía apartar al auditorio de las cualidades del drama. En manos de Reinhardt las producciones teatrales se convertían en mero espectáculo y en ejercicio de engaños, pues toda la ornamentación apuntaba al único objetivo de alejar al público de lo que había ido a ver: actores que creaban el reino de la fantasía ante sus propios ojos. «Antes las decoraciones estaban hechas con cartón y los actores eran genuinos. Ahora —se lamentaba Kraus— las decoraciones no cabe duda de que son reales y los actores están

hechos de cartón»<sup>[144]</sup>.

En el reinhardtiano «teatro de espectáculo» todo era externo. De ahí se seguía que ese teatro no pudiese conseguir más que superficialidades. Kraus deseaba reemplazarlo por un «teatro de poesía», que intentó realizar en sus lecturas teatrales. En éstas no había más que el texto y su intérprete; ni vestuario, ni escenario, ni acción siquiera. Siendo como era la visión krausiana de las funciones del teatro y la actuación, no se precisaba nada más. Si la obra de teatro tenía valor real y los actores tenían perfección genuina, todo lo demás lo único que podía hacer era poner obstáculos a la pieza teatral.

No era más indulgente con las comedias de Reinhardt que con las de Hofmannsthal. Hofmannsthal estaba muy mucho bajo la influencia de Wagner cuando se empezó a dedicar al teatro. Lo que en Wagner le pareció de importancia suprema era el concepto de *Gesamtkunstwerk*<sup>[145]</sup>, el que el vehículo artístico pudiese combinar todas las artes —poesía, música y teatro— en una unidad que produciría un efecto esencialmente idéntico al producido por el teatro antiguo. El objetivo de Hofmannsthal era suscitar en el público una nueva especie de catarsis. Wagner concibió que el drama musical debía purificar al *Volk* alemán presentándole las grandes virtudes alemanas tal como las ejemplificaban los viejos mitos nórdicos. Su teoría de las artes era de hecho una filosofía social, y su teatro era un medio para llevar a cumplimiento esa filosofía. Hofmannsthal asimiló esta concepción y la aplicó, primeramente, con la imitación de antiguas obras teatrales griegas, así en su *Elektra*; después, adaptándolas a ciertas concepciones medievales y barrocas, lo que dio lugar al nuevo teatro cristiano de las Comedias del Festival y a óperas tales como *Die Frau ohne Schatten* (La mujer sin sombra). Hofmannsthal esperaba regenerar de esta manera la sociedad en que vivía como reacción a la experiencia que su arte evocaría en aquellos que lo contemplasen, pues en el proceso mismo de asistir a esta suerte de producciones participarían en la acción, de modo que su personalidad experimentaría la transformación consiguiente. Experimentando los resultados desastrosos de su egoísmo se convertirían y entregarían al *agape* cristiano, que provocaría la transformación de la sociedad.

Al igual que Wagner, Hofmannsthal pensaba que los espectaculares efectos teatrales eran capaces de producir efectos igualmente espectaculares en los asistentes, y fue esta creencia la que inspiró su colaboración con Reinhardt y con Richard Strauss. El raro sentido de la autenticidad teatral que poseía Strauss lo ha descrito bien Bárbara Tuchman en *Proud Tower*, llamándolo «fantasías del realismo»; por ejemplo, su demanda de que en *Elektra* el sacrificio de Clitemnestra se hiciese con corderos y toros vivos<sup>[146]</sup>. Kraus, por el contrario, estaba convencido de que nada podía venir mejor para destruir y alejar de la experiencia teatral que tales «efectos». Hofmannsthal se esforzó en recuperar el barroco imitándolo y magnificando su estilo y argumentos con los efectos que un Max Reinhardt podía aportarle. Mas la tentativa de influir en la política y en la sociedad mediante estas curiosas y anacrónicas pompas era absurda por completo, tanto más después de la Primera Guerra Mundial. Suponer que la iluminación, el ruido y el espectáculo de un arte barroco restaurado pudiese cambiar sin más el mundo era para Kraus una ilusión rampante. También aquí tenemos otra «cura» que era meramente «parte de la enfermedad».

Kraus era especialmente sensible al desatino de los esquemas de Hofmannsthal no por la idea

de una función social y política, pues el teatro le pareció como algo esencialmente grotesco, sino porque él mismo creía firmemente que el teatro desempeñaba un papel de gran fuerza en lo que se refiere a la moralidad dentro de una sociedad. Hofmannsthal se puso furioso contra Kraus por ser tan vulgar la concepción que éste tenía del teatro. Hofmannsthal tenía ciertamente un sentido claro del papel que la fantasía había de desempeñar en la vida, pero no era consciente de en qué medida debía estar mediado por la razón. Kraus vio correctamente que al producir obras de arte tan obviamente basadas en una fantasía incontrolada se reducía a ésta al nivel del lugar común, traicionándola de ese modo.

Para completar nuestro retrato de Kraus el polemista, como fondo al que se podría llamar «apuntalamientos filosóficos» de su vida y obra, consideremos, por último, las razones que le indujeron a atacar a Lehár, al que tuvo por uno de los artistas más corrompidos de su tiempo. Franz Lehár, compositor de operetas como *La viuda alegre* y *El Conde de Luxemburgo*, fue un cínico agradavulgos que escribió sus operetas sencillamente para hacer dinero, por lo que, en justa consecuencia, era enemigo de todo cuanto de auténtico había en la cultura contemporánea<sup>[147]</sup>. El éxito de las operetas de Lehár era igualmente, a ojos de Kraus, un barómetro de la corrupción moral de la vida vienesa. Dando pábulo a sus más bajos instintos, Lehár se hizo, más que ningún otro, responsable del precario gusto de la chusma vienesa. Les dio un nuevo «realismo» en sus operetas, con un tratamiento explícito de los temas sexuales, con el que lograba picar a su público antes que edificarlo. El éxito de esta deliberada picazón irritó a Kraus: «Una verdad inartística respecto a un mal es, ella misma, un mal. La verdad debe ser valiosa en y por sí misma. Luego pasa a reconciliarse con el mal y con su aflicción por el hecho de que haya mal»<sup>[148]</sup>.

Para Kraus el «arte inmoral» era la negación del arte, así como la «verdad fea» era falsedad. La sociedad se encontraba ya en un estado lo bastante triste antes de que Lehár subiese al escenario; Lehár se limitó a alentar las fuerzas decadentes al retratarla en sus tan «encantadores» musicales. Al igual que *Die Neue Freie Presse*, Lehár pasó a ser objetivo especial de las furias de Kraus, puesto que era lo bastante bueno como para que pudiese extender y popularizar su arte decadente. Para Lehár, el sexo era básicamente algo egocéntrico y común; en la opinión de Kraus, este tratamiento «realista» y plausible de los asuntos sexuales despojaba a las relaciones hombre-mujer de su misterioso elementos poético, así como deformaba por completo su poder creativo.

En este punto, Lehár era la antítesis de Jacques Offenbach, a quien Kraus admiraba tanto que tradujo al alemán *La Perichole* y la cantó en una suerte de *Sprechgesang*. Alban Berg, que admiraba a Kraus, refería que, aunque Kraus poseía muy parvo talento musical, sin embargo, su profundo sentimiento y estima de Offenbach daba a estos recitales una extraordinaria sensación de su música.

La admiración que Kraus profesaba por Offenbach era expresión de algo muy central a su concepción del arte. Para Kraus, la opereta era «el cumplimiento de la significación verdadera del teatro»<sup>[149]</sup>, ya que tenía gran capacidad para configurar el carácter de su público; su verdadera esencia era la de enseñar los valores morales de la experiencia estética. Por medio de este vehículo —en la concepción, al menos, de la opereta romántica, única a la que tenía por auténtica— se le ponía al público en contacto directo con el mundo de la fantasía. Offenbach conseguía esto mejor que ningún otro compositor; en esta habilidad sólo le sobrepasaba Johann Nepomuk

Nestroy. Si Offenbach tuvo éxito en donde los contemporáneos de Kraus fracasaron tan miserablemente, ello era debido a que lo imaginario de sus montajes y lo implausible de sus argumentos hacían posible que el público se descolgase de las vulgaridades de la vida cotidiana y se sintiese transportado a un mundo mágico en el que experimentaba delante de sus propios ojos el triunfo del bien sobre el mal. Esta era la única especie de teatro que era, naturalmente, musical y no meramente una fuente adicional de efectos<sup>[150]</sup>.

Esta vinculación a un teatro que suscitaba disciplina moral mediante el poder de la poesía unía a Kraus no sólo con Offenbach, sino también con una corriente importante del teatro tradicional austriaco. La flauta mágica, de Mozart, es el ejemplo más conocido de la «farsa mágica» austriaca, suerte de pantomima de cuento de hadas, que al mismo tiempo era instrumento pedagógico<sup>[151]</sup>. El teatro austriaco del siglo XIX tenía hondas raíces en este teatro tradicional popular. Era un teatro puramente romántico, en el que, suprema, campeaba la fantasía y en el que el bien y el mal eran siempre claramente definidos y siempre estaban en combate. Era, por encima de todo, un instrumento de crítica social que alojaba en su seno, cual reliquias sagradas, valores morales. Antes de la revolución de 1848 dominaba la escena teatral vienesa en las comedias de Raimund, y halló su hechura perfecta en las obras de Nestroy.

Johann Nepomuk Nestroy habría tal vez quedado sumido en el olvido si no hubiese sido por los esfuerzos reivindicadores de Kraus. A Nestroy lo consideraba el público vienés —con su tendencia a pasar por alto el punto de las cuestiones— no más que un cómico lleno de ingenio, en el mismo sentido en el que encontró que las más devastadoras sátiras de Kraus estaban «llenas de ingenio». Nestroy era, en una sola pieza, director, escritor, director de escena, así como actor principal. En cuanto escritor, transformó los argumentos de las sátiras sociales francesas en centelleantes parodias de la vida vienesa. (El espectáculo musical *¡Hello, Dolly!* es en realidad una versión puesta al día de la adaptación que Thornton Wilder hiciera de una comedia de Nestroy). La base del humor de Nestroy descansa en la abracadabrante sensibilidad que tenía para los matices de la lengua hablada en la vida ordinaria. El suyo no era el imponente teatro del Teatro Imperial, sino más bien una muy singular puya escrita para el pueblo llano. Adoptaba no el magnífico *Bühnedeutsch* (alemán de escena) de los maestros, sino más bien la lengua idiomática de los aristócratas, burgueses y campesinos austriacos. Su sensibilidad para con las características idiomáticas y dialectales vienesas hicieron que sus obras fuesen tan difíciles de traducir que incluso hoy en día los alemanes no pueden seguirlas sin ayudas:

*La verdadera herramienta de Nestroy era, por supuesto, el alemán, la lengua que verdaderamente dominaba en virtuoso. Combinaba las características idiomáticas vienesas con el alemán elevado en símiles, metáforas, refranes entremezclados y retruécanos. Sus creaciones verbales acaso fuesen primitivas e ingenuas, mas nunca fueron un fin en sí mismas*



Durante el breve éxito del levantamiento de 1848, Nestroy se dedicó a escribir comedias políticas; pero con la contrarrevolución fueron eliminadas por la censura. Esto le llevó a escribir diálogos que eran, en cuanto tales, inofensivos, pero que cuando los representaba el actor Nestroy con un guiño de ojos o un encogimiento de hombros cambiaban por completo su significación, lo que le granjeaba frecuentes sentencias condenándole a la cárcel. Los cantos-trabalenguas de Nestroy, en los que parodiaba las palabras multisilábicas del alemán, se conjugaban para hacer su singular forma de teatro musical. Para la mayoría, que no llegaba a penetrar en sus sutilezas, lo que Nestroy suministraba era un humor basto y a ras de suelo; para el censor habsburguiano era un nihilista de mucho cuidado. Sin embargo, para los pocos que vieron en toda su profundidad su obra, Nestroy era, en palabras de Egon Friedell, «el más grande, y aún de hecho, el único, filósofo austriaco». Para Friedell era

*un dialéctico socrático y un analítico kantiano, una pugnaz alma shakespeareana, con una fantasía verdaderamente cósmica, que distorsionaba la métrica de las cosas humanas, a fin de lograr de ese modo que apareciesen, por vez primera, en su verdadera dimensión*



Aquí, en las comedias de Nestroy, es donde podemos entender la noción krausiana, según la cual el *lenguaje* del satírico llega al «origen» conforme va poniendo al descubierto el carácter moral de la persona que habla. En este tipo de arte lingüístico, el escritor y su obra se funden en una unidad tal que aquél ya no tiene identidad fuera de ésta. En suma, el hombre y su obra estaban tan perfectamente integrados que se expresaba su personalidad por medio de los matices mismos de la gramática empleada para exponer las debilidades e hipocresías de la sociedad. Kraus se vio a sí mismo continuando esta tarea.

A todo lo largo de su vida los esfuerzos de Kraus por continuar la obra de Nestroy le pusieron en dificultades. Las diferencias de sus métodos respectivos —el hecho de que para Kraus la batalla tuviese lugar, sobre todo, en la prensa, mientras que para Nestroy la tuviese en el escenario— tenían sus raíces en la integridad de los individuos. Cada uno de ellos era un artista consumado, que convirtió su capacidad artística en el arma más eficaz que poseía en guerra contra la degradación de los valores que ocurría en la sociedad. Cuando la integridad personal es la medida de la virtud, entonces la imitación es el vicio capital. (Esto es por lo que los inmediatos seguidores de Kraus se le parecieron, integridad aparte, en tan pocos respectos). En la pelea contra una moralidad burguesa basada en la «buena crianza» y en hacer lo que «se hace», el hombre auténticamente moral emplea los dones de que es poseedor en lo mejor de su talento particular. Así, pues, sólo indirectamente es como el krausiano puede comprometerse en una crítica de la cultura, es decir, teniendo a la vista aquello a lo que Paul Engelmann se refería llamándolo «separación creadora» entre la razón y la fantasía, entre la esfera de los «hechos» y la esfera de los «valores»<sup>[154]</sup>. Esto explica por qué aquellos que echaron una mera mirada superficial sobre la obra resultante la malentendieran con gran facilidad, como ha sido esto ciertamente lo que ha ocurrido también con dos de los más eminentes krausianos: Ludwig Wittgenstein y Arnold Schönberg. Pues el krausiano, como antes había ocurrido con Kraus y Nestroy, será apreciado por algunos en base a razones equivocadas y será condenado por otros a título de nihilista sobre bases igualmente erróneas, ocurriendo en ambos conjuntos críticas que apenas se habrán detenido lo suficiente a considerar el «origen» krausiano.

La noción nuclear que unifica la vida y la obra de Karl Kraus es entonces la «separación creadora» de las dos esferas del discurso de los hechos y de la artísticidad literaria. De esta separación se siguió que Kraus nunca fuese en sus polémicas *doctrinario*; sólo alguien que tenga una fe excesiva en la eficacia de las ideas con vistas a formar el carácter y las acciones de la gente puede llegar a ser un doctrinario. Esto era, como hemos visto, la exacta oposición de la visión de Kraus (según la cual la razón es moralmente neutra), que constituía la base de la particular naturaleza de sus polémicas. Los hombres, no las ideas, son morales o inmorales. De aquí que su crítica al expresionismo, por ejemplo, estuviese dirigida contra aquellos escritores que sólo iban a la zaga de efectos novedosos con que hacer sus obras; no hizo extensiva la crítica a expresionistas tan sobresalientes como el poeta Georg Trakl y el autor dramático Frank Wedekind. Los hombres íntegros, los individuos que vivían por la fantasía, podían formar parte de no importa qué movimiento, pues en realidad no habían sido responsables de la elección de la materia. Lo que

Kraus decía de sí mismo tenía también aplicación a cualquier escritor auténtico: «Yo gobierno el lenguaje de los otros. El mío hace conmigo lo que quiere»<sup>[155]</sup>.

El escritor que no hacía más que manipular palabras era inmoral en proporción a su talento, ya que carecía de integridad; el hombre y su obra no eran más que una misma y sola cosa. El paradigma de autor de esta calaña era Heinrich Heine. Fue él quien introdujo en Alemania el folletón francés, modo expresivo que no cuadraba con el alemán; y fue precisamente el hecho de que Heine fuese un maestro de la técnica lo que hizo su ejemplo mucho más desastroso. La técnica, desde el punto de vista de Kraus, era producto de la razón y del cálculo, y siempre debería mantenerse en su calidad de medio. Reine la convirtió en un fin en sí mismo.

Según Kraus lo viera, ni siquiera pueden lograr competencia técnica o «virtuosismo» aquellos escritores, cuyo único interés literario era lograr éxito financiero o renombre. Para probar que esto es lo que acaecía a *Die Neue Freie Presse*, Kraus tenía la costumbre de enviar cartas con pseudónimo al editor, en las que se contenían consumados disparates disimulados en un burlesco estilo académico. Se veía obligado a enviar estos escritos con pseudónimo, ya que la manera que tenían los periódicos vieneses de manejar sus ataques fue desde el comienzo la *Totschweigentaktik* (táctica del silencio absoluto) fuera lo que fuese lo que escribiera; nunca se mencionaba el nombre de Kraus en el periódico. (*Die Neue Freie Presse* no relataría el funeral de Peter Altenberg, por ejemplo, ya que esto le hubiese obligado a mencionar a Kraus, que peroró junto a la tumba)<sup>[156]</sup>. Una de sus más celebradas cartas disparatadas describía un terremoto desde el punto de vista de un ingeniero de minas. Incluía distinciones «ficticias» entre temblores «cósmicos» y temblores «telúricos», y en el curso de la descripción el mítico ingeniero relataba cómo la misteriosa bestia *Grubenhund* se quedó inmóvil y comenzó a bramar<sup>[157]</sup>. A Kraus le encantaban las escapadas de esta suerte; cualquier editor competente dotado de mediana inteligencia habría podido discernir a través de estos pequeños juegos. Más provocativo fue aún cuando escribió a la Prensa una carta para protestar por el trato que le había propinado el gobierno de Munich a Ernst Taller, presidente y autor dramático de la breve República Socialista de Baviera, y la firmó con los nombres de Rofmannsthal, Bahr y otros cinco notables. Los «firmantes» se sintieron algo embarazados cuando públicamente dieron las gracias al autor anónimo de la letra por haber hecho algo que debieran haber hecho ellos mismos en primer lugar<sup>[158]</sup>.

Cuando Heine dejó de distinguir los límites que separan el discurso de los hechos del discurso artístico y moral, había abierto una caja pandórica. El fracaso para hacer esta «separación creadora», declaró Kraus, lleva a una falsificación de lo factual y a una adulteración o deformación de lo estético y lo moral.

*Adolf Loos y yo —él literalmente y yo gramaticalmente— no hemos hecho más que mostrar que hay alguna diferencia entre una urna y un orinal, y que es esta diferencia lo que depara por encima de todo cultura con libertad de acción. Los otros, aquellos que no logran hacer esta distinción, se dividen en aquellos que usan la urna como orinal y aquellos que usan el orinal como urna*

Expresa aquí Kraus su profunda convicción de que la esfera de los valores es completamente distintas a la esfera de los hechos. Los malos efectos de mezclar ambas esferas se hacen extremadamente patentes, primeramente, en el folletón, en el que la imaginación está a la gresca con los hechos, y, en segundo lugar, en el concepto de «legislación moral» (por ejemplo, las leyes contra la prostitución), en el cual se representa la moralidad como algo que puede ser deducido de «leyes naturales morales», no pudiendo existir nada más innatural que tal cosa.

La insistencia que pone Kraus en que está intentando llevar a efecto, mediante un análisis polémico de la gramática y del lenguaje, la misma «separación creadora» entre la esfera de la razón (o hechos) y la de la fantasía (o valores) que lleva a cabo Adolf Loos en su crítica del gusto burgués de Viena, para lo cual distingue entre artefactos meramente funcionales y genuinos objetos de arte, debe ser tomada literalmente. Desde el comienzo mismo de su carrera, Kraus identificó absolutamente la forma estética y el contenido moral de la obra literaria, viendo su valor moral y estético como reflejado en su lenguaje. Con el paso del tiempo Kraus fue convenciéndose cada vez más de esta verdad.

Gradualmente, desde 1905, fue afianzándose en él la idea de que el lenguaje —esto es, la manera en que se hace una declaración— incluye dentro de sí *todos* los signos que son precisos para entender las cualidades morales o éticas de la declaración y de quien la ha hecho. Conversamente, es necesario leer la declaración de una manera sumamente sensible a todas sus cualidades lingüísticas, a fin de llegar a descubrir la verdad<sup>[160]</sup>.

El comentario analítico y polémico que Kraus hizo sobre la declaración en cuestión no añadía a ésta nada nuevo, sino que se limitaba a poner al descubierto lo que se agazapaba dentro de ella. El escritor que carecía de integridad era como el hombre de quien Lichtenberg —a quien Kraus admiraba grandemente— había dicho que «No puede retener su tinta; y cuando siente el deseo de engañar a alguien, a quien engaña habitualmente sobre todo es a sí mismo»<sup>[161]</sup>. Esta descripción se aplicaba principalmente a la prensa; definía el método para mostrar al mundo la corrupción de la prensa y a fortiori la corrupción de la sociedad. La crítica que hacía Kraus a la manera en que la gente usaba el lenguaje en su sociedad era, pues, crítica implícita *de* esa sociedad.

A la actitud de Kraus respecto al lenguaje se la ha descrito como una suerte de «misticismo erótico», con afinidades con el hasidismo que Martin Buber se encontraba descubriendo<sup>[162]</sup>, y que inspiró al autor de la novena *Elegía de Duino* a cantar como cosa «inexpresable» «el peso y larga experiencia del amor»<sup>[163]</sup>. Su afirmación de que su lenguaje «hace de él lo que quiere» es una expresión de esta actitud. Según ello, cada vez se necesitaba menos esfuerzo para exponer la duplicidad existente de lo corrompido en el lenguaje; a menudo bastaba con citar las propias palabras del escritor en cuestión en *Die Fackel* sin más comentarios, y el contexto hacía el resto para poner al descubierto la verdad de su autor. En su monumental sátira a la Primera Guerra Mundial, *Die Letzten Tage der Menschheit*, Kraus empleó esta técnica con gran fortuna. Es una pieza de setecientas páginas, con tiradas de trece páginas, que contiene testimonios y registros de las reacciones que Kraus tenía a cada minuto respecto a la guerra, en la que se incorporan discursos y editoriales sacados directamente según se encontraban de los periódicos, con una

forma que recuerda a la reciente pieza *Oh, What a Lovely War!*

Se puede considerar que esta mística del lenguaje implica que la sátira perfecta es una obra que en modo alguno cambia las declaraciones que son satirizadas, sino que se limita a mostrarlas con una nueva luz que ilumina su hipocresía inherente. Como ningún otro escritor, salvo posiblemente Nestroy, Kraus creía que su misión era mostrar al mundo cómo toda declaración tenía una dimensión moral inaccesible a las palabras, en virtud de la cual podía ser denominada su «armonía preestablecida» con la moralidad. Incluso los juegos más complejos, a los que tanto él como Nestroy eran tan aficionados, podían, de este modo, llevarnos a una perspectiva moral. La crítica krausiana a la sociedad vienesa tenía, por tanto, sus raíces, en parte, en la mística del lenguaje, en parte, en la firme resolución con que mantenía su principio supremo de la integridad creadora: «Si he de escoger el menor de ambos males, no escogeré ninguno»<sup>[164]</sup>.

Este dicho pasó a ser el estribillo de toda una generación de vieneses que emularon a Kraus en un amplio horizonte de campos e indagaciones diferentes. Pasaremos a continuación a considerar unos pocos de los más importantes de estos «krausianos».

# 4. Cultura y crítica. La crítica social y los límites de la expresión artística

*La moralidad moderna consiste en aceptar las pautas de la época.*  
OSCAR WILDE

No le resulta fácil hoy en día, especialmente a un norteamericano joven, hacerse cargo de hasta qué punto eran pequeños y estaban estrechamente vinculados los círculos culturales de la monarquía de los Habsburgo. Estamos acostumbrados actualmente a vivir en una sociedad en la que hay muchos centros culturales diferentes y muchas actitudes culturales diversas. Asimismo, la educación de masas hace difícil concebir un país en el que realmente había sólo una universidad, que, por lo demás, bastaba para contenerla con un solo edificio; del mismo modo se hace difícil en nuestro tiempo comprender exactamente hasta qué punto la céntrica Viena constituía la entera vida cultural del Imperio. (La posición que conserva París respecto a la cultura francesa es, quizá, el único fenómeno actual con el que se le pueda comparar). Por todo esto, produce una cierta sorpresa descubrir que Anton Bruckner dio lecciones de piano a Ludwig Boltzmann<sup>[165]</sup>; que Gustav Mahler llevase sus problemas psicológicos al doctor Freud<sup>[166]</sup>; que Breuer fuese el médico de Brentano<sup>[167]</sup>; que Freud, de joven, se batiese en duelo con el también joven Viktor Adler, el cual había asistido a la misma escuela superior que el último de los Habsburgo, Carlos I, y que Arthur Seyss-Inquart, que posteriormente sería comisario nazi de Holanda<sup>[168]</sup>; y que el propio Adler, al igual que Schnitzler y Freud, hubiese estado en la clínica de Meynert en calidad de ayudante<sup>[169]</sup>. En resumidas cuentas, en los últimos tiempos de la Viena de los Habsburgo, cualquiera de los líderes culturales de la ciudad podía trabar conocimiento con cualquiera de los otros sin dificultad mayor, y, de hecho, muchos de ellos eran amigos íntimos, pese a trabajar en muy distintos campos del arte, del pensamiento y de los negocios públicos.

Este factor se afianzará en las mentes cuando descubramos que toda una ristra de creaciones intelectuales y artísticas, que van de la música de Arnold Schönberg a la arquitectura de Adolf Loos —y que además incluye, a su manera, el *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein—, estaba íntima y conscientemente relacionada (siendo incluso a veces extensiones de ella) con la crítica del lenguaje y la sociedad que capitaneaba Karl Kraus. Cada uno de estos hombres reconoció la inspiración de Kraus y pudo llamarse krausiano; mas la integridad del krausiano exigía en cada caso que el combate contra la degradación moral y estética fuese llevado adelante por una crítica de esa particular área de la humana experiencia con la que cada artista o escritor estuviese más familiarizado. Para Loos era la arquitectura y el diseño; para Schönberg, la música; para Wittgenstein, la filosofía.

En el capítulo precedente vimos cómo Kraus identificaba sus tareas con las de Loos; tanto que

Kraus se consideraba a sí mismo como llevando a cabo en la lengua lo que Loos llevaba a cabo en la esfera del diseño —haciendo que la gente fuese *moralmente* consciente de la distinción esencial que hay entre un orinal y una urna. Esta era, ciertamente, la idea central que estaba detrás de todo cuanto hizo Loos —distinguiendo los artículos utilitarios de los *objets d'art*. Así como Kraus había declarado la guerra al folletón, por su intento de borrar la distinción que hay entre la razón y la fantasía, asimismo Loos sostenía una guerra similar contra el «arte» que consistía en ornamentar los artículos del uso diario, sobre la base de que la propia noción de «artes aplicadas» borraba una similar distinción que debe mantenerse entre utensilio y objeto de arte. Loos deseaba eliminar toda forma de decoración de los artículos funcionales —«Evolución cultural equivale a limpiar de ornamentación los artículos de uso diario»<sup>[170]</sup>. El mismo llevó a la práctica esta idea diseñando edificios desprovistos enteramente de la convencional y elaborada fachada. Según Loos, el arquitecto, al igual que cualquier otro artesano, debiera tener como modelo al cañero antes que al escultor.

Loos no dejó caer en el vacío estas teorías estéticas. Si para comprender la vida y obra de Karl Kraus nos es preciso entender el telón de fondo de las letras y el periodismo vieneses, análogamente, para captar la significación del programa artístico y arquitectónico de Loos, debemos mirar hacia los desarrollos ocurridos en las artes plásticas. A mediados de los años 1890 el naturalismo y el academicismo estaban en el ápice de su apogeo en la más admirada pintura de Austria-Hungría. Para estudiar pintura, uno debía asistir a la Academia Imperial, y el árbitro del buen gusto era el profesor Hans Makart, cuyas pinturas han sido descritas como «enormes aparatos académicos» y como «obras decorativas de vastas dimensiones y resplandecientes colores»<sup>[171]</sup>. (Ejemplo famoso es el retrato que hizo a la celebrada actriz Charlotte Wolter). El arte de Makart estaba cargado de ornamentación, lleno de pesadas alusiones a temas mitológicos; y éste era el paradigma que se les proponía a los pintores aspirantes para que lo imitasen servilmente. La Academia era una institución estatal en un Estado conservador; así, pues, no nos ha de sorprender que un rígido formalismo estuviese a la orden del día, o que, en lugar de favorecer la innovación, se impusiese a los estudiantes los prejuicios burgueses de la generación anterior. Y tampoco hay que admirarse de que los estudiantes de la Academia terminasen por rebelarse contra su maestro, del que ha dicho un eminente historiador de la monarquía: «Su dibujo era defectuoso; su ejecución, descuidada; sus materiales, de calidad inferior, e incurría en anacronismos palmarios»<sup>[172]</sup>.

En 1897, Gustav Klimt se separó, junto con diecinueve estudiantes, de la Academia, y formaron «la Secesión». Klimt y sus seguidores insistían en que la revolución artística iniciada con el Impresionismo francés, veintitrés años antes, había venido por fin a instalarse en Austria. Habían pasado ya los días en que el objetivo del pintor era la imitación de las formas del pasado; el siglo XX debe tener su propio estilo. Así, pues, el lema del movimiento era *Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit* («A cada tiempo su arte, a cada arte su libertad»). Klimt proporcionó al movimiento un espíritu que le sirviese de guía, más bien que unos puntos de vista fijos sobre lo que debiera ser la pintura. Este acercamiento no doctrinario era esencial a la libertad que pretendían estos artistas y para que el «arte nuevo» fuese el reflejo del espíritu del nuevo siglo. Así, pues, apenas si se pueden encontrar características comunes en las pinturas de aquellos



artistas a los que comúnmente se conoce con el nombre de *Secessionstil*.

En cuanto movimiento, la obra de los diecinueve que estaban en torno a Klimt no carecía de relaciones con la paralela *Secession* de Berlín, que comenzara en 1892, pero que no expuso sus obras hasta 1899, y a la cual se da el nombre de *Jugendstil*<sup>[173]</sup>. La inspiración le llegó al movimiento alemán, una inspiración que también puede columbrarse en la obra de Klimt, con el *art nouveau* de Odilon Redon y Puvis de Chavannes, que estaban fuertemente influidos por los poetas simbolistas. Era preocupación de estos pintores y poetas descubrir todas las posibilidades que estaban latentes en el medio que utilizaban. Anhelaban zafarse de los grilletes del gusto popular y desarrollar sutilezas más finas en sus propios medios expresivos. No se había de pronunciar nada cortantemente —sino que se había de sugerir, insinuar, mediante los matices del medio expresivo. En el *art nouveau* nada era explícito, así como en el arte de Makart todo era explícito. Para algunos, así para los impresionistas, el color debería reemplazar a la línea; para otros, la línea debería dominar sobre el color, como hizo en sus pinturas Egon Schiele. Los decorosos manojos de racimos de uvas que, en Makart y sus analogables, flanqueaban enormes masas de flácidas carnes femeninas, debían quedar eliminados para siempre. La historia del movimiento resultante es la historia del Expresionismo austriaco, que comienza con Klimt por el año 1890 y termina con Kokoschka después de la Primera Guerra Mundial. Pero sólo esta historia requeriría un libro completo. Merece empero la pena que dirijamos en este punto la mirada hacia los logros de Klimt en particular, por cuanto ellos nos manifiestan simultáneamente la ruptura con la tradición y la transición del Impresionismo al Expresionismo.

Las pinturas de Klimt eran creaciones altamente personales, y fueron muy admiradas tanto por sus colegas como por el público, mas no evocaban imitación alguna. Cuando contemplamos muchas de ellas, el artista que antes viene a nuestra memoria es Beardsley. El uso a gran escala que hizo Klimt del oro y la plata en sus obras contribuye a que nos parezcan iconos modernos, a lo cual contribuye también su estilización de la figura y su empleo de ornamentación no figurativa. El arte de Klimt pretendía reflejar la transformación de lo cotidiano por obra de la imaginación del artista. Con su profuso empleo de la ornamentación, Klimt pretendía lo que Henry van de Velde había llamado «estructura lógica de los productos, lógica inflexible en el empleo de los materiales»<sup>[174]</sup>. Pocos de los otros artistas influidos por el *art nouveau* fueron capaces de emplear la ornamentación con fortuna pareja a la de Klimt; para demasiados de ellos se volvió una *idée fixe* hallar una ornamentación fantástica, pero en un grado que nunca padeció Klimt. Lo que hicieron estos artistas fue meramente cambiar el tipo popular de decoración y poner en su lugar una ornamentación más esotérica; para ellos no había escapada real de la tradición, sólo una cierta elevación. El logro de Klimt descansa en su completo dominio de la técnica y en el sumo encanto de su imaginación, que «vendió» al público una forma de arte que no era ni mitológica, ni histórica, ni naturalista. Probando que tal innovación no era ipso facto cambio para algo peor, realizó de este modo una importante proeza en la educación estética.

(Tuvieron un éxito tan inmediato Klimt y la *Secession*, en la superficie, que hacia 1900 —sólo tres años después de que se rebelasen contra la Academia— el movimiento fue en representación oficial a la Exposición Internacional de París. Esto es un indicio de la extraordinaria capacidad que parecía tener el viejo Imperio para desarmar y reconciliarse con sus críticos en tanto que no



amenazasen la *Hausmacht* o los valores centrales de la sociedad. O acaso hubiese una suerte de «afinidad electiva» entre el centelleo y el deslumbramiento de la ornamentación de Klimt, y el esplendor superficial de las instituciones y vida social de los Habsburgo).

Los arquitectos y diseñadores de la Secesión abrazaron el estilo ornamental de Klimt con un entusiasmo que sólo tuvo paralelo en aquellos que posteriormente harían un dogma de lo puramente funcional. Preeminente entre los arquitectos fue Otto Wagner, anteriormente profesor de arquitectura en la Academia, y que en 1899 se unió a la Secesión<sup>[175]</sup>. En sus primeros tiempos, Wagner había diseñado edificios de estilo renacentista y había abogado por un estilo ahistórico, pero posteriormente se vino a percatar de que la vida social y la cultura contemporáneas deberían ser los manantiales del diseño contemporáneo. Su *Moderne Architektur*, obra en la que expone sus puntos de vista, contribuyó ampliamente a configurar las ideas de los arquitectos jóvenes. Con sus fachadas pulidas y de color pastel, los edificios que levantó acentuaban lo rectangular más bien que la curva. Incluso cuando empleó la curva, como en su controvertida estación subterránea de Karlsplatz, aparece todavía dominando el rectángulo. También desplegó Wagner su imaginación beardsleyana en los igualmente controvertidos edificios para la Caja de Ahorros de Correos; pero, desde el punto de vista de la ornamentación, no se le puede comparar con el edificio Secession de Joseph-Maria Olbrich y el áureo repollo que lo corona. Así, pues, tanto en la arquitectura como en la pintura, la decoración exótica sustituía a la ornamentación convencional. Es verdad lo mismo respecto a los utensilios que Kolo Moser, Josef Hoffmann y su círculo producían en la Wiener Werkstätte, fundada en 1903. Al igual que la obra de Klimt, los productos de estos últimos son aún significativos hoy en día como transición a un estilo verdaderamente «moderno» de diseño.

Egon Friedell ha descrito los hogares de la burguesía vienesa en su *Cultural History of the Modern Age* de una manera que pone de manifiesto absolutamente la necesidad de la Secesión en el campo del diseño. La casa que describe como típica del «buen gusto» contemporáneo inspira verdadero horror en el lector actual:

*Las suyas no eran viviendas, sino casas de empeño y tiendas de curiosidades... Tenían manía por artículos de decoración enteramente desprovistos de significación..., manía por superficies de raso: por la seda, el raso y el cuero lustrado; por los marcos dorados, los estucos dorados y los bordes dorados; por el carey, el marfil y la madreperla, así como por artículos de decoración enteramente desprovistos de significación, como, por ejemplo, espejos rococó de varias piezas, cristales venecianos multicolores, viejos y panzudos pucheros alemanes; en el suelo, una alfombra de piel, a la que no falta una terrorífica mandíbula, y en el vestíbulo un negro de madera de talla humana.*

*Y todo estaba mezclado sin razón ni proporción; en el boudoir, un conjunto de Buhl; en el salón, mobiliario Imperio; a continuación, un comedor Cinquecento, y al lado de éste, un dormitorio gótico. A todo lo largo se percibía un gusto polícromo. Cuanto más escarolados, volutas y arabescos había en los diseños; cuanto más estrepitoso y crudo era el color, tanto mayor era el éxito. En conexión con esto, había una clara ausencia de todo cuanto pudiese aludir a alguna utilidad o función; todo estaba allí para ser visto. Advertimos con pasmo que*

*la habitación mejor situada, más confortable y oreada de la casa —la «habitación mejor»— no tenía el objeto de que se viviese en ella, sino que estaba destinada a ser exhibida a los amigos*

La pasión por la ornamentación se volvió deleite por lo irreal; todos los artefactos tenían una «apariencia» y una «realidad» muy distintas:

*Todos los materiales empleados intentaban aparentar más de lo que eran. Máscaras de hojalata pintadas de blanco pasaban por marfil; el cartón piedra, por palo de rosa; el yeso, por fúlgido alabastro; el vidrio, por ónice suntuoso... El cuchillo de la mantequilla es una daga turca; el cenicero, un morrión prusiano; el paraguero, un caballero con armadura, y el termómetro, una pistola*

Bajo ningún concepto el objeto habría de revelar su función mediante su figura —si es que, a decir verdad, el objeto en cuestión tenía alguna función. La ornamentación pasó a ser una manera de deformar las cosas, un fin en sí misma antes bien que un embellecimiento. Nada estaba inmune. Hasta los funerales se convirtieron en extravagancias no muy diferentes a paradas circenses, al tiempo que el propio diseño de los diferentes artefactos venía a reflejar el elaborado vacío de la vida social y de la política de los últimos días del régimen de los Habsburgo.

En una sociedad en la que el «buen gusto» era el primero de los valores, recusar los gustos populares y académicos de una manera radical significaba cuestionar los mismísimos fundamentos sociales. Esta fue la tarea que emprendieron los diecinueve miembros de la Secesión; pero sus esfuerzos por aproximar el arte a la vida fracasaron muy lejos de la meta. Su esteticismo logró meramente transformar los conceptos contemporáneos relativos a la ornamentación; curaron los síntomas, no la enfermedad. Al igual que la *Jung Wien*, los miembros de la Secesión eran tan parte de la sociedad que incluso su rebelión discurrió por los propios términos de aquélla, y fue, por consiguiente, radicalmente incompleta e ineficaz. Así como Kraus había tomado sobre sus espaldas el cumplimiento de la tarea que Schnitzler había emprendido, asimismo se le dejó a Loos que llevase al hogar la cara amarga de la Secesión —es decir, que sus ideales eran irrealizables, ya que sus miembros eran en demasía parte de la sociedad establecida.

Al arte, como a las *belles-lettres*, sólo podía reformarlo un artista que asumiese el papel de profeta del Viejo Testamento. Y esto es precisamente lo que hizo Loos. Declaró la guerra a todas las formas de ornamentación en arquitectura y diseño. Su ensayo «Ornamentación y delito», que entre los artistas dadaístas ganó estatuto de Biblia, condenaba todas las formas de decoración en los artículos utilitarios. La degeneración de sus contemporáneos puede leerse en el hecho de que los modernos europeos llevan realmente tatuajes en sus cuerpos. El tatuaje tenía un lugar muy significativo en la cultura de los papúes, pero en la cultura de los Habsburgo, insistía Loos, «aquéllos que han sido tatuados y no están bajo custodia son criminales latentes o aristócratas degenerados»<sup>[178]</sup>. Se les podía poner únicamente junto a los creadores de *graffiti*: «Puedes pulsar la cultura de un país según la medida en que estén garabateadas las paredes de los retretes»<sup>[179]</sup>. Loos pretendía que había una definida vinculación entre las tendencias antisociales de los criminales y el hecho de que tantos de ellos portasen tatuajes; en tanto que el «buen gusto» de la clase media de la monarquía de los Habsburgo les tachaba, según su punto de vista, de no ser más que bárbaros sofisticados. Incluso llegó hasta fechar la decadencia de la Monarquía Dual tomando como punto de referencia el establecimiento de una Academia de Artes Aplicadas sostenida por el gobierno. Sólo una sociedad que ya no deseaba ver las cosas tal como ellas son realmente podría estar enamorada de la ornamentación; en el más saludable mundo anglosajón, declaraba, la utilidad era lo primordial, la decoración no pasaba de ser un mero embellecimiento<sup>[180]</sup>.

Allí donde la belleza y la utilidad estaban suficientemente diferenciadas, de modo que aún se pudiese distinguir el arte del artefacto, y el uno no engullía o pervertía al otro, la decoración podía ser todavía significativa. La ornamentación podía embellecer genuinamente los artefactos norteamericanos y británicos; mas en Austria «la ornamentación no está ya orgánicamente

conectada a nuestra cultura, ya no es expresión de nuestra cultura»<sup>[181]</sup>. Se había convertido en el monstruo Frankenstein y estaba sofocando la creatividad del artesano. Los vistosos utensilios que adornaban los hogares de la burguesía vienesa y que imitaban todas las épocas anteriores, así como la decoración de los objetos funcionales según los principios del «arte nuevo», eran parejamente objetos de la pelea de Loos; ambos borraban la distinción esencial que hay entre el artista y el artesano. Al igual que Kraus, mas a diferencia de Gropius y la Bauhaus, Loos no era un doctrinario, ni atacó la ornamentación en cuanto tal, por cuanto creía ciertamente que se la podía aceptar en tanto en cuanto estuviese orgánicamente conectada con la vida cultural. Sus ataques se dirigían más bien al fetichismo de la ornamentación, e iban tanto contra las clases acomodadas vienesas como contra los representantes rebeldes del «arte nuevo».

En la esfera del diseño Loos batalló contra la noción de artes aplicadas, de la misma manera que Kraus luchó contra el folletón. Al igual que ocurría con el folletón, la propia noción de artes aplicadas implicaba una contradicción implícita. Los productos del artista aplicado no eran artefactos más útiles o funcionales, sino sencillamente utensilios pesadamente adornados. Se «aplicaba» la decoración desde el exterior a cualesquiera cosas, desde cubiletes de cerveza a tiradores de puertas. En este punto, Loos percibía un amasijo de hechos y fantasía que consideraba altamente perjudicial para ambos. Los principios del diseño de objetos utilitarios debieran ser puramente factuales y estar determinados por las funciones que los objetos habían de cumplir. Tales artefactos deberían ser lo más simples y utilizables que se pudiera. Su diseño debiera ser tan «racional» que dos artesanos cualesquiera que se enfrentasen con la misma tarea produjesen objetos idénticos. Siendo así que el utensilio ha de ser diseñado para ser usado en un lugar determinado y en un tiempo determinado, su diseño tendría que estar siempre determinado por el contexto —es decir, por el modo de vida— generalizado en el medio particular correspondiente:

*Afirmo que el uso /es/ la forma de la cultura, la forma que hace los objetos... No nos sentamos de esta o de otra manera porque un carpintero construya una silla de esa u otra manera; sino que más bien el carpintero hace como hace la silla porque alguien quiere sentarse de esa manera*

La forma de los objetos utilitarios es, pues, reflejo de la vida de una sociedad, y los únicos cambios que están justificados en aquéllos son los que surgen de los cambios de esta última. Esto es lo que Loos quería decir cuando afirmaba que estaba «en contra de la revolución». No era que fuese un contrarrevolucionario, sino que la suya era una revolución *contra* revoluciones en el campo del diseño que no estaban arraigadas en las exigencias de la vida social.

Según Loos, los *objets d'art* eran la exacta oposición de los artefactos; su función es ciertamente revolucionaria. El arte tiene grandeza cuando es atemporal y revolucionario. El artesano produce objetos para que sean usados aquí y ahora, el artista para todos y para donde quiera. Los antiguos griegos lo habían comprendido. Sus utensilios y su arquitectura tenían funciones propias en el intento de perfeccionar el entorno en que vivían; su tragedia, por otro lado, reflejaba la condición humana universal. El arte apunta a edificar la mente humana encaminando sucesivamente la atención de los hombres de la torpeza y mezquindad de la vida cotidiana hacia la esfera de la fantasía y los valores espirituales. En este sentido, el arte es siempre revolucionario; apunta a transformar la visión que el hombre tiene del mundo y sus actitudes respecto a sus prójimos.

La crítica que Loos hiciera de la sociedad era extensiva a todos los asuntos del gusto, iba desde los estilos de peluquería, ropa y modales en la mesa, hasta el diseño y la arquitectura; pero fue en el último de estos campos donde llevó a la práctica sus ideas. Su actitud respecto a la edificación queda bien resumida en el siguiente párrafo:

*La casa ha de resultar agradable a todos. Para distinguirla del arte, que no tiene por qué agradar a todos. El arte es un asunto particular del artista. No ocurre lo mismo con la casa. La obra de arte se expone en el mundo sin necesidad de que se la use para nada. La casa cumple una función. La obra de arte no está en correspondencia con nadie; la casa, con todos. La obra de arte pretende arrancar a los hombres de su comodidad /complaisance/. La casa ha de buscar su comodidad. La obra de arte es revolucionaria; la casa, conservadora... ¿No es verdad que la casa nada tiene que ver con el arte, y no es la arquitectura una de las artes? Esa es la verdad*

Todos los edificios que Loos diseñó son testimonio de estos principios. La identificación de la cultura con la simplicidad de diseño que patrocinaba en ningún sitio resulta más evidente que en el edificio que levantó en Viena, en Michaelerplatz, frente al Palacio Imperial. Es un edificio desprovisto por entero de adornos, al que incluso le falta el marco decorativo de las ventanas, simplificación ésta de la que Loos fue un adelantado. Cuando se acabó de construir el edificio, su misma simplicidad y funcionalidad fueron miradas como insulto intencionalmente dirigido al Emperador, por cuanto contrastaba con la increíblemente adornada y encupulada entrada del Palacio Imperial, al que parecía desafiar<sup>[184]</sup>. Con su pulida y llana fachada el moderno edificio comercial parecía querer poner en guardia a la sociedad de los Habsburgo de que su concepción ornamental del buen gusto estaba pervertida y pervertía.

Los mismos objetos destinados a servir al hombre habían llegado hasta esclavizarle. Tanto la clase media, que suscribía los cánones estéticos recibidos, como los artesanos, que diseñaban y producían los objetos resultantes, habían llegado a ser esclavos de ideas ya estériles. La relación que tenía su obra con la vida social se había invertido; pues determinaban cómo deberían vivir los hombres en edificios como los que ellos hacían, antes bien que se hiciesen los edificios para que se ajustasen a las formas de vida contemporáneas. Con esta polémica Loos esperaba que su crítica arraigase tanto en el público como en los artesanos; al tiempo que con sus edificios pretendía mostrar el camino que se había de seguir para restablecer relaciones apropiadas entre el diseño y la vida. Con las esperanzas puestas en eliminar el imperio del terror que se enseñoreaba tanto de la vida social como del arte por causa de las exigencias de «estilo», llevó adelante una distinción radical entre ellas. Y, en su esfuerzo por hacer ver el arte en su propia perspectiva, se le unió pronto el controvertido y autodidacta pintor Oskar Kokoschka.

La independencia y el genio de Kokoschka se expresaron desde el comienzo en todo un acervo de formas, de las que el dibujo y la pintura eran solamente dos más. Por su *El asesinato, esperanza de las mujeres* (1907) se aclamó a Kokoschka como fundador del teatro expresionista antigramatical, pues en su pieza «distorsionaba radicalmente» las reglas del alemán respecto al orden de las palabras; asimismo su producción comprende cierto número de poemas y de ensayos sobre arte<sup>[185]</sup>. Loos presentó a Kokoschka a muchos de sus amigos y conocidos, sin que faltasen Kraus y Altenberg y los historiadores del arte Hans y Erica Tietze, a quienes Kokoschka dibujó y pintó muchas veces. Las mujeres que Kokoschka produjo durante este período están realizadas en las tonalidades más oscuras, y en ellas acentúa la lisura de la superficie. El artista las llamaba sus pinturas «negras».

*Mis primeros retratos negros nacen en Viena antes de la Primera Guerra Mundial; la gente vivía en la seguridad, sin embargo todos ellos se sentían amedrentados. Lo percibí en su cultivada forma de vivir, que derivaba del barroco; los pinté en su ansiedad y sufrimiento*



Kokoschka vio con claridad en sus rostros el vacío espiritual que llenaba la vida de tantos vieneses, y pintó lo que vio. Al igual que Klimt, deseaba poner al descubierto el elemento espiritual; pero, a semejanza de Klimt, buscó lo espiritual en los rostros intensamente individuales que pintó, más bien que en el intento de nimbarlos con un decoroso aire de «espiritualidad». Los retratos de Klimt acentúan siempre la naturaleza estática del sujeto, en tanto que los de Kokoschka ponen al descubierto dinámicamente el reflejo del carácter humano en su rostro, especialmente en sus ojos y en sus manos. Rostro y manos, entrambos comunican el terror consumado ante la presencia de la realidad. En breve, Kokoschka suscribía la doctrina según la cual el artista nunca ha de pregonar lo que pretende pintar, sino que ha de dejar que se sugiera por sí mismo. Esto es lo que hace Klimt mediante el montaje exterior; Kokoschka lo logra delineando lo espiritual que hay detrás de lo físico, de tal manera que la individualidad del sujeto consigue la universalidad precisamente por ser hasta tal punto individual. A ojos de Loos, Kokoschka era el maestro de la decoración y la ornamentación, ya que la empleaba exactamente para expresar el carácter interior del sujeto. Así pues, el arte de Kokoschka asía la esfera de la fantasía y, en sus propias caras, pintaba el papel que desempeña en la vida de los hombres, poniendo al desnudo lo eterno que estaba latente dentro de lo temporal y de esta manera «mostrando» cosas sobre el hombre que son punto menos que indecibles.

La obra que Schönberg realizó en toda su vida atestigua la manera en que la crítica cultural de inspiración krausiana pudo desplegarse, y se desplegó incluso en otra esfera distinta, la de la música. Schönberg identificó sus metas con las de Kraus, incluso de una manera más dramática que Kraus identificando las suyas con las de Loos. En la dedicatoria que hizo a Kraus de su *Teoría de la armonía*, como ya hemos señalado, Schönberg escribió la inscripción siguiente: «He aprendido de usted más, acaso, de lo que alguien debiera aprender si pretende permanecer independiente»<sup>[187]</sup>. Al igual que Kokoschka, Schönberg fue un genio plurifacético y autodidacta. Al margen por completo de su música y su teoría musical, fue también un pintor de primer orden y miembro del grupo expresionista *Blauer Reiter*; su ensayo «Sobre la relación con el texto» apareció por vez primera en el catálogo de los expresionistas de 1912, junto con dos dibujos suyos<sup>[188]</sup>. Su talento pictórico mereció las alabanzas de Klee y Kandinsky, que fue también miembro del *Blauer Reiter*<sup>[189]</sup>. Su estilo literario fue, asimismo, altamente individual, con cierto gusto por los retruécanos y una sensibilidad verdaderamente krausiana hacia los matices de la lengua. Lo que se puede apreciar en el mismo título de *Die Glückliche Hand (La mano venturosa)*, así como en el texto y en otras muchas obras suyas. La música y la pintura de Schönberg, al igual que los edificios de Loos y las polémicas de Kraus, eran, con todo, un elemento más en la común crítica omnicompreensiva de la sociedad y la cultura contemporáneas; mas, por cuanto fue gracias a la música como ganó su reputación, expondremos a continuación los puntos de vista básicos que compartía con Kraus y Loos haciendo una especial referencia a su música.

Schönberg vio claramente que la sociedad vienesa era igualmente inflexible con la fantasía del compositor que con la del pintor. Conformidad con los gustos convencionales, orquestación elaborada, acentuación de los efectos que la música produce en el auditor, eran consideraciones

que no podía osar ignorar ningún compositor que esperase tener fortuna. Así pues, para comprender el trasfondo tanto de sus composiciones como de la teoría que aquéllas pretendían ilustrar, debemos mirar atentamente al gusto musical que predominaba en Viena durante el período precedente a la Primera Guerra Mundial; y no hay mejor guía en este respecto que los ensayos de Edward Hanslick, fundador de la moderna crítica musical y de la estimación musical como materia académica.

En la segunda mitad del siglo XIX el público amante de la música se había dividido tajantemente entre aquellos que sentían un ávido entusiasmo por la «música del futuro» de Richard Wagner y aquellos que con celo parigual abanderaban el más tradicional acercamiento a Brahms. No era posible en modo alguno estar interesado en música sin tomar partido en esta disputa. El crítico más famoso y cáustico pro-wagneriano fue George Bernard Shaw; el principal de los que abogaron por Brahms fue Edward Hanslick, profesor de música en la Universidad de Viena<sup>[190]</sup>. No era éste un debate nuevo; tenía, por lo menos, sus raíces en el París de 1778, cuando la contienda entre Piccinni y Gluck. El punto central era si la música es «autosuficiente» —es decir, un mero ayuntamiento de sonidos, y un lenguaje en sí mismo— o si le era esencial expresar ideas o sentimientos —es decir, simbolizar algo diferente a lo musical—. Entre los mantenedores del primer punto de vista estaba el poeta austriaco Franz Grillparzer; entre los segundos, compositores de la talla de Rameau y Rousseau<sup>[191]</sup>. Sobre si Hanslick fue un pensador penetrante e iluminador que hizo una contribución genuina a este debate, o si fue mero portavoz del orden musical establecido, o una mediocridad pedante ciegamente contraria a toda innovación, sigue abierto un interrogante. La verdad se encuentra probablemente entre ambos extremos. Apoya la primera opinión su aproximación excepcionalmente completa a la crítica<sup>[192]</sup>; jamás reseñó actuaciones si él no había ejecutado previamente por sí mismo la obra. La segunda opinión la apoyan declaraciones como las referidas por Henry Pleasants en el ensayo biográfico con que introduce una recopilación de reseñas críticas de Hanslick:

*En una ocasión confesó que preferiría ver destruidas las obras completas de Heinrich Schütz antes que el Deutsches Requiem de Brahms, las obras completas de Palestrina antes que las de Mendelssohn, todos los conciertos y sonatas de Bach antes que los cuartetos de Schumann y Brahms, y todas las obras de Gluck antes que el Don Giovanni, Fidelio o Der Freischütz. «¡Confesión chocante —añadió—, pero honrada!»*

La curiosa mezcla de perspicacia y de estrechez mental de Hanslick contribuyó a justificar la atención que le prestaron tanto sus amigos como sus adversarios. Los wagneriano le llamaron «judío en música» (merece la pena recordar que Wagner usaba categorías raciales para describir tipos de música); pero al hacer tal cosa olvidaban que Hanslick fue uno de los primeros que apoyaron el *Tannhäuser*, obra para la que siempre tuvo alabanzas. El mismo Hanslick, al que ellos, siguiendo a su maestro, vituperaban, era capaz de reconocer los logros de Wagner, al tiempo que deploraba la servil adulación que les aquejaba:

*Sé muy bien que Wagner es el más grande compositor de ópera vivo, y el único en Alemania sobre el que merezca la pena hablar en un sentido histórico. Es el único compositor desde Weber y Meyerbeer al que no se puede dejar sin consideración en la historia de la música teatral. Incluso Mendelssohn y Schumann —para no hablar de Rubinstein y otros más recientes— pueden ser ignorados sin que se produzca una falla en la historia de la ópera. Mas entre este asenso y la repulsiva idolatría que ha crecido en relación con Wagner, y que él ha adelantado, hay un abismo infinito*

Wagner le resultaba ofensivo a Hanslick porque, tanto en sus asuntos personales como en los musicales, era siempre el mago, el artista, y nunca se consideraba seria o moralmente responsable de lo que hacía. El culto que le rodeaba era testimonio de ello. Lo decorativo y el colorismo tonal eran su *forte*, mas la música de Wagner era una música carente por completo de naturalidad.

*Las relaciones naturales habían sido trastocadas. La orquesta hace las veces de cantante, lleva los pensamientos guía; los cantantes son meramente complementarios*

(Los «pensamientos guía» a los que aquí alude son, por supuesto, los «leit motivs» con los que Wagner pretendía figurar eventos, objetos y personas específicos dentro de la ópera).

Así pues, la unidad espiritual que Wagner buscaba en el *Gesamtkunstwerk* de su «drama musical» terminaba produciendo algo que era una aberración tanto desde el punto de vista de la música como desde el punto de vista del teatro. Para Hanslick, la de Wagner era más bien música del pasado —es decir, romanticismo exagerado— que «música del futuro», y lo único que podía hacer era deplorar que compositores como Bruckner y Richard Strauss hubiesen sido «cogidos» por ella.

Hanslick había señalado las falacias implícitas en esta visión de la música ya en 1854, en la primera edición de su tratado *Sobre lo bello en música*, que posteriormente tendría nueve ediciones alemanas, así como traducciones al inglés, italiano, francés y ruso. La posición que adopta en este ensayo es que la música, hablando en propiedad, no es un lenguaje de sentimientos según aseveraban los románticos, sino una lógica del sonido en movimiento. Un mismo tono, arguye, puede expresar con la misma facilidad alegría o tristeza, lo sublime o lo ridículo. Admite que en la práctica la música suscita una respuesta emocional en el auditor, pero que esto es sólo un aspecto secundario que la música posee en común con todas las otras artes.

*Toda obra real de arte apela a nuestra facultad emocional de alguna manera, mas ninguna de un modo exclusivo. No se puede deducir ninguna regla peculiar a la sola estética musical del hecho de que haya una cierta conexión entre la música y las emociones*

Aquellos que se le opusieron en este punto, en su mayor parte escogían piezas vocales u operísticas. Hanslick se apresuró a replicar que era ahí donde estaba la raíz de su falacia.

*En la música vocal u operística es imposible trazar una distinción tan exacta entre los efectos de la música y los de las palabras, de manera que pueda resultar practicable una definición de la parte que cada una de las dos esferas tiene en la producción del conjunto*

Las materias literarias no son en modo alguno materias de la música; se limitan a suministrar al compositor «sugerencias».

¿Qué es entonces la *materia* o argumento de una composición musical? Hanslick responde que no hay más argumento que la propia «idea musical»: «El tema o los temas son el argumento o materia reales de una pieza musical»<sup>[198]</sup>. La composición consiste en articular los temas de acuerdo con «ciertas leyes elementales, que gobiernan tanto el organismo humano como los fenómenos del sonido»<sup>[199]</sup>. La principal de ellas es la «ley primordial de la progresión armónica»<sup>[200]</sup> mediante la cual se desarrollan y transforman los temas. Ella suministra la base lógica de la composición. Así pues, el compositor es una especie de lógico cuyas operaciones no son adecuadamente expresables en metalenguaje de ninguna clase. Por la propia naturaleza de la música misma, toda tentativa de *describir* en palabras lo que *produce* está condenada al fracaso.

*Todas las fantásticas descripciones, caracterizaciones y perífrasis son ora metafóricas ora falsas. Lo que en otro arte es todavía descriptivo, en música ya es figurativo. De la música es imposible formar ninguna concepción como no sea musical, y sólo se la puede comprender y gozar por sí misma*



Quien desee saber *de qué* trata una pieza musical podrá hallar la respuesta a esta pregunta sólo escuchando su ejecución, mediante el análisis estético de la estructura armónica de las melodías que contiene la obra. El compositor no es responsable de la «armonía preestablecida» que permite a su auditorio identificar los temas con determinados sentimientos.

Una de las rarezas de la historia cultural vienesa es el que las teorías con las que Arnold Schönberg revolucionase la composición musical están sorprendentemente de acuerdo con las del crítico conservador Hanslick. Una comparación de sus respectivas actitudes hacia la música de Wagner nos ayudará no sólo a contrastar sus concepciones de la teoría musical, sino también a evaluar el lugar que Hanslick ocupa en la historia de la crítica y a introducir los puntos de vista que Schönberg tenía sobre la naturaleza de la música. Schönberg, al igual que Hanslick, conocía bien las obras de Wagner, y reconocía su talento. Esta admiración le indujo, ciertamente, a componer al estilo de Wagner obras tempranas como *Erwartung (Espera)* y señaladamente los *Gurrelieder*. Con todo, estaba de acuerdo con Hanslick en detestar toda composición que pretendiese efectos de especie diferente a la musical; sólo desprecio sintieron tanto Hanslick como Schönberg por el romanticismo racista de Wagner, y por el culto a su personalidad con el que se rodeaba.

Schönberg, no obstante, no pasó por alto el hecho de que Wagner con el uso que diera al «leit motiv» había contribuido significativamente a la verdadera «lógica de la composición», a la cual Hanslick consideraba esencia de la música. (Hanslick había menospreciado el «leit motiv» por considerarlo mero embellecimiento innecesario, digno sólo de ser notado por el encanto con el que ocasionalmente rompe la monotonía de la declamación vocal que tiene lugar en el escenario). «En música —escribió Schönberg— no hay forma sin lógica, no hay lógica sin unidad»[\[202\]](#); y estimó que Wagner estaba haciendo un gran servicio a la música por emprender la primera tentativa consciente de unificar la ópera *desde dentro* de la partitura musical, independientemente de la acción escénica. Mozart y otros grandes compositores de ópera lo habían hecho inconscientemente, pero Wagner hizo el primer esfuerzo explícito por formular principios mediante los cuales se pudiera realizar. Si Hanslick fue incapaz de verlo, ello probaba que no reconoció todas las implicaciones que presentaban las ideas que capitaneaba. Schönberg estaba también de acuerdo con Hanslick en que a compositores como Wagner, Bruckner y Richard Strauss la armonía se les había escapado de las manos; este hecho estaba íntimamente conectado con su preocupación por los efectos, mientras que era la estructura de la composición lo que debiera ser sólo lo propiamente musical. Sin embargo, Schönberg vio más lejos que Hanslick. Desde su punto de vista, la verdadera cura de esta enfermedad estaba nada menos que en una teoría radicalmente nueva de la armonía. En la terminología de Hanslick, era la «lógica de la composición» lo que necesitaba una revisión.

El propio Schönberg se refería a esta tarea llamándola «traspasar los límites de una estética superada»[\[203\]](#). Empezó la tarea con el mismo espíritu que De Morgan y Boole, que habían sometido la lógica aristotélica a una similar crítica desbaratadora y que insistían en que se necesitaba una lógica nueva —«traspasar los límites de una lógica superada», por así decirlo—. Se

puede, a decir verdad, señalar una analogía estrecha entre la *Teoría de la armonía* de Schönberg y los *Principia Mathematica* de Whitehead y Russell, en su calidad de exposición sucinta de una lógica nueva. En 1932 Schönberg escribió en una carta:

*Creo que la ventaja más significativa se puede derivar de este arte de la composición cuando se basa en el conocimiento y la realización que procede de la lógica musical; y ésa es la razón por la que no enseñé a mis alumnos «composición dodecafónica», sino «composición», en el sentido de lógica musical; el resto llegará más tarde o más temprano*

¿Dónde se había de encontrar la lógica musical? Bach y Mozart y Beethoven eran sus exponentes principales; Brahms y Wagner poseyeron también una inteligencia inconsciente de ella, al igual que Schubert y Mahler e incluso Max Reger. Todos estos compositores entendieron la naturaleza y la articulación de las ideas musicales.

El método de enseñanza de Schönberg, que se basaba en un análisis muy riguroso de la estructura de las ideas musicales, contrarió a muchos estudiantes que más bien se le habían acercado para que les enseñase a dominar la *técnica* de la composición con «series de doce tonos». Pero, Schönberg era férreo en su insistencia de que la única manera de aprender a escribir música consistía en el estudio más completo posible de los viejos maestros:

*A la erudición le compete exponer sus ideas de una manera exhaustiva y de tal forma que no quede sin respuesta ninguna pregunta. El arte, por su lado, se contenta con una exposición versátil, en la que la idea aparece sin ambigüedad y sin que haya tenido que declararse directamente como tal. Así pues, queda abierta una ventana a través de la cual, desde el punto de vista del conocimiento, pueda entrar la conjetura.*

*Por lo que al contrapunto se refiere, no se trata tanto de la combinatoria en sí (es decir, ella no es un fin en sí misma) como de una exposición versátil de la idea. Queda de tal modo construido el tema que ya contiene dentro de sí las muchas figuras mediante las cuales se hace posible la exposición versátil de la idea*

La adhesión estricta a las reglas de la composición es, paradójicamente, la fuente de donde mana la libertad del compositor. Schönberg quería enseñar a sus alumnos *cómo expresarse a sí mismos*, tarea que sólo concebía pudiera ser cumplida tras un conocimiento perfecto de la articulación de las ideas musicales de los maestros; no enseñándoles directamente «cómo componer», sino sólo por una enseñanza indirecta del lenguaje de la música en el que pudiesen llegar a expresarse a sí mismos. La serie dodecafónica era, pues, para Schönberg un principio de organización. Era un mejor y más riguroso método para una época en la que se había descuidado la composición. A este respecto Schönberg se vio a sí mismo como un Monteverdi moderno, en su tarea de simplificar la armonía tortuosamente compleja de un Richard Strauss, un Reger o un Mahler, precisamente como Monteverdi había simplificado la polifonía renacentista.

A los compositores modernos les faltaba una disciplina cabal, y la serie de doce tonos era mucho más rigurosa que la de siete. Era, por tanto, *una manera* de obtener la disciplina requerida: «Mis obras son *composiciones* dodecafónicas, no composiciones *dodecafónicas*. En este punto se me vuelve a confundir con Hauer, para quien la composición es algo solamente secundario»<sup>[206]</sup>. (Joseph Matthias Hauer fue el excéntrico compositor que introdujo la técnica dodecafónica, cosa que empero llevó a cabo con intenciones muy diferentes a las de Schönberg)<sup>[207]</sup>. —

En la segunda mitad del siglo XIX el romanticismo había hecho de la composición un asunto de «inspiración», y, como resultado, los compositores habían menospreciado la disciplina. Indisciplinados e «inspirados» compositores habían producido farragosas obras que requerían simplificación. Esta era la función de la serie de doce tonos: «Así pues, la serie queda contenida *a priori* como elemento melódico en la inspiración musical»<sup>[208]</sup>.

De esta manera, operando a partir de principios muy similares a los del tratado *Sobre lo bello en música*, de Hanslick, Schönberg introdujo una revolución no sólo en el terreno de la teoría musical, sino también en el de la composición musical. Así como en la pintura fue precisa la figura de un Klimt antes de que la de un Kokoschka fuese posible, y en arquitectura la de un Otto Wagner antes de la de un Loos —una figura de transición en la que la ornamentación servía a la fantasía en lugar de sofocarla—, la Viena de la que Schönberg hiciera su hogar ya contaba con el requerido compositor de transición en la persona de Gustav Mahler. La estima que Schönberg tenía hacia Mahler queda bien resumida en la dedicatoria de la Teoría de la armonía:

*Este libro está dedicado a la memoria de Gustav Mahler. Con la dedicatoria se pretendía proporcionarle un pequeño placer mientras estaba aún vivo. Con ella también se ha querido expresar la reverencia que sentimos por sus inmortales composiciones, y poner de manifiesto que estas obras que pasan por alto los músicos académicos con un encogimiento de hombros, con desprecio, a decir verdad, son veneradas por alguien que acaso no sea completamente ignorante. Gustav Mahler no tuvo alegrías como la que mi dedicatoria ha querido proporcionarle. Este mártir, este santo, tenía que fallecer antes incluso de que pudiese ver su obra en el punto en el que pudiera salvamente dirigirla para sus amigos. Darle gusto hubiese sido bastante para mí. Mas ahora que está muerto, quiero que este libro venza mi respeto de modo que nadie pueda pasarlo por alto cuando digo: «He aquí uno de los hombres*

*verdaderamente grandes!»*

Como director de la Opera Imperial, a Mahler se le identificó con todo lo musicalmente progresivo. Fue ampliamente responsable de la rápida popularidad de Wagner y Mozart; y también fue muy admirado como empresario y director de orquesta. En cuanto compositor, empero, los volubles vieneses lo consideraron nihilista, cosa que también hicieron con Schönberg. A primera vista, las enormes piezas sinfónicas de Mahler, que requieren una vasta orquesta, coro y solos vocales, parecen la exacta antítesis de las obras maduras de Schönberg. Sin embargo, a Schönberg le impresionaba profundamente la integridad que informaba por entero las obras de Mahler, desde las *Canciones de un caminante* hasta la *Canción de la Tierra*. Estas enormes sinfonías románticas y ciclos de canciones, en las que alternan el alborozo y la desesperación frente a la existencia, eran la expresión perfecta del héroe romántico aislado dentro de su sociedad: «bohémio entre los austriacos, austriaco entre los alemanes, judío en todo el mundo»[\[210\]](#). En cada uno de los días de este afortunado artista finisecular alternaba el alborozo y la desesperación por la existencia. No dejó nunca Mahler de buscar respuestas a los interrogantes más profundos:

*¡Cuán oscuro es el fundamento sobre el que descansa nuestra vida! ¿De dónde venimos? ¿A dónde nos porta nuestro camino? ¿Es que hemos querido en realidad esta vida, como piensa Schopenhauer, antes de que fuésemos concebidos? ¿Por qué me veo forzado a sentir que soy libre, en tanto que, por el contrario, me veo constreñido dentro de mi carácter como en una prisión? ¿Qué objeto tiene el tráfago y la aflicción? ¿Cómo he de entender la crueldad y malignidad que aparecen en las criaturas del buen Dios? ¿Revelará, por fin, la muerte el significado de la vida?*

Inquirió las respuestas a estas preguntas dondequiera le pareció poder encontrarlas —en la música de Mozart y Wagner, y en la de Anton Bruckner; en la poesía, y también en la ciencia; en la filosofía de Kant, y en la de Schopenhauer. Su música era la tentativa de expresar de una manera sensual y barroca su experiencia en la vida; y, gracias a su omnicomprehensiva integridad, acertó con una vía propia que, como la de Klimt, estuvo para siempre cerrada a otros.

La herencia que Schönberg recibiera de Mahler consiste en el predominio de la «autenticidad» sobre la «convención» en lo que al sonido se refiere; no compusieron para producir sonidos agradables, sino para expresar la propia personalidad. Schönberg acogió de todo corazón esta idea, mas insistía en que los compositores futuros hallarán el camino despejado sólo si se someten a *sí mismos* a la disciplina más rigurosa. Para Mahler la expresión de sí mismo, así como la autodisciplina, le llegó natural y espontáneamente; así se explica el carácter excepcional que presenta la obra de toda su vida. Y al igual que ocurre con toda la música auténtica, su fantasía innovadora fue la fuente de sus ideas musicales.

*La música no es un mero divertimento, sino la representación de las ideas musicales de un poeta músico, de un pensador músico; estas ideas musicales deben estar en correspondencia con las leyes de la lógica humana*



En la misma raíz de la concepción schönbergiana de la música, según lo anterior, se encuentran las ideas krausianas relativas a la fantasía; y ésta es asimismo la explicación del comentario que Berg hiciera sobre Kraus, en el que decía que éste tenía la capacidad de expresar las ideas musicales de Offenbach en virtud del parentesco espiritual que le unía con él. La fantasía produce los temas, las ideas musicales; la lógica musical, la teoría de la armonía, suministra las leyes de su desarrollo. Ambos aspectos son esenciales a la buena música. La fantasía es *fons et origo* de la creatividad, es lo primordial; pero no es necesario decir que la disciplina no es menos necesaria. El estilo, que Schönberg define como «la cualidad de una obra», se base en «las condiciones naturales que expresan a quien la ha producido»[\[213\]](#). Es expresión de la integridad del compositor e índice de la autenticidad de sus cualidades estéticas.

Schönberg expresó lo fundamental de su concepción de la creatividad musical en un ensayo que se titula «El estilo y la idea». En este ensayo, como en nuestro propio estudio actual de Schönberg, nada se dice acerca del *sonido* en sí mismo. Esto es debido a que Schönberg, a semejanza de Hanslick, consideraba que la cuestión de cómo componer sonidos carecía de importancia. Sólo le interesa la autenticidad de la idea musical y su articulación según la lógica musical. Por esta razón pudo alabar, contra toda previsión, a un compositor como George Gershwin a causa de la autenticidad de su música[\[214\]](#); y podemos añadir que Hanslick elogió a Sir Arthur Sullivan por razones análogas[\[215\]](#). Schönberg acostumbraba a defender su llamada música «atonal» —término que desaprobaba— contra los que le atacaban por causa de sus disonancias, recordándoles que gente musicalmente ignorante había análogamente atacado a todos los compositores clásicos vieneses, de los que pensaban que escribían disonantes monstruosidades. Pero Haydn y Mozart no escribieron para la gente ignorante, y nunca fueron a la busca del «sonido bueno». El auditorio para quienes componían estaba compuesto de nobles como Estherhazy y el Príncipe-Arzbispo de Salzburgo, que eran, ellos mismos, músicos aficionados y, por ello, sensibles a las sutilezas de las composiciones que les habían encargado, y tenían la capacidad de apreciar sus aspectos técnicos. A continuación Schönberg da la vuelta al argumento contra los «amantes de la música» modernos, que no entienden nada de música, sino que «saben lo que les gusta».

*Ser musical quiere decir tener oídos para un sentido musical, no en un sentido natural. El oído musical debe haber asimilado la escala temperada. Y un cantante que produce tonos naturales es inmusical, así como alguien que actúa «naturalmente» en la calle puede ser inmoral*

Vistas desde esta perspectiva, todas las composiciones de Schönberg son ataques contra el pseudorrefinamiento del esteticismo burgués. Su obra de compositor pasa a ser, simultáneamente, crítica de la sociedad, a la manera que lo fue la arquitectura de Loos. En la segunda mitad del siglo XIX los compositores estaban «ahogados». Deliberadamente habían escrito la música que pudiese encontrar agradable su auditorio y, de esa manera, habían invertido el verdadero orden de las cosas. Todos habían igualmente incurrido en la falta, y todos debían ser castigados. Este es el aspecto negativo de su revolución musical, que ahora podemos percibir en su verdadera perspectiva como intento de hacer una «separación creadora» entre la ornamentación dramática o poética y la propia idea musical, así como su exposición según las leyes de la lógica musical. Así pues, «lo bello» en música es, para Schönberg, un producto secundario de la integridad del compositor, una función de su búsqueda de la verdad: «El artista logra la belleza sin pretenderla, pues sólo está empeñado en la búsqueda de la verdad»<sup>[217]</sup>. Esto era lo que le hacía compañero en la empresa que Kraus llevaba adelante en el campo de las letras y Loos en el del diseño. Por todo esto, la obra de Schönberg, junto con la de Kraus y Loos, ilustra cómo la crítica de las costumbres de la sociedad vienesa contemporánea, con toda su artificialidad y esteticismo, adoptó de una manera muy natural la forma de crítica de la expresión estética.

El hecho de que esta sensibilidad respecto a los problemas centrales de la «comunicación» y la «autenticidad» moral no era propiedad exclusiva de Kraus y sus aliados lo indica el caso de Hugo van Hofmannsthal. En el año 1891, Schnitzler y los demás miembros de *Jung Wien* quedaron electrizados con la poesía de un misterioso personaje que se hacía pasar por Loris. Desde Goethe y Holderlin no había habido pluma que hubiese escrito una lírica tan exquisita. Una forma de expresión perfecta se unía a una perspicaz capacidad de captar y condensar lo permanente en lo efímero. En una palabra, la lírica de Loris era paradigma de perfección estética. Es difícil describir su estupor cuando descubrieron que Loris era un estudiante de bachillerato de sólo diecisiete años. Schnitzler no pudo hallar mejores palabras para expresar el caso que hablar de «el milagro de Hofmannsthal».

El trasfondo cosmopolita del joven Hofmannsthal penetró todo cuanto había de escribir. Su trasfondo inmediato era burgués; el noble *von* le había sido concedido a su padre. La familia, de orígenes judíos, tenía conexiones italianas y alemanas y había abrazado el catolicismo romano. La educación que Hofmannsthal recibiera en Italia cuando niño y su propia ascendencia italiana hicieron de este joven austriaco un ejemplar singular dentro de los estetas de su tiempo; a diferencia de tantos de ellos, nunca sintió conflicto alguno entre el «sombrío, serio y profundamente moral ideal teutónico» y el «vivaracho y festivo esteticismo latino». Análogamente nunca experimentó el conflicto generacional. Aunque su padre era un afortunado hombre de negocios, la ortodoxa mentalidad de «los negocios son los negocios y el arte es el arte» era completamente extraña a su casa. Hofmannsthal nunca sintió la necesidad de rebelarse que tuvo, digamos, un Schnitzler, cuya casa era una casa en la que se podían buscar con esperanzas de éxito complejos de Edipo.

Estos factores contribuyeron a configurar la actividad artística de Hofmannsthal y a explicar

algunas de las características distintivas de su obra. Los estetas de toda Europa se sentían comprometidos con el principio de que la esencia del arte era la creación de la belleza mediante sólo la forma. El único deber del artista era producir obras de formas perfectas. Como Oscar Wilde apuntara jugando con la palabra *artificial*: «El primer deber que tenemos en la vida es el de ser todo lo artificiales que nos sea posible. Cuál sea el segundo deber, nadie hasta ahora lo ha descubierto». Asimismo por doquier los estetas consideraron que esta máxima era universalmente contraria a la burguesa «ética protestante». Por eso Gide y D'Annunzio, así como Wilde, vieron una oposición universal entre la vida y el arte, una oposición que a Hofmannsthal le resultaba inconcebible.

Pára Hofmannsthal la meta de la poesía era la creación de la unidad entre el yo y el mundo. Este elemento siempre fue esencial en su concepción de la vocación del artista, incluso después de que cambiase radicalmente sus puntos de vista del arte en otros aspectos. El joven Loris pretendió unificar el yo y el mundo en el punto en el que se interaccionaban: en sus impresiones. La poesía era un registro, una articulación de estas impresiones e imágenes. «Soy poeta —dice Loris— porque mi experiencia es pictórica»<sup>[218]</sup>; en estas imágenes el contenido objetivo y la forma subjetiva se convierten en una misma cosa. Al igual que tantos otros estetas vieneses, Hofmannsthal encontró en el filósofo Ernst Mach una teoría del conocimiento que parecía confirmar completamente su experiencia poética. «El mundo consiste solamente en nuestras sensaciones —aseveraba Mach—, en cuyo caso tenemos conocimiento *solamente* de sensaciones»<sup>[219]</sup>; Mach pasaba entonces a argüir que la física era un método taquigráfico de poner relaciones y correlaciones en los datos de los sentidos con la ayuda de la matemática. Hofmannsthal, al igual que su contemporáneo Herman Broch, consideraba que Mach era tan significativo que de hecho asistió en la universidad a sus conferencias. Parecíale a Hofmannsthal —así como a Bahr y a otros— que si Mach estaba en lo cierto, el poeta expresaba seguramente más sobre la «realidad» en sus versos que pudiera expresar el científico. El científico se limitaba a una abstracción de las sensaciones, ya que las describía de un modo no verbal a través de las matemáticas. El poeta se esforzaba en expresar directamente sus sensaciones de la manera más completa y precisa posible.

¿Qué hay en la realidad que haga posible que la objetividad y la subjetividad coincidan en la imagen sensorial? Esta cuestión le dejaba perplejo, por encima de las otras, al joven Hofmannsthal. En su manera de abordar el problema, la respuesta que le resultó más atractiva fue la vieja tesis platónica de la «pre-existencia». En ese estado, todas las almas, todas las mentes, eran una sola: y eran una con el material del universo. Al igual que en Platón, conocer viene a ser idéntico a recordar. La verdadera función de la lírica es entonces «tocar cuerdas y arrancar armonías que han estado en nosotros dormidas sin que las conociésemos, de modo que escudriñemos las profundidades de misterios prodigiosos como si se nos franqueara una nueva significación de la vida»<sup>[220]</sup>.

Las primeras comedias de Hofmannsthal, por ejemplo, el fragmento *La Muerte del Titán* y *La Muerte y el Loco*, y sus poemas, como, por ejemplo, el famoso «Manche freilich müssen drunten sterben» («cierto que muchos deben morir entonces»), reflejan su preocupación por las ideas de la muerte y de la pre-existencia. Y fue su preocupación juvenil por la muerte lo que le indujo a que

en un momento determinado reconociese los límites del lenguaje y rechazase el esteticismo.

Para el joven Hofmannsthal el significado de la vida no presentaba problema alguno; alcanzando una pasividad absoluta podría uno hacerse de alguna manera con la Creación entera y llegar al estado en el que el yo se contrae en un punto inextenso. En las profundidades de este misticismo estético sus sentimientos de exultación afloraban en forma de poesía, en una poesía escrita con un dominio del lenguaje pocas veces igualado en la literatura alemana, y a partir de profundidades de un autoconocimiento hasta entonces considerado inconcebible en alguien tan joven. Parecía como si su poesía fluyese libremente de una fuente infinita. No necesitaba pensar sobre la escritura, simplemente escribía, al menos hasta que llegó él los veinticinco años. Fue entonces cuando experimentó una crisis que le compelió a rechazar todo lo que había hecho hasta entonces. Las primeras insinuaciones de lo que iba a venir están en *La Muerte y el loco*, obra en la que el esteta se percata demasiado tarde de que se ha disipado en egoísmo. Su *Cuento de la Noche Sixcentésima Septuagésima Segunda* contiene una expresión más completa del temor que se apodera del esteta ante el pensamiento de que el mundo que le rodea pudiera desmoronarse. Ha empezado a reconsiderar la cuestión de si el lenguaje en cuanto tal es capaz de expresar algo del significado de la vida. El demonio que había sustentado a Loris ha desaparecido; ya no podía volver a escribir poesía.

La justificación literaria que hiciera para dar cuenta de su renuncia a servirse del medio de la poesía apareció en su cuento *La Carta de Lord Chandos*, publicado en 1902. (Esta carta está escrita en un alemán magnífico y lleno de detalles, apropiado a un cortesano que escribe — ostensiblemente— a Francis Bacon, Lord Verulamio). En ella escribió: «He perdido por completo la habilidad de hablar o pensar nada coherente»<sup>[221]</sup>. Las raras prendas que de joven había poseído, la capacidad de componer espontáneamente, parecían desvanecerse conforme crecía en consciencia, como si sus intentos de entenderse a sí mismo hubiesen secado los manantiales de su creatividad. El poeta, de quien se había dicho que con haber muerto a la edad de veinticinco años habría tenido asegurada la entrada al Atrio de los Inmortales, ya no podía escribir una línea:

*Experimento en y en torno a mí una beatífica vibración sin fin, y entre los objetos que, el uno con el otro, juguetean no hay ninguno dentro del que yo no pueda ondear, Me ocurre como si mi cuerpo no consistiera en nada más que cifras que me dan la clave de todo; o como si pudiésemos introducirnos en nuevas y esperanzadas relaciones con la totalidad de la existencia, como si comenzásemos a pensar con sólo el corazón. Tan pronto, empero, como esta armonía me abandona, me encuentro confundido; en qué consiste esta armonía que me trasciende a mí y al entero mundo, y en qué manera se me da a conocer, podría decirlo en palabras sensibles tan parvamente como podría expresar de una manera precisa los movimientos internos de mis intestinos o una obstrucción sanguínea*

El problema de Hofmannsthal en este punto es, muy explícitamente, un problema de *lenguaje*. Afirma a las claras que percibe el mundo y su significación como antes, pero que ya no puede ni siquiera poner esa significación en palabras.

Gerhard Masur ha escrito que «su primera creencia en la redención del mundo a través de la palabra poética —es decir, a través de su propio medio expresivo—, se había desmoronado; y sin fe ya en esta herramienta encontró que crearla estaba fuera de su capacidad»<sup>[223]</sup>. Se debe hacer hincapié en que esto no implica en modo alguno que Hofmannsthal no tuviese nada que decir: ocurría más bien que el lenguaje, o al menos su lenguaje, ya no podía expresar aquellas cosas que eran lo más importante de la vida. Y ello no implicaba que el lenguaje no pudiese expresar nada en absoluto, pues la propia existencia de *La Carta de Lord Chandos* contradice esta interpretación; son sólo las cosas que tienen la mayor importancia —la significación de la vida, los valores más profundos— las que son inexpresables.

Las dificultades de Lord Chandos suscitan el siguiente problema: «¿Adónde se puede volver el esteta cuando ha perdido la fe en su medio, cuando apunta en él el pensamiento de que la sola perfección formal es insuficiente y hay ahí, después de todo, algo que insinúe las justificaciones exteriores de la moralidad? ¿Cómo ha de recobrar la entrada a este importantísimo territorio si se desgaja de él ya desde el comienzo mismo?» Para Hofmannsthal es claro que la respuesta se encuentra en la recusación del esteticismo como tal. Así, pues, comenzó a buscar un método por el que enseñar a los hombres «a pensar con el corazón». Ahora que el viejo medio ha fracasado precisaba un procedimiento nuevo para transmitir su mensaje. Esta búsqueda le induciría a colaborar con Richard Strauss en *El caballero de la rosa*, *Elektra*, *Arabella*, *La Mujer sin Sombra* y otras obras; y también le llevó a redescubrir al barroco español Calderón, lo que culminó en las Comedias del Festival de Salzburgo y en su colaboración con Max Reinhardt.

¿Cuál era entonces la raíz de la crisis de Lord Chandos? Sería justo decir que, en el curso de su estimación de la naturaleza de la poesía, Hofmannsthal cayó en la cuenta de que el egotismo del joven esteta Loris era de hecho una distorsión del mundo, por cuanto su lírica impresionista representaba un mundo que carecía de la dimensión moral. Su conciencia de las deficiencias de la lírica, medio por excelencia del esteta, creció en proporción directa a su incapacidad de escribir en esa forma. Su nueva tarea consistía en descubrir un medio que le permitiese llevar a los hombres a considerar los valores y la significación de la vida desde un plano existencial. En un sentido, la experiencia de Lord Chandos implica una crítica al sensacionismo de Mach; en resumidas cuentas, el mensaje de Hofmannsthal es el de que tal teoría del conocimiento —que sitúa el fundamento del conocimiento en las imágenes sensoriales— es radicalmente deficiente, porque las cuestiones más apremiantes relativas a la vida y a la sociedad no hallan ahí respuesta, y ni siquiera se las puede representar en meros términos de impresiones sensoriales. Wolfram Mauser puso el dedo en la llaga del problema de Hofmannsthal cuando dijo:

*Las imágenes y los conceptos sólo llevan a ellos mismos. No despejan el camino que conduce a la naturaleza de las cosas y a la vida individual. Son como rondós, similares a un círculo en el que todo está entonado, todo en estado de armonía y belleza, mas son «estatuas sin*

*ojos» las que rodean, formas sin relación genuina con su existencia*



Los conceptos y las imágenes no pueden transmitir la subjetividad de la verdad; sólo las experiencias que pudieran afectar al ser interior, al modo de vivir del público, llegarían a cumplir este objetivo.

El vehículo artístico que Hofmannsthal terminó escogiendo fue el *Gesamtkunstwerk*, un teatro que trataba de emular el de los antiguos griegos mediante la unificación de las artes. La poesía, el teatro y la música se fundirían para producir en el público una experiencia que era al mismo tiempo social y religiosa. De este modo Hofmannsthal abandonó la tentativa de capturar el mundo en formas (*Bilder*) estéticamente perfectas y se empeñó en transmitir a su vez una experiencia real de la vida (*Gebärde*) en lo que ésta debiera ser. Renunció a transmitir impresiones del mundo para con esa renuncia favorecer la tentativa de transmitir la verdadera esencia de lo humano y lo moral, empleando para ello un medio que apuntaba no ya a comunicar ideas, sino a transformar la manera en que los hombres conducían sus vidas. Esta tarea no podía ser cumplida con sólo palabras, pero podría ser lograda mediante una alegoría operística. Ajustándose bastante a ello, su primer esfuerzo principal en este género, y primer fruto de su colaboración con Richard Strauss, fue su adaptación de la *Elektra*, de Sófocles. Hofmannsthal terminaría produciendo seis óperas con Strauss, en las que Max Reinhardt llevó a menudo a cabo la parte escénica. Produjo asimismo una versión de *Iodos* para el Festival de Salzburgo, una adaptación de Calderón en *La Torre* y un cuento de hadas sobre la resurrección en *La Mujer sin Sombra*. Todas ellas son historias sobre la condición existencial del hombre, su enquistamiento dentro de su ego y su redención del egoísmo, que es la fuente de todo lo que en él es antisocial, a través del *agape* cristiano.

La solución que Hofmannsthal dio a los problemas de la vida descansa en una reafirmación radical de los viejos valores de la herencia barroca de los Habsburgo, en la que vio la base de una cultura universal y humanística. Los Habsburgo se habían precipitado en tiempos calamitosos por haber caído bajo las influencias de las brutales ideas prusianas, que eran extrañas al verdadero espíritu de Austria; más cuando ese espíritu fuese revitalizado (mediante sus obras) haría que el mundo viese la locura de una guerra (en 1917) que bramaba por toda Europa. El poeta se había convertido en un profeta que trataba de humanizar lo que de irracional hay en el hombre a fin de llegar a transformar el odio y la codicia en amor y cooperación, empleando el *Gesamtkunstwerk* para producir una catarsis socializante y, de ese modo, resolver los problemas de la sociedad moderna. La concepción que Hofmannsthal poseía del arte, como cura de las enfermedades humanas de la sociedad industrial, tenía algo en común con los puntos de vista de Kraus, Loos y Schönberg. Aunque Kraus le atacó y ridiculizó tachándole de ingenuo con respecto a los caminos del mundo —por cuanto la verdad es algo existencial más bien que abstracto, es un asunto de la acción más bien que de la creencia—, sin embargo, para ambos el teatro era instrumento de primer orden para la propagación de los valores morales. Kraus era, podemos decir, tan violentamente contrario a Hofmannsthal precisamente porque éste estaba próximo y, sin embargo, tan lejano al mismo tiempo al ideal de Nestroy.

Hemos llevado nuestro discurso al problema del lenguaje en Hofmannsthal porque ello servía a introducir e ilustrar nuestra propia hipótesis nuclear acerca de la cultura vienesa: a saber, que



para ser un artista o intelectual de la Viena *fin-de-siècle*, consciente de las realidades sociales de Kakania, se había de encarar el problema de la *naturaleza y límites del lenguaje, la expresión y la comunicación*. Igual nos hubiesen servido para nuestro propósito una media docena de ilustraciones diferentes a las referidas. Podríamos haber estudiado el Rilke de los autobiográficos *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, o el Kafka de la fragmentaria *Descripción de una Pelea*. Ambos formularon ciertamente el problema de la existencia en términos de los límites del lenguaje y del enquistamiento del yo. Aunque escribieron estas obras antes de la Primera Guerra Mundial, su desesperanza por lo irracional de la existencia habló de una manera esencial al mundo de la postguerra; ya sólo se podía vivir en silencio, pues la propia sociedad se había desmoronado. (El mismo Kraus parece que en alguna ocasión sintió esto. Conforme se iba estableciendo el Tercer Reich, se le fue haciendo cada vez más claro que las armas que había empleado antes y durante la guerra eran menos y menos potentes, si bien no dejó en ningún momento de combatir las fuerzas inhumanas que aparecían en el mundo donde quiera se topase con ellas). En los últimos días de la monarquía de los Habsburgo, en la que Rilke y Kafka nacieron —y especialmente en la finisecular Praga, que merece un estudio para ella sola—, se podía, al menos, tener un vislumbre de lo que iba a ser de Europa tras la Primera Guerra Mundial antes de que fuese remotamente concebible como hecho político.

Musil, que no era de Praga, compartía con Rilke y Kafka una preocupación prebélica por la incapacidad del lenguaje para explicar a los otros el ser íntimo de los hombres. Lo expuso explícitamente en su narración autobiográfica de la vida que se llevaba en una escuela militar: *El joven Törless* (1906). En su época esta novela suscitó un efecto escandaloso, ya que Musil hablaba sin ambages, por primera vez, de la homosexualidad que estaba ampliamente difundida en tales escuelas. Pero éste no era en modo alguno el meollo de la novela. El *dénouement* viene cuando Törless ha de explicar a las autoridades sus intensos sentimientos y encuentra que es imposible<sup>[225]</sup>. Una vez más, el lenguaje no logra expresar lo que es más real; estas cosas son algo que permanece para siempre en el interior, en las profundidades de la subjetividad de la persona. Musil no acabó de encontrar respuesta a este problema tanto en su vida como en sus escritos.

Merece la pena que señalemos aquí que Musil también era un admirador de Mach; pero él era «machiano» de una manera más significativa que Broch o Hofmannsthal, por cuanto había hecho estudios de ingeniería y de filosofía<sup>[226]</sup>. La disertación doctoral que Musil preparó para la Facultad de filosofía de Berlín era precisamente sobre Mach; y renunció a una prometedora carrera dentro de la filosofía sólo tras el éxito de Törless en 1906, cuando rechazó ofrecimientos académicos en Munich y en Berlín. Dado el estado en que se encontraba la filosofía académica, Musil decidió que el problema fundamental suscitado por la filosofía, la psicología y la lógica moderna no podía ser resuelto. Por lo cual la abandonó por la literatura; al igual que Broch, que tenía un substrato similar, lo haría posteriormente. A su manera, por tanto, *El hombre sin atributos* es primordialmente una «novela de filósofo» y merece que le dediquen una atención especial los estudiantes de la filosofía del siglo XX, por la misma razón que les vale el *Tristram Shandy* a los estudiantes de Locke y del siglo XVII.

Resumiendo: por el año 1900 los interconectados problemas de la comunicación, la autenticidad y la expresión simbólica habían sido encarados paralelamente en todos los campos

principales del pensamiento y del arte por Kraus y Schönberg, por Loos y Hofmannsthal, por Rilke y Musil. Así, pues, el escenario estaba aparejado para una crítica *filosófica* del lenguaje que pudiese darse en términos completamente generales. El próximo artículo de nuestra agenda consiste en mirar y ver cómo se les presentaba esta tarea a los pensadores y escritores que habían crecido en el ambiente vienés de los años 1890 y 1900, especialmente si la vemos a la luz de las tres tradiciones filosóficas con las que estaban más familiarizados. Estas eran: 1.<sup>a</sup>, el neoempirismo de Ernst Mach, con su énfasis en las «impresiones de los sentidos» y la ciencia natural; 2.<sup>a</sup>, el análisis kantiano de la «representación» y de los «esquemas», considerados como determinantes de las formas de la experiencia y el juicio, y su continuación en el antifilósofo Arthur Schopenhauer; y 3.<sup>a</sup>, el acercamiento antiintelectualista a las alternativas morales y estéticas adelantadas por aquel otro antifilósofo llamado Sören Kierkegaard, y que tuvieron su caja de resonancia en las novelas y ensayos de León Tolstoy.

Comenzaremos esta reconstrucción filosófica poniendo ante nuestros ojos los puntos de vista del primer escritor europeo moderno que consideró que el *lenguaje como tal* era el tópico central y crucial de las consideraciones filosóficas. De acuerdo con el resultado de nuestras investigaciones, no resultará sorprendente que este primer intento por expresar una crítica del lenguaje completamente general de esta índole, desde puntos de vista filosóficos, fuese llevada a cabo por un apóstata judío de Bohemia, que, como crítico teatral en Berlín, se puso a horcajadas entre la filosofía y la literatura. Este hombre fue Fritz Mauthner, escritor a cuya *Sprachkritik* se referiría el propio Wittgenstein posteriormente en el *Tractatus*, y cuyos objetivos escépticos y métodos discursivos contrastara Wittgenstein explícitamente con su propio acercamiento, más formal y riguroso, a la filosofía del lenguaje.

# 5. Lenguaje, ética y representación

«Sólo podréis pensar lo que podáis captar en palabras».

Citado por MAUTHNER

Los filósofos se han ocupado siempre de los problemas relacionados con el lenguaje. Desde Platón y Aristóteles a Petrus Hispanus y Tomás de Erfurt, desde John Locke a Maurice Merleau-Ponty, las cuestiones relativas al simbolismo, la significación y la predicción han sido siempre temas vivos; al tiempo que, con sus esfuerzos por explicar las relaciones que median entre mente y realidad, pensamiento y ser, los filósofos se han visto apremiados de continuo por la importancia de los problemas relacionados con el lenguaje. Sin embargo, hasta finales del siglo XIX los problemas de la filosofía del lenguaje tenían un estatuto esencialmente secundario frente a temas de otras clases.

En el largo recorrido de problemas filosóficos apuntados nadie contribuyó más a cambiar la situación que Immanuel Kant. Durante los cien años que siguieron a la publicación de su *Crítica de la razón pura*, las implicaciones que comportaba su programa «crítico» fueron haciéndose gradualmente cada vez más relevantes en el panorama de la filosofía alemana y de la ciencia natural; y, como resultado, los problemas del lenguaje pasaron a ocupar el centro del cuadro filosófico. Anteriormente los tópicos primordiales de toda teoría filosófica del conocimiento habían sido la «percepción sensorial» y el «pensamiento»; se les había considerado elementos prioritarios e independientes de la experiencia, siendo el lenguaje el instrumento secundario o medio por el cual el conocimiento, una vez formado, tenía su expresión pública. El énfasis que puso Kant en el papel que desempeñaban las «formas del juicio» en la tarea de dar una «estructura» al conocimiento desafiaba al papel secundario que hasta entonces se le había concedido al lenguaje y a la gramática. Según su estimación, las formas lógicas o lingüísticas del juicio eran, asimismo, las formas de toda «experiencia» genuina. El conocimiento no implica ya solamente la interpretación conceptual de las impresiones o entradas sensoriales preconceptuales e informes. Nuestras propias experiencias sensoriales se nos presentan con una estructura epistémica; a esta estructura sólo se la puede caracterizar en términos de formas del juicio, y a estas formas sólo se las puede expresar en términos de formas standard de la gramática lógica. Así, pues, en lugar de comenzar nuestro análisis filosófico del conocimiento con las toscas impresiones sensoriales —como lo hacen los empiristas—, habremos de tratar ahora sobre los datos básicos de la experiencia en cuanto comprenden «representaciones» sensoriales estructuradas o *Vorstellungen*. Las formas comunes del lenguaje y del pensamiento han sido construidas en nuestra experiencia sensorial, o representaciones, desde el mismísimo comienzo; y, por ello, los límites o fronteras de la «razón» son implícitamente los límites o fronteras de la representación y también del lenguaje. En este capítulo veremos cómo, entre 1800 y 1920, el

problema de definir la finalidad y los límites de la *razón* experimentó una doble transformación: primeramente se transformó en el problema de definir la finalidad esencial y los límites de la representación, y posteriormente esa misma transformación se trasladó al lenguaje.

De profesión, Fritz Mauthner era periodista antes que filósofo. Pero sus experiencias como periodista y observador de las ideas políticas le llevaron a una posición de nominalismo filosófico extremo, que se aventuró a mantener de tal manera que dejó una teoría nominalista completa y coherente del conocimiento. (Uno se acuerda del *Leviathan* de Hobbes, con su análoga alianza de epistemología y filosofía política). Lo que de una manera inmediata sirvió como estímulo a la nominalista «crítica del lenguaje» de Mauthner fue su reacción contra la brujería política que observó se practicaba por doquier en torno a él mediante el empleo de grandilocuentes términos abstractos como *Volk* y *Geist*. Al igual que Bertrand Russell —cuyas ideas relativas a la «construcción lógica» de términos abstractos a partir de términos más simples, más concretos, fueron, similarmente, estimuladas en parte por su temprano interés en el socialismo y por su desconfianza ante las grandes abstracciones políticas del tipo «el Estado»—, Mauthner llegó a la epistemología y a la teoría del conocimiento tras casar una posición política liberal y antiautoritaria con un empirismo machiano en lo que a filosofía respecta.

En sus esfuerzos por sostener el más completo nominalismo, Mauthner fue inducido a la conclusión de que todos los problemas filosóficos son, de hecho, problemas relativos al lenguaje. Para el nominalista estricto, los «conceptos» no son más que palabras adoptadas para nombrar o, dicho de otro modo, para describir colecciones de «individuos»; los términos generales son, pues, nombres o descripciones de agregados de individuos, más bien que de «entidades» propiamente dichas. Mauthner consideraba que los conceptos tienen que ser cosa idéntica a las palabras y el discurso y, en consecuencia, cosa idéntica al pensamiento, ya que incluso resulta imposible imaginar algo sin poder *decir* qué es ese algo. Hasta el fin de sus días fue consciente de que esto venía a ser un argumento leonino, pero le parecía que era una posición más razonable que el punto de vista contrario, según el cual el pensamiento y el lenguaje, los conceptos y las palabras, no son la misma cosa. Las dificultades en que a este propósito se vio Mauthner surgieron del hecho de que la psicología cerebral no podía probar ese tipo de conexión entre el pensamiento y el lenguaje; el reciente estudio de Weiler, *Mauthner's Critique of Language*, contiene una excelente discusión de las relaciones sutiles que conectan las caras científicas y filosóficas de las ideas mauthnerianas.

De aquí que, arrancando de un punto de partida tradicional, Mauthner sacase conclusiones radicales respecto a lo que debiera ser el programa de la filosofía:

*La filosofía es teoría del conocimiento. La teoría del conocimiento es crítica del lenguaje [Sprachkritik]. La crítica del lenguaje es, empero, la tarea encaminada a liberar el pensamiento, a expresar que los hombres nunca podrán lograr ir más allá de una descripción metafórica [bildliche Darstellung] de las palabras, ya utilicen el lenguaje cotidiano, ya el lenguaje filosófico*

El lenguaje filosófico no es más que un refinamiento del lenguaje ordinario, y es tan metafórico como lo es éste. Como todos los nominalistas rigurosos fue escéptico respecto a nuestra capacidad de conocer el mundo. Tradicionalmente los nominalistas han intentado argüir que los nombres son exactamente correlativos a las experiencias sensoriales y, por ello, los fundamentos rectos y exclusivos del conocimiento. Mauthner, como veremos, afirmó, sobre la base de su teoría de la significación, que los nombres son en el mejor de los casos *metáforas* de lo que perciben los sentidos. El escepticismo que de ello se deducía, de raigambre humana, le indujo a la tarea, que él consideró «kantiana», de determinar la naturaleza y límites del lenguaje.

Lo que por encima de todo le inquietaba a Mauthner era la tendencia que tiene la gente ordinaria a atribuir realidad a los términos abstractos y generales. Consideraba que esta tendencia a reificar las abstracciones era el origen no sólo de confusiones especulativas, sino también de la injusticia práctica y del mal existentes en el mundo. La reificación —para emplear una expresión machiana— engendra toda suerte de «monstruos conceptuales». En el terreno de la ciencia tenemos las engañosas nociones de fuerza, leyes de la naturaleza, materia, átomos y energía; en el de la filosofía, las nociones de sustancia, objetos y absoluto; en el campo de las ideas religiosas tenemos la de Dios, el demonio y la ley natural; en los asuntos políticos y sociales, la obsesión por nociones como raza, cultura y lengua, así como por su pureza y profanación. En todos los casos de esta índole la reificación implica suponer la existencia de entidades que son «metafísicas». Por ello, Mauthner consideraba que metafísica y dogmatismo son caras de una misma moneda, y que eran asimismo la fuente de donde manan la intolerancia y la injusticia.

Tales eran las consideraciones que le indujeron a emprender su crítica del lenguaje. Era un esfuerzo kantiano, en cuanto que era antimetafísico y estaba dirigido a poner límites a lo «decible»; pero sus raíces se asientan más bien en el pensamiento británico que en el alemán. Kant había hecho bien en emprender la tarea que se había trazado, pero su herencia alemana le cegaba con prejuicios que favorecían lo abstracto, característica inherente a la lengua alemana —aspecto éste que Leibniz y Wolff habían erróneamente considerado gloria del alemán, por el que estaba cualificado en grado eminente para la expresión científica. Mauthner, por el contrario, vio su propia obra dentro de la tradición filosófica británica del nominalismo y del empirismo. Pensaba que Locke había sido el pionero de la crítica del lenguaje con su teoría de la significación del *Essay Concerning Human Understanding*. (Mauthner pensaba que ese ensayo pudo haber sido más apropiadamente llamado *A Grammatical Essay*, o *A Treatise on Words*, o simplemente *Language*). Al igual que su inmediato predecesor Arturo Schopenhauer, que había sido el más perspicaz de los filósofos alemanes más influyentes del siglo XIX, se identificó a sí mismo como anglófilo.

También pretendía Mauthner haber tomado su punto de partida filosófico en Schopenhauer. Fue la formulación que de la cuestión epistemológica hiciera Schopenhauer en su disertación *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, lo que hizo que Mauthner captase el quid sobre el que versa la filosofía. Dijo, ciertamente, que el impacto que sobre él ejerció Schopenhauer fue tan grande que le resultó difícil desembarazarse del sistema de éste. En *La cuádruple raíz*, Schopenhauer había intentado resolver de una manera kantiana el secular

problema de la relación que media entre la razón y la naturaleza, sosteniendo que la naturaleza es, de hecho, un producto de la razón. La función esencial de la razón sería la de suministrar los elementos a priori —es decir, las conexiones necesarias de nuestras representaciones de la experiencia, que hacen posible un conocimiento sistemático (y por consiguiente, científico) de la naturaleza. En sí mismo, por supuesto, esto no representaba un avance sobre la filosofía crítica de Immanuel Kant; pero Schopenhauer —como en breve veremos— era un kantiano revisionista, no un mero expositor del maestro. Sostenía que las complejidades de la Analítica eran innecesarias; que las Categorías del Entendimiento eran superfluas, ya que todo lo que Kant necesitaba realmente justificar era la Causalidad —es decir, la conexión necesaria de los fenómenos—, y que estaba en la propia naturaleza de la razón suministrar tal «nexo causal». El objetivo de *La cuádruple raíz* era, pues, explicar cómo las cuatro clases de juicios que comprende todo nuestro conocimiento —ya sea de la naturaleza, de la lógica y la matemática, ya de las ciencias físicas, ya de las ciencias del comportamiento— se basan en un solo e idéntico nexo causal según su diferente aplicación a las diferentes clases de fenómenos; y, además, cómo estas cuatro clases de juicios son distintas entre sí y han de serlo.

A Mauthner le impresionó profundamente la elegancia y la claridad con la que Schopenhauer realizó su revisión de la primera Crítica de Kant. El que Schopenhauer identificase razón y lenguaje (y el que citase del *De officiis* de Cicerón una ecuación similar entre la *ratio* y la *oratio*) contribuyó a que su logro pareciese aún más sorprendente, sobre todo para alguien que ya estaba interesado por el problema filosófico del lenguaje. Tal como Mauthner lo viera, *La cuádruple raíz* construía el orden de la naturaleza como un a priori, contrariamente a lo que hicieran Aristóteles y la Escolástica; y el a priori era idéntico al lenguaje, el *logos* verdadero. Pese a toda su profundidad, esta posición no escapó a la crítica de Mauthner. También Schopenhauer había caído en la tentación omnipresente de reificar las palabras abstractas. En tanto que su epistemología era una ruptura de primera magnitud, su filosofía del mundo como voluntad albergaba residuos de escolasticismo. Con su noción de la voluntad, Schopenhauer continuaba estando sujeto a lo que Mauthner llamaba «supersticiones de la palabra» (*Wortaberglauben*), con las que se afirma que existen objetos que corresponden a las palabras.

Mauthner argüía que la noción de voluntad surge de la experiencia que tenemos en la que las diferentes percepciones se nos presentan como agradables o desagradables. Schopenhauer distingue la experiencia del agrado o el desagrado de la percepción que la acompaña. De ese modo surge su distinción de «conocer» y «querer». Pero Mauthner sostiene que esta distinción no es legítima, por cuanto el agrado o el desagrado son como tales una percepción —una representación de un sentimiento (*Gefühlsvorstellung*), una representación, después de todo, no enteramente distinta de nuestras otras percepciones, y en el caso de que Schopenhauer estuviese calificado para hacer la distinción que en ese punto trata de hacer, incluso entonces no se podría *hablar* de la voluntad legítimamente, pues el único lenguaje que poseemos es el que describe nuestras representaciones. Además, Schopenhauer no había atinado a distinguir entre la voluntad entendida como entidad (*Wille*) y las acciones deliberadas (*Handlungen*), que son las expresiones prácticas del «querer». Desde el punto de vista de Mauthner, cuando Schopenhauer se creía metafísico, en realidad era metafórico. En verdad, la voluntad metafísica de Schopenhauer es solamente una

expresión metafórica de la *aparición* de la autoconciencia humana. Así, pues, también Schopenhauer había incurrido en la falacia de la reificación cuando trataba de llegar, yendo más allá de la palabra voluntad, a una entidad real —a saber, la Voluntad.

El análisis que Mauthner hace de la noción schopenhaueriana de la voluntad es típico de todo el programa del *Diccionario de Filosofía* que publicó en 1901. La meta que se propuso con el *Diccionario* fue la de analizar ciento una palabras cruciales del vocabulario filosófico, aproximadamente de la misma manera que había empleado para tratar de la voluntad de Schopenhauer; y la metodología del libro es un reflejo de su teoría del conocimiento. Empieza explicando el «origen psicológico» de cada término —es decir, la clase de datos sensoriales de la que surge. Procede a continuación a explicar cómo un término que originalmente funcionaba como adjetivo —pongamos por caso— es transformado en nombre —es decir, cómo el proceso de reificación se aplica a un término dado. Por último, pone en relación con la historia de la filosofía estos cambios de uso. Su objetivo era demostrar a los metafísicos que todas las alternativas a las que se dirigen están basadas en un movimiento ilícito, en la afirmación de que hay «objetos» que se corresponden con las «propiedades» que podemos solamente percibir. Además, la naturaleza contingente (*Zufallssinn*) de nuestro aparato sensorial es responsable de que la verdad necesaria —es decir, el conocimiento que es «verdadero para siempre»— sea para nosotros una imposibilidad.

Como Weiler ha apuntado, la noción de la contingencia de los sentidos es la concepción filosófica más original, así como la más nuclear, de Mauthner. Ella determina la actitud que mantuvo de cara a la ciencia y a la lógica, así como su punto de vista, según el cual la crítica del lenguaje es una «docta ignorancia», ya que pone de manifiesto que no pueden darse verdades eternas ni siquiera dentro del campo de la propia crítica. Su método es, pues, psicológico e histórico; en cuanto tal, es similar a la exposición «histórica y crítica» que Mach hacía de las ciencias físicas. A decir verdad, no sería inexacto afirmar que así como Mach había realizado una crítica del lenguaje de la física, Mauthner intentaba, por su parte, una crítica del lenguaje en general. Así como Mach basaba su crítica en el análisis de las sensaciones, la crítica de Mauthner tenía sus raíces en su psicología; pero incluso en este punto su escepticismo complicaba los asuntos, pues insistía en que la «mente» es incognoscible debido a que los sentidos están orientados a lo físico, a lo «exterior», más bien que a lo psíquico o «interior». Por consiguiente, ni siquiera la psicología podía ser realmente una ciencia. Así, pues, Mauthner, al tiempo que compartía el espíritu de Mach, era aún más íntegramente escéptico que éste. Ambos eran vigorosos positivistas, que denunciaban los idólatras ofuscamientos de los metafísicos. Para Mach, los enemigos de primera línea eran los científicos de una época ya pasada teñida de teologismo; para Mauthner, los enemigos eran los teólogos escolásticos, los científicos materialistas y aquellos nacionalistas racistas y platonizantes que habían inventado la ideología alemana. Esos eran los adversarios a los que Mauthner había pretendido refutar en su libro anterior *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, que apareció por vez primera en 1901.

Lo que, al primer vistazo, parece el elemento más alarmante de la crítica de Mauthner es quizá su insistencia en que no hay una «cosa» tal que sea el *lenguaje*, sino sólo seres humanos individuales que usan el lenguaje. Es decir, que su propio nominalismo le obligó a considerar al



propio lenguaje como una abstracción reificada. Pues para Mauthner el lenguaje es una actividad, no una suerte, del tipo que se quiera, de entidad. El punto crucial es empero que el lenguaje es una actividad humana y, en cuanto tal, una actividad con algún designio. Ordena la vida humana al modo en que una regla ordena un juego. «El lenguaje es solamente convención, al modo de la regla de un juego: cuanto más participantes haya, tanto más compulsiva será. De todos modos no es su tarea la de aprehender o la de alterar el mundo real»<sup>[228]</sup>.

Así, pues, sólo podemos entender un lenguaje con propiedad en términos de un lenguaje específico que es parte de un específico complejo social. El lenguaje es un fenómeno social que ha de ser aprehendido junto a otras costumbres relacionadas con él que practican los individuos que lo emplean. (En este punto la posición de Mauthner estaba muy influida por la *Völkerpsychologie* de Lazarus y Steinthal). Una cultura dada se distingue de todas las demás culturas por los medios con los que se organiza a sí misma, siendo el lenguaje el más distintivo de tales medios. El lenguaje de una cultura forma parte de sus pertrechos operativos; específicamente es la memoria comunal, ya que contiene dentro de su vocabulario la expresión verbal de sus costumbres y prácticas tradicionales. De aquí que Mauthner llame constantemente al lenguaje «sensorio común» de una cultura. A la inversa, las costumbres y prácticas de una cultura son la fuente de la significación de su lenguaje; y es en esta dualidad donde descansa la fuente de una de las muchas tensiones que aparecen en el pensamiento de Mauthner.

Como los empiristas británicos, Mauthner pretendía poner las raíces de todo el conocimiento en las sensaciones del individuo; de todos modos, también quería conservar el punto de vista de la *Völkerpsychologie*, es decir, la perspectiva en la que al lenguaje se le ve como un fenómeno social. Las sensaciones, en cuanto tales, no pueden en modo alguno tener la misma importancia que el carácter social del lenguaje; al tiempo que el lenguaje, en cuanto tal, en modo alguno puede tener la misma importancia que el carácter privado de las sensaciones. Insistiendo en esto último, en que hay una base perceptual sobre la que se levanta el edificio del lenguaje, Mauthner resolvió este dilema (hasta el grado en que llegó a resolverlo) apelando a la naturaleza pragmática del lenguaje. Las impresiones sensoriales no pueden ser *simpliciter* la base de la significación, por cuanto ello daría lugar a dificultades ineludibles. Pues, en este caso, ¿cómo sabrían dos personas que habrían dado el nombre «correcto» a la impresión «correcta»? ¿Cómo se habrían puesto de acuerdo los hombres a la hora de nombrar las impresiones sensoriales? ¿No habrían tenido que poseer, para comenzar, un lenguaje? Es claro que los aspectos públicos del lenguaje no pueden ser explicados, en lo que a su origen se refiere, en base a puros y simples términos de experiencia sensorial privada. Como quiera que sea, si alguien considerase el lenguaje como parte de los pertrechos biológicos del hombre y, por ello, como instrumento para la sobrevivencia —punto de vista que Mach había puesto de moda por esa época— podría ver el camino libre de esas dificultades. Si la función original de las palabras fuese asegurar la sobrevivencia de un grupo de hombres en una situación en la que el individuo no podría sobrevivir solo, poca importancia tendría el que las diferentes mentes humanas tuviesen o no una misma imagen sensorial cuando se emplease una palabra, en tanto que todos supiesen cómo reaccionar, supiesen qué se esperaba de ellos cuando una palabra determinada fuese empleada. Lo que realmente importa, lo que realmente tiene *significación* no es la imagen que suscita una palabra u oración, sino la acción que

sugiere u ordena, aconseja o prohíbe.

Así, pues, Mauthner remontó esta dificultad considerando al lenguaje primordialmente como una condición necesaria para la sobrevivencia de la especie humana, y en consecuencia como una base necesaria para la vida de la comunidad. Al mismo tiempo, como empirista filosófico, negó la base perceptual de las imágenes radicalmente diferentes que aparecen en las mentes de los diferentes individuos cuando escuchan una misma palabra. Por el contrario, la pragmática teoría del lenguaje de Mauthner explicaba al punto otro fenómeno que consideraba esencial al lenguaje: el fenómeno de entender *incorrectamente*. Así como el lenguaje es el mediador entre los hombres cuando éstos *actúan*, puede análogamente convertirse en una barrera cuando desean *conocer*. Así como un océano separa y une simultáneamente los continentes, así también el lenguaje es al mismo tiempo puente y barrera entre los hombres: «El lenguaje no es propiedad del individuo solitario, ya que sólo existe entre hombres. El lenguaje no es empero común a dos hombres, ya que es claro que dos hombres nunca conciben la misma cosa con las palabras»<sup>[229]</sup>.

Ello es así porque el lenguaje es esencialmente metafórico. En cuanto tal, es ambiguo por su misma naturaleza; nadie puede nunca estar seguro de que entiende lo que otro está diciendo ni de que él mismo es entendido. Además, «las palabras están siempre *in statu nascendi*»<sup>[230]</sup>. No sólo el lenguaje, sino que asimismo el entero conjunto de la cultura está continuamente en estado de transformación. Nada permanece quieto.

En los asuntos prácticos de la vida cotidiana la ineludible ambigüedad del lenguaje permite una claridad suficiente como para que se establezca una unidad pragmática de objetivos; pero en cuanto instrumento para llegar a conocer y entender el mundo, el lenguaje tiene muy poco valor. Aún en el caso de que los seres humanos tuviesen alguna manera de llegar al conocimiento de la objetividad, el lenguaje como tal es demasiado ambiguo como para transmitirla. (Mauthner ilustra este punto analizando las dos primeras líneas del poema de Goethe *An den Mond (A la Luna)*; en total, ocho palabras<sup>[231]</sup>. Antes aún de haber agotado las significaciones posibles de las palabras individualmente consideradas y las variadas maneras en las que se las puede construir combinatoriamente su estudio ha ocupado dieciséis páginas). A partir de la ambigüedad inherente, Mauthner, infiere que el lenguaje no está menos eminentemente cualificado para mediar entre los individuos en lo que atañe a los estados subjetivos, es decir, para transmitir emociones. Precisamente por ser esencialmente metafórico, el lenguaje se adapta bien a la poesía, pero mal a la ciencia y a la filosofía.

*Es imposible fijar el contenido conceptual de las palabras permanentemente. Por consiguiente, es imposible el conocimiento del mundo a través del lenguaje. Por consiguiente, el arte es posible por medio del lenguaje, el arte verbal, la poesía*

La naturaleza metafórica del lenguaje impide la univocidad, y por eso mismo hace imposible toda suerte de conocimiento científico preciso. La ciencia es, también en el mejor de los casos, poesía.

*Las leyes de las ciencias naturales y las de las ciencias morales se convierten entonces en fenómenos sociales, en las leyes naturales del juego de la cognición humana. Son la poética de la fable convenue del saber*

Así, pues, la *Crítica* de Mauthner parecía tener resultados espantosos para la ciencia. Con todo, la real existencia y éxito de la lógica, las matemáticas y las ciencias naturales, lejos de contradecir su concepción de la contingencia de los sentidos, no incomodaba a Mauthner lo más mínimo. Sus análisis de estas materias seguían líneas similares a las del empiricismo de Mill. En congruencia con los puntos de vista de Mach y en cierta medida con los de Kirchhoff, estos análisis tenían cierta reputación científica entre sus contemporáneos. Así, pues, Mauthner consideraba que las hipótesis eran sólo buenas conjeturas; exitosos «palos de ciego», por así decirlo. El fundamento de toda ciencia consiste excepcionalmente en buenas inducciones; las llamadas leyes de la naturaleza no son más que generalizaciones históricas, y Mauthner no ahorró esfuerzo alguno para explicar el origen histórico del supuesto de que las leyes físicas son inexorables. Consideraba que el término «ley de la naturaleza» es una metáfora que nos viene de los días ya pasados de la explicación mitológica, cuando la Naturaleza era personificada en el esfuerzo de comprenderla. Remonta los orígenes de la noción a Platón y Aristóteles, y particularmente a Lucrecio, que fue el primero en emplear la expresión de una manera explícita. En la Edad Media la noción en cuestión fue incorporada, en el marco de la teología, como «ley natural» de Dios, como ordenamiento providencial divino del universo. Fue secularizada con el *Deus sive natura* de Spinoza, juntamente con otras muchas cosas que anteriormente habían sido propiedad exclusiva de la teología. El mito de las «leyes de la naturaleza» pasó de este modo a los tiempos presentes; la expresión comenzó siendo una metáfora, y posteriormente fue reificada y universalmente adoptada por los científicos. De hecho, dice Mauthner, no hay «leyes» en ninguna parte, solamente fenómenos casuales. La ciencia física moderna ha sido víctima de la misma suerte mitologizante, como aparece en el caso de los darwinistas, que transformaron la «evolución» de principio de explicación en metafísica de la naturaleza.

El análisis mauthneriano de la lógica se parece mucho al de Mill. También rechazaba Mauthner la pretensión de que el silogismo pudiese extender el conocimiento. La única «necesidad» lógica es la necesidad de la identidad, que es incapaz de extender nuestro conocimiento: todos los silogismos substantivos están comprendidos dentro de la clase del *non sequitur* o de la de *petitio principii*. La crítica de Mauthner reducía de hecho la lógica a la psicología del pensamiento, y, a fortiori, a la psicología del lenguaje. La lógica era cosa idéntica a aquella parte de la psicología social (*Völkerpsychologie*) que ponía en relación los usos, las costumbres y las demás actividades de un pueblo con su lenguaje. En cuanto tal, la lógica parecía de valor en la búsqueda del conocimiento.

*Así pues, quiero decir que nuestra fe en la lógica, que nuestra fe en que el conocimiento del mundo se incremente mediante operaciones lógicas, es una fe teológica*

La idea de que existe esa cosa que llaman lógica, en el sentido de algo universal e inmanente a todos los lenguajes, es otra reificación ilegítima. La creencia en tal *cosa*, aún cuando parezca incluir un cuerpo de conocimientos, es superstición. «Todo lo relativo al pensamiento es psicológico —insiste Mauthner—; sólo el esquema [*Schema*] de nuestro pensamiento es lógico»<sup>[235]</sup>. En todo caso, el esquema del pensamiento de un hombre —y su lengua, que es la misma cosa— está determinado por la cultura en que vive, a la que asimismo determina, desarrollándose ambos términos simultáneamente; no hay nada preexistente que pueda ser derivado a partir de «inmutables leyes del pensamiento».

*Un entendimiento humano profundo tendría necesariamente que aprender que de aquí en adelante habrá tantas lógicas como lenguajes con estructuras diferentes*

La lógica se transforma, pues, en materia de antropología cultural, por cuanto no hay estructura común o pauta cultural alguna que subyazga necesariamente a todos los lenguajes. Acaba, pues, Mauthner en un relativismo cultural consumado.

El relativista Mauthner se mofa del absoluto de los teólogos y los metafísicos:

*Incluso la verdad más cierta es solamente más o menos verdadera. La Verdad Real es un concepto metafísico. Los hombres llegaron al concepto de Verdad cuando llegaron al concepto de Dios —sin que mediase experiencia alguna. En este sentido se puede ciertamente afirmar: Dios es la Verdad*

El intento mauthneriano de señalar los límites del lenguaje le llevó, ciertamente, a la verdad autodeprecatoria del «indocto saber» de Nicolás de Cusa y a la docta ignorancia del irónico Sócrates, a quien el Oráculo alabó llamándole el más sabio de los hombres por ser consciente de su propia ignorancia. Desde el punto de vista de Mauthner, la conclusión negativa del escéptico es lo más cercano a la verdad que puede darse.

*Fausto es un filósofo no porque, además de la jurisprudencia, la medicina y (¡ay!) la teología, haya estudiado íntegramente la filosofía, sino más bien porque advierte que no se puede saber nada y por ello hace que su corazón arda en empresas*



Mauthner musita anhelante que la filosofía debe retroescuchar sus orígenes pitagóricos y resignarse a ser amor de la sabiduría y búsqueda de la verdad, antes bien que pretensión de poseerla. La propia concepción de una «crítica del lenguaje» nos pone delante la dificultad de que tal crítica ha de ser asumida con y en palabras. Nacida en la contradicción, acaba en el silencio, en lo que Mauthner acuñó con la expresión «suicidio» del lenguaje.

*Ese sería verdaderamente el acto salvador, si la Crítica pudiera ser ejercida con el suicidio sosegadamente desesperanzado del pensamiento o del lenguaje, si la Crítica no hubiese de ser ejercida con palabras que poseen semejanza con la vida*

El final del camino que va a través de la crítica del lenguaje es el sacro silencio de Maeterlinck: «Tan pronto como tenemos realmente algo que decir, estamos forzados a guardar silencio»<sup>[240]</sup>. De todos modos, es mucho más valioso que todo lo que es verbalmente expresable. Este es el final de la ruta de Mauthner; con esta creencia tiene un sitio al lado de Eckhardt y el Cusano. Comparte su noción de lo último el inefable sentimiento de la unidad mística con el universo. Esto aclara la afirmación que aparece en la Introducción al *Diccionario* de Mauthner, a la que anteriormente hemos aludido —la afirmación a la que se referirá poco después el propio Wittgenstein en el *Tractatus*— de que se sentiría complacido:

*Si un lector inteligente hubiera de afirmar, cuando todo se ha dicho y hecho, que la resignación escéptica, la visión de la incomprendibilidad de la realidad, no es meramente una negación más. Es nuestro mejor conocimiento. La filosofía es teoría del conocimiento. La teoría del conocimiento es crítica del lenguaje. La crítica del lenguaje es, empero, el esfuerzo que patrocina la idea liberadora de que los hombres nunca lograrán ir más allá de una descripción metafórica del mundo, ya utilicen el lenguaje cotidiano, ya el lenguaje de la filosofía*

Una y otra vez en la historia de la filosofía, las afirmaciones de escepticismo epistemológico —es decir, la tesis de que el conocimiento es imposible han generado, por reacción, un «transcendentalismo» epistemológico para el que la posibilidad del conocimiento es incuestionable y que se pregunta, por el contrario, de qué manera y en qué condiciones es posible. Y aquí tenemos las tres pretensiones eslabonadas de Mauthner: que «los hombres nunca podrán ir más allá de una descripción metafórica del mundo»; que el conocimiento verdadero es imposible, tanto en la ciencia como en la filosofía, y que las llamadas leyes de la naturaleza no son más que «fenómenos sociales» o *fables convenues*. Estas afirmaciones invitaban al punto a la contrademostración de que el conocimiento sistemático es en verdad posible en la lógica al igual que en la ciencia, y que estas materias posibilitan que, desde ciertos supuestos, aprehendamos genuinamente el mundo real. Y en su momento veremos que el joven ingeniero-teórico-vuelto-filósofo Ludwig Wittgenstein basará su *Tractatus Logico-Philosophicus* sobre la concepción de una *bildliche Darstellung* del mundo en tomo a la cual el propio Mauthner había escrito. Para Wittgenstein, empero, esta expresión tendrá una significación radicalmente diferente a la «descripción metafórica» de Mauthner; para Wittgenstein aludirá más bien a una «representación» del mundo con la forma de «modelo matemático», en el sentido en el que Heinrich Hertz había analizado las representaciones teóricas de las ciencias físicas.

Avancemos. Durante las últimas décadas del siglo XIX, el estatuto y la validez del conocimiento científico habían sido discutidos extensamente por muchos e importantes científicos y filósofos de la ciencia de lengua alemana, incluyendo a hombres tan distinguidos como Gustav Kirchhoff, Hermann von Helmholtz y Ernst Mach, como Heinrich Hertz y Ludwig Boltzmann. El término «representación», que desempeñó un papel considerable en este debate, había sido puesto en circulación por Kant y Schopenhauer. En este término se apareaban dos nociones conectadas entre sí, que no eran claramente distinguidas en aquel tiempo y que se han prestado a confusión hasta el presente. En uno de sus sentidos, el término tenía un empleo «sensorial» o «perceptual» —así en la óptica fisiológica de Helmholtz y en la psicología de Mach—, que lo vinculaba con las filosofías empiristas de Locke y Hume. En su otro sentido, tenía un empleo más «público» o «lingüístico» —así en la mecánica de Hertz—, análogo al de la expresión «representación gráfica» de la física actual. En general, el empleo «sensorial» estaba conectado con la palabra alemana *Vorstellung*; el empleo «público», con la palabra *Darstellung*; el primer vocablo era, por ejemplo, la traducción alemana standard del término «idea» de Locke. Mas hay excepciones importantes de esta generalización —por ejemplo, el propio Mauthner—, y las explicaciones que en el siglo XIX daban los filósofos alemanes sobre el estatuto del conocimiento científico se vieron profundamente afectadas por las ambigüedades resultantes. Así, pues, llegados ya a este punto en nuestra reconstrucción, debemos volver la vista y mirar más precisamente hacia ese debate que giraba en tomo a la filosofía de la ciencia, comenzando con la figura señera de Mach.

Pocas veces un científico ha ejercido tanta influencia en su cultura como Ernst Mach, Como ya hemos visto, su psicología había tenido un impacto directo en los puntos de vista estéticos de la *Jung Wien*; Hoffmannsthal asistía a las conferencias que Mach daba en la universidad y reconocía

que los problemas de Mach eran de algún modo similares a los suyos, en tanto que la deuda que Robert Musil contrajera con Mach era aún mucho mayor<sup>[242]</sup>. Además, a través de la influencia que ejerció sobre Hans Kelsen y su teoría positivista del derecho, las ideas de Mach desempeñaron un significativo papel en la redacción de la Constitución austriaca de la posguerra, de la que Kelsen fue no en pequeña parte responsable<sup>[243]</sup>. Abrazaron con entusiasmo las ideas de Mach los marxistas revisionistas austriacos<sup>[244]</sup>. La versión machiana del marxismo penetró en el socialismo ruso a través de la gestión de Bogdanov, y logró una posición desde la que podía desafiar al leninismo como exposición teórica del socialismo. (La respuesta que diera Lenin a Bogdanov, *Materialismo y empiriocriticismo*, fue ocasionada por las ideas de Mach o por algunas de sus aplicaciones)<sup>[245]</sup>. En los años veinte, el eminente científico social austriaco Otto Neurath fundó el Ernst Mach Verein, precursor del Círculo de Viena<sup>[246]</sup>. De la poesía a la filosofía del derecho, de la física a la teoría social, la influencia de Mach todo lo invadía en Austria y en otras partes. Y no fue el menos importante de aquéllos que cayeron bajo el embrujo de Mach el joven físico Albert Einstein, quien reconocía la «profunda influencia» que sobre él ejerciera Mach cuando era aún joven<sup>[247]</sup>. Se ha dado a conocer además que los primeros estudios de Einstein fueron modelados según la concepción machiana de la naturaleza de la tarea científica<sup>[248]</sup>. Tras un encuentro que tuvo con Mach el deslumbrado William James sólo podía aludir a aquél llamándole «genio intelectual puro», que ha leído y estudiado absolutamente todo<sup>[249]</sup>.

La reducción que Mach hiciera de todo el conocimiento a la sensación constituye la base sobre la que se funda todo su pensamiento. La tarea de todo empeño científico es describir los datos de los sentidos de la manera más simple o más económica. De hecho, Mach prefiere designar los datos de los sentidos con el más neutral y descomprometido término «elementos»; es el rasgo de la simplicidad o de la economía lo que es distintivamente científico. Así, pues, el punto de vista de Mach es el de un fenomenalista integral; el mundo es la suma total de lo que aparece a los sentidos. Así, pues, los sueños también son «elementos» constitutivos del mundo, tanto cuanto lo es otra clase cualquiera de elementos, pues la experiencia «interior» es tan *experiencia* como pueda serlo la experiencia «exterior». A los conceptos abstractos, ideas, representaciones, se las reduce similarmente a los datos de los sentidos, identificándolas con conceptos de especies que hacen posible que tratemos eficazmente con grupos de «elementos».

En cuanto positivista, Mach se oponía absolutamente a toda suerte de especulación metafísica. Igual cosa eran para él la metafísica y el misticismo, y por consiguiente la ofuscación científica. En psicología combatía sin tregua a todos aquellos que daban al «ego» estatuto de entidad; rechazaba toda posición que exhibiese el más leve aroma de dualismo, pues decía que todo dualismo culmina en la metafísica. En cuanto ardiente positivista, Mach ciertamente no reconocía que la filosofía tuviese algún valor al margen de la ciencia e insistía constantemente en que él no era filósofo. David Hume, el destructor de todas las pretensiones metafísicas de conocimiento, y Georg Christoph Lichtenberg, el enemigo de toda la pseudo-ciencia, eran sus héroes filosóficos. De hecho, fue Mach el primero que llamó la atención sobre la significación filosófica de Lichtenberg, cuyos escritos pronto se hicieron populares e influyentes en los círculos artísticos e intelectuales de Viena.

Según la concepción de Mach, el problema de la ciencia era triple.

*Aprendemos muy pronto a distinguir nuestras presentaciones de nuestras sensaciones (percepciones). Ahora bien, el problema de la ciencia podemos dividirlo en tres partes:*

- 1. La determinación de la conexión de las presentaciones. Esto es la psicología.*
- 2. El descubrimiento de las leyes de la conexión de las sensaciones (percepciones). Esto es la física.*
- 3. El claro establecimiento de las leyes de la conexión de las sensaciones y las presentaciones. Esto es la psicofísica*

Por lo que a su concepción de la «psicofísica» se refiere, Mach estaba en deuda con Gustav Theodor Fechner. En lo fundamental, la psicofísica es una filosofía monista, que intenta explicar cómo lo psíquico y lo físico son dos aspectos de una misma y única realidad. De todos modos, la tentativa más afortunada para unir la física y la psicología en una sola ciencia fue la de Richard Avenarius, a quien Mach consideraba colega suyo.

*Por lo que atañe a los puntos de vista de Avenarius, la afinidad que hay entre ellos y los míos es tan grande cual puede posiblemente imaginarse entre dos escritores que han experimentado procesos de desarrollo diferentes, que trabajan en campos diferentes, y que son completamente independientes el uno del otro*

En su «crítica de la experiencia pura», Avenarius pretendió evitar la Escila y la Caribdis del materialismo y del idealismo recurriendo a un realismo ingenuo que tenía afinidades con las filosofías de G. E. Moore y Edmund Husserl. Pretendió, al igual que Moore, evitar los rompecabezas de los metafísicos apelando al realismo del sentido común. A la pregunta: «¿Cómo sé que aquí hay dos manos?», Moore respondía levantando ante sí primero una mano y después la otra mientras decía: «¿Porque aquí está la una y aquí está la otra»<sup>[252]</sup>; Avenarius habría apreciado en su valor la fuerza de una explicación de esta índole. Avenarius, como Husserl, creía que la tarea de la filosofía es *describir* el mundo tal como nos lo encontramos en la experiencia ordinaria: «Lo importante, por lo que a la experiencia ordinaria se refiere, es de qué manera está caracterizada, no qué existe sin ella»<sup>[253]</sup>. Así, pues, Avenarius «pone entre paréntesis» la cuestión de la existencia de los objetos de la conciencia, cual hace Husserl con su concepto de *epoché*<sup>[254]</sup>. Ambos pensadores están de acuerdo en que no hay «consciencia» pura alguna, en que la consciencia es «conocida» solamente en tanto en cuanto es *consciencia* de algún objeto.

Hasta aquí es hasta donde llega la similitud entre ambos. Avenarius insiste en que la perspectiva de la «experiencia pura» es el lugar de encuentro del realismo y del solipsismo, ya que tanto existan o no otras mentes no por ello se altera su descripción fenomenalista de la experiencia. Los objetos de la experiencia pura son hechos, no percepciones; «...por experiencia pura entenderemos la experiencia en cuanto cognición inmediata del hecho, los cuales hechos pueden ser cosas o relaciones, pensamientos, sentimientos, convicciones o incertidumbre»<sup>[255]</sup>. La meta de Avenarius es la sistematización de toda nuestra experiencia en una «representación» central, que sería el más general de los conceptos y constituiría la representación más simple y económica posible de la experiencia en general.

Esta sistematización acarrearía una descripción fisiológica de los fenómenos físicos, que daría lugar a un concepto de la totalidad de la experiencia sobre la base de una psicología asociacionista. El objetivo de la construcción de esta representación-del-mundo sería la simplificación y sistematización de la experiencia de tal manera que pudiésemos habérmolas con ella más fácilmente. La filosofía se convierte entonces en la actividad de pensar sobre el mundo según el «principio del menor esfuerzo». (Así tituló Avenarius los prolegómenos de su *Crítica de la Experiencia Pura*)<sup>[256]</sup>. Mach estaba completamente de acuerdo con este programa, reconociendo en él una exposición significativa del principio de economía de pensamiento, así como una importante contribución a la clarificación de la relación que se da entre lo físico y lo psíquico. Estas eran las principales consideraciones que bullían en las entendederas de Mach cuando se puso a analizar la naturaleza de la «representación» en el campo de la física.

Mach sostenía que las teorías físicas son descripciones de los datos de los sentidos, que simplifican la experiencia, permitiendo por ello al científico anticipar eventos posteriores. Las funciones matemáticas sirven para simplificar lo que los sentidos perciben a través de su respectiva potencia organizadora. Es menos correcto hablar de teorías verdaderas o falsas que hablar de teorías más o menos útiles, ya que está en su verdadera naturaleza el ser descripciones de sensaciones antes que juicios de las mismas.



*El objeto de la ciencia es reemplazar, o ahorrar experiencias, mediante la reproducción y la anticipación mental de hechos. La memoria es más manejable que la experiencia, y a menudo responde a la misma función. Este oficio económico de la ciencia, que llena toda su vida, se hace patente al primer vistazo; y en reconociéndolo cabalmente, desaparece de la ciencia todo misticismo*

Los elementos metafísicos que aparecen en la ciencia van contra su característica esencial, es decir, contra su economía. Las nociones de espacio, tiempo y movimiento «absolutos» que aparecen en la física de Newton no son más que superfluidades. Los puntos de vista de Mach sobre los absolutos de Newton quedan bien resumidos en sus afirmaciones concernientes al tiempo absoluto:

*A este tiempo absoluto se le puede medir según una relación con el no movimiento; por lo tanto, ni tiene un valor práctico ni lo tiene científico; y no está justificado que alguien diga que sabe algo respecto a él. Se trata de una concepción metafísica ociosa*

Para Mach la manera de entender —así como de aprender a desbrozar— estas excrecencias se logra mediante el estudio, tanto histórico como crítico, de los principios de la mecánica. No es, pues, accidental que su obra más importante se titule *La Ciencia de la Mecánica: Relación Crítica e Histórica de su Desarrollo*, y que otra obra suya se llame *La Historia y Raíz del Principio de Conservación de la Energía*. A fin de justificar su exigencia de que la ciencia se restrinja solamente a describir los datos de los sentidos de la manera más eficaz posible, le era esencial explicar cómo es que se introdujeron en las primeras teorías físicas factores que no eran descripciones de los datos de los sentidos. Analizando el origen de determinadas ideas científicas pudo poner de manifiesto cómo los científicos fueron inducidos a dar explicaciones que trascendían los límites de lo observable; la presencia en la mecánica de elementos metafísicos, tales cual la noción de «fuerza», queda, de este modo, explicada si se señala que la mecánica se fraguó en una época en que los hombres estaban inmersos en problemas teológicos.

*Toda inteligencia imparcial debe admitir que la era en la que tuvo lugar el desarrollo principal de la ciencia de la mecánica fue una era de moldes predominantemente teológicos. Toda cosa suscitaba cuestiones teológicas y éstas modificaban toda cosa. No hay, pues, que admirarse de que la mecánica quedase coloreada de tal manera. Pero la manera global en la que el pensamiento teológico penetró, en consecuencia, en la indagación científica, se verá mejor si examinamos los detalles*

El elementos histórico que aparece en la crítica de la ciencia que Mach hiciese sirve para indicar los límites dentro de los cuales puede tener lugar una indagación científica provechosa; posee asimismo un valor heurístico, para lo cual

*la investigación histórica del desarrollo de una ciencia es de gran necesidad, a fin de que los principios que atesora en su seno no se vuelvan un sistema de leyes entendidas a medias, o, lo que es peor, un sistema de prejuicios. La investigación histórica no sólo promueve el entendimiento de lo que ahora se tiene, sino que también pone ante nosotros nuevas posibilidades mostrándonos que lo que se tiene es en gran medida convencional y accidental. Desde el punto, más elevado, de vista en el que convergen diferentes sendas de pensamiento podemos mirar, desde lo alto, sobre nosotros con una más libre visión y descubrir rutas que penetran en lo desconocido*

Así, pues, a parte de esforzarse en explicar que la mecánica no posee mejores títulos históricos para ejercer la primacía que las demás ramas de la física, a Mach le preocupa también la posibilidad de franquear en la mecánica sendas nuevas mediante la reconsideración de su desarrollo.

El hincapié que hizo Mach en el carácter «convencional y accidental» del estado en que se encontraba la ciencia de su tiempo se abrió asimismo a más vastas consideraciones. Creía que todo el conocimiento estaba enderezado hacia la adaptación del animal con su entorno. Para él todos los conceptos, teorías, máximas y demás cosas por el estilo eran funciones de nuestro instinto de cara a la sobrevivencia biológica<sup>[261]</sup>. Los esquemas conceptuales son instrumentos económicos con los que encarar los problemas prácticos. En cuanto tales, están, por naturaleza, coloreados según nuestras características: «En la reproducción mental de los hechos jamás reproducimos éstos en su plenitud, sino sólo aquella cara que para nosotros tiene importancia, movidos ora directa ora indirectamente por intereses prácticos»<sup>[262]</sup>. En cuanto conocedores, los hombres son para Mach en su mayor parte pasivos. Conocer consiste primordialmente en describir para nosotros mismos el mundo de las sensaciones, lo cual hemos de hacerlo a fin de concordarnos con el entorno. La historia intelectual pasa a ser, en este contexto, la historia de la «sobrevivencia» de la idea «más idónea». También los conceptos han de competir con sus rivales a fin de ganarse seguidores que se les adhieran y, en consecuencia, sobrevivir. Ellos también deben adaptarse tanto entre sí como con hechos.

Podríamos esperar, cuando nociones de esta índole las expone un científico que pretendía ser el principal denunciador de la metafísica, que alguien le objetase que había dejado entrar al enemigo por la puerta trasera. Desde estos fundamentos Max Planck criticó a Mach. Planck sostenía que la teoría biológica del conocimiento de Mach era tan metafísica como las teorías que condenaba; atacó asimismo el concepto machiano de la naturaleza de la teoría física, rechazando que las teorías físicas estuviesen únicamente basadas en los datos de los sentidos<sup>[263]</sup>. Según el punto de vista de Planck el físico crea el sistema del mundo físico al *imponerle* una forma. Sostenía que el pensamiento crea las estructuras matemáticas que organizan los hechos empíricos en el sistema unificado que es la ciencia física. Acusó a Mach de antropomorfismo, pecado capital de los científicos físicos. Para Planck el intento machiano de basar la física en la descripción de los datos sensoriales implicaba el supuesto de que los estados «físicos» eran de algún modo idénticos a los estados «psíquicos».

Por otro lado, Planck nunca arguyó contra el intento de basar la ciencia en el principio de economía. Por el contrario, insistió en que algunas de las ideas a las que Mach se había opuesto más vehementemente estaban de hecho de acuerdo con la economía de la naturaleza. «No me sorprendería, si un día un miembro de la escuela de Mach se levantase con el gran descubrimiento de que la hipótesis de la probabilidad, o la de la realidad de los átomos, era de hecho una consecuencia de la economía científica»<sup>[264]</sup>. Proféticas fueron las palabras de Planck, pues las investigaciones de Einstein habrían de reflejar un proceso descubridor de esta índole. De hecho, una adhesión estricta a los principios de Mach le indujeron a Einstein con el tiempo a rechazar la

mayor parte de lo que Mach sostenía<sup>[265]</sup>. En esta disputa con Mach resulta bastante curioso advertir que la posición de Planck era desarrollo de la obra de un físico al que el propio Mach conocía y respetaba. Este físico, que, según afirmara Helmholtz, estaba «dotado con los más raros dones intelectuales y personales»<sup>[266]</sup> y que murió prematuramente al comienzo de la década de 1890, fue Heinrich Hertz.

Mach expresó la antítesis fundamental que había entre él y Hertz cuando señaló:

*No es asunto de un hombre de ciencia criticar o refutar a un filósofo como Kant, aun cuando se pudiera señalar de pasada que ya no es una proeza particularmente heroica mostrar la falta de adecuación que tiene la filosofía de Kant en cuanto guía para la investigación científica moderna*

Como estudiante de Helmholtz, Hertz no podía pasar por alto la significación que para la física teórica tenía la teoría del conocimiento de Kant. Para Mach, por su parte, la guía más segura con que se podía contar en todas las materias epistemológicas era el escéptico psicologismo de Hume. Es cierto que Mach leyó con gran interés los *Principios de Mecánica* de Hertz, mas no parece que captase la diferencia significativa que se daba entre su propia concepción de la naturaleza de la teoría física y la propuesta por Hertz en la introducción a sus *Principios*. En tanto que elogia que Hertz hubiese eliminado la cara «física» de la mecánica, Mach no llegó a reconocer que el sistema hertziano era, en sus conceptos básicos, completamente kantiano.

El mal entendimiento que de Hertz tuvo Mach lo tipifican sus comentarios a la palabra *Bild* (que quiere decir, literalmente, «diseño» o «imagen»), que es el concepto nuclear de la teoría física de Hertz. Pretende Mach que «Hertz emplea el término *Bild* en el sentido del viejo término filosófico inglés *idea*, y lo aplica a sistemas de ideas o conceptos relativos a no importa qué región»<sup>[268]</sup>. Una lectura más atenta de la introducción de los *Principios de Mecánica* no apoya esta interpretación. Con los vocablos «imágenes» o «diseños» Hertz quiere significar cualquier cosa menos la noción empirista británica de *ideas*. Lo que, de hecho, trata de exponer es una teoría de modelos matemáticos<sup>[269]</sup>. En verdad su elección de los vocablos pudo ser desafortunada; aunque ello es debido en parte a la vaguedad del término *Bild*. Mas es significativo que, describiendo como «representaciones» sus *Bilder*, Hertz coherentemente optase por la palabra *Darstellungen* en vez de por el vocablo *Vorstellungen*.

Si hubiese estado pensando en las «ideas», o sensaciones, de los filósofos británicos, la palabra apropiada habría sido *Vorstellungen*. (Esta es la palabra que corrientemente usan los filósofos alemanes para denotar la imagen mental de un dato sensorial). Por ello, Schopenhauer pone el siguiente título a su obra principal *El mundo como voluntad y representación*; en tanto que el objetivo filosófico de Avenarius es el de una *Zentralvorstellung* que «represente» todo cuanto es esencial a la experiencia por medio de un concepto singular completamente general<sup>[270]</sup>. Hertz, por su parte, emplea la palabra *Darstellung* para aludir a la función de sus diseños o imágenes. Usándola de esta manera no entiende la clase de representaciones que es la mera reproducción de las impresiones sensoriales, sino más bien (por ejemplo) el sistema de la mecánica en su conjunto, en el sentido en el que incluso *La ciencia de la mecánica en su desarrollo es historisch-kritisch «dargestellt»*. En esta suerte de representación los hombres no son meros espectadores pasivos a los que sólo les *ocurren* las «representaciones», como era el caso de las «impresiones» humeanas o el de las «sensaciones» machianas; por el contrario, las *Darstellungen* son esquemas conscientemente *construidos* del conocimiento.

Hertz caracteriza estos «esquemas cognitivos» o «modelos» de la siguiente manera:

*Es posible tener modelos [Bilder] diferentes de unos mismos objetos, y estos modelos pueden diferir en variados respectos. Deberíamos considerar desde el primer momento como inadmisibles todos los modelos que implícitamente contradicen las leyes de nuestro pensamiento. De aquí que postulemos que, en primer lugar, todos nuestros modelos estén lógicamente permitidos —o, en una palabra, que estén permitidos. Consideraremos que son*



*incorrectos los modelos, si sus relaciones esenciales contradicen las relaciones de las cosas exteriores, i. e., si no satisfacen nuestras exigencias fundamentales. De aquí que postulemos que, en segundo lugar, nuestros modelos sean correctos. Pero dos modelos permitidos y correctos de unos mismos objetos exteriores pueden, con todo, diferir en que uno es más apropiado que el otro. De entre dos modelos de un mismo objeto es más apropiado aquel que comprende en su interior más relaciones esenciales del objeto —al cual podemos llamar más distinto. De entre dos modelos igualmente distintos el más apropiado es el que contiene, además de las características esenciales, la cantidad menor de relaciones superfluas o vacías; es decir, el más simple de los dos. No es posible evitar todas las relaciones vacías: se introducen en los modelos por cuanto son simplemente modelos —modelos producidos por nuestro pensamiento y afectados necesariamente por las características que presenta su modo de modelarlas-*

Las tres pruebas que ha de satisfacer la representación de los fenómenos mecánicos son coherencia lógica, correspondencia con los datos empíricos, y simplicidad o elegancia de exposición. Según esto, debemos distinguir entre la estructura o articulación interna de nuestros modelos matemáticos de los fenómenos mecánicos y su relación con los hechos que da la experiencia. La primera parte, que comprende los factores de la deducción matemática (coherencia o permisibilidad) y de la exposición sistemática o formal (simplicidad o propiedad), es el elemento *a priori* del sistema de Hertz y es estudiado en el Libro I de sus *Principios*. En el Libro II pasa a considerar de qué manera se pone en relación con la experiencia tal sistema deductivo *a priori*. Tomados juntamente ambos libros constituyen la representación que hace Hertz de la ciencia de la mecánica. Compara esta representación con una «gramática sistemática»; y con el fin de dar alguna indicación sobre cómo su sistema se relaciona con las representaciones tradicionales de la mecánica, compara éstas con las gramáticas simplificadas, y más elementales, que se elaboran para ayudar a aquellos que están comenzando el aprendizaje de una lengua nueva:

*Nuestra representación de la mecánica tiene respecto a la acostumbrada una relación de alguna manera análoga a la que tiene la gramática sistemática de una lengua con una gramática planeada para posibilitar el más rápido aprendizaje de lo que se precisa para la vida cotidiana. Diferentes son las exigencias que tiene cada una de ellas, y han de diferir grandemente en su ordenación si cada una de ellas ha de adaptarse adecuadamente a cumplir su cometido*

Para apreciar lo novedoso de la teoría de Hertz debemos volver a comparar sus ideas con las de Mach. Para Mach, la crítica de las representaciones físicas es una crítica histórica y polémica. Recapitulando su desarrollo trata de explicar por qué la mecánica se desarrolló como se desarrolló, al tiempo que en todo momento Mach permanece al margen señalando los puntos en que la metafísica se introdujo en ella para confundir al físico. El programa de Mach implica, pues, esencialmente la creencia de que los *límites*, tanto de la mecánica en particular como de la ciencia natural en general, están determinados por un proceso de «reducción», el cual pone en relación declaraciones relativas a los fenómenos físicos con su base testimonial en declaraciones relativas a los datos sensoriales. Así pues, plantea *externamente* los límites de la mecánica. Por el contrario, la explicación que de los modelos matemáticos introdujo Hertz posee una gran ventaja. Gracias a ella podemos indicar *desde dentro* los límites de los modelos en cuestión.

*Nuestra ley fundamental, aun cuando pueda bastar para representar el movimiento de la materia inanimada, parece (se trata, de todos modos, de una primera y natural impresión) demasiado simple y estrecha como para explicar ni siquiera los más bajos procesos vitales. A mí me parece que esto no es una desventaja, sino que es una de las ventajas que tiene nuestra ley. Pues al tiempo que nos permite contemplar el territorio entero de la mecánica, nos pone de manifiesto cuáles son los límites de este territorio*

De esta manera Hertz, al tiempo que expone su teoría de los modelos, define asimismo simultáneamente los límites de su aplicabilidad. En cuanto tal, el modelo *nos muestra* los límites de todas las experiencias que pueden ser llamadas «mecánicas».

Los modelos de Hertz, cuya propia estructura prescribe la esfera de su aplicación, son un gran salto hacia adelante en relación con el aparato conceptual básico que Mach había utilizado —es decir, los símbolos en cuanto «copias» o «nombres» de la experiencia real de los sentidos—, ya que sus fundamentos no son psicológicos y descriptivos, sino lógico-matemáticos. Así pues, sin que contravengan el principio de economía de pensamiento que el propio Mach había propuesto, estas estructuras cumplen la función de hacer posible que el científico «anticipe experiencias» de una manera mucho más eficaz que habían podido hacerlo las descripciones de Mach. A decir verdad, se podría argüir que una crítica histórica del tipo de la que Mach emprendió es una propedéutica «gramatical» a la representación sistemática de las leyes de la mecánica, tal como Hertz las concibiera. Establece el hecho histórico de que diferentes sistemas de mecánica han explicado los mismos fenómenos y, además, que ningún sistema particular tiene prioridad sobre los otros, salvo la prioridad que deriva de la economía de su exposición. Sin embargo, el sistema que posibilite al científico la anticipación de experiencias será con mucho el más eficaz, especialmente si, al mismo tiempo, supera tantos peligros filosóficos como es el caso del de Hertz.

Es también significativo que la teoría de Hertz se desarrollase no a partir de un análisis filosófico general, sino como una manera de resolver un problema práctico. Hertz había intentado definir la naturaleza exacta de la teoría de Maxwell, teniendo en cuenta los diferentes conjuntos de ecuaciones que Maxwell empleó para expresar su teoría, y, de esta manera, discernir de qué especie eran las cosas que Maxwell afirmaba respecto a la naturaleza profunda de los fenómenos electromagnéticos. A Hertz le pareció que, en realidad, Maxwell no decía nada de nada sobre la naturaleza física de estos fenómenos. Sus ecuaciones no eran más que fórmulas lógicas que le ofrecían la posibilidad de tratar con los fenómenos y de entender cómo operaban. Abreviando, Hertz se percató de que «la teoría de Maxwell es el sistema de ecuaciones de Maxwell»<sup>[274]</sup>. Se hizo, pues, consciente de que las fórmulas matemáticas podían proporcionar un encuadre desde el que poder tratar con todos los problemas de la física y, de esa manera, poder conferir a la realidad física una estructura lógica.

Los elementos de tal estructura no necesitaban estar *derivados de* la percepción; más bien se corresponden con *secuencias posibles* de eventos observados. Simplificaban, pues, la experiencia mucho más de lo que lo lograban las reproducciones psicológicas. Mach había fundado su teoría de la representación física en la noción más general de una ciencia psicofísica básica, tras haber estudiado las teorías psicofisiológicas de Herbart sobre la intuición del espacio y la organización de los sentidos; así pues, comenzó su análisis desde el exterior de la física y nunca fue capaz de exponer desde dentro la teoría física. Desde los tiempos de Carnot en adelante, cuando se descubrió que la nueva ciencia de la termodinámica no requería ninguna especie de imagen o modelo para explicar la naturaleza del calor, se difundió ampliamente entre los físicos del

continente europeo una actitud hostil contra toda forma de modelo hipotético en el campo de la ciencia. En tiempos de Planck, sin embargo, los nuevos desarrollos operados en la física requerían esquemas explicativos nuevos, y con éstos se sostenían hipótesis complejas de mecánica, de las cuales la teoría atómica es el ejemplo más familiar. Cuando Mach atacó tanto la teoría de los átomos como el pensamiento hipotético que tipificaba, expresaba la actitud de la anterior generación de científicos. Para hombres como Planck y Boltzmann, por otra parte, la teoría atómica era ciertamente parte de la economía de la ciencia.

El elemento kantiano que aparece en la interpretación hertziana de la teoría física está también patente en las ideas de Ludwig Boltzmann, el hombre que fundó la «mecánica estadística», la cual se halla en la base no sólo de la termodinámica del siglo XX, sino también de la actitud que actualmente se tiene en general de cara a la física teórica. Boltzmann adoptó la explicación que Hertz diera de la mecánica como definición de sistema de «secuencias posibles de acontecimientos observados», e hizo de ello el punto de partida de un método general de análisis teórico *de la física como tal*. Lo llevó a cabo considerando cada una de las propiedades independientes de un sistema físico como determinante de una coordenada separada de un sistema multidimensional de coordenadas geométricas. Todas las localizaciones posibles de cada uno de los diferentes conjuntos de un sistema físico eran, por ejemplo, ordenadas según tres «ejes de referencia» espaciales; por ejemplo, todos los valores de temperatura se encontraban en un cuarto eje; todos los valores de presión en un quinto eje; etc. El total de los «puntos» teóricos resultantes en el sistema multidimensional de coordenadas proporcionaba una representación del «conjunto de estados posibles» del sistema físico en cuestión; y se podría obtener la definición de no importa qué estado físico actual especificando el punto particular de este «espacio multidimensional» cuyas coordenadas están en correspondencia con los valores actuales de todas las variables. El problema general de la mecánica estadística consistía, pues, en descubrir las relaciones matemáticas que rigen las frecuencias con las que —según los diferentes supuestos y condiciones— los estados *actuales* de un sistema físico se distribuirían entre sus estados *posibles*; y, de esta manera, en computar las probabilidades relativas de hallar el sistema de una manera efectiva en un estado físico más bien que en otro<sup>[275]</sup>.

Nos llevaría demasiado espacio explicar ahora, aun cuando fuese brevemente, de qué manera el método estadístico de Boltzmann pasó a desempeñar un papel tan medular en la física del siglo XX. El propio Planck supo darle un toque genial. Así era, por fin, posible eliminar todas las referencias subjetivas a «sensaciones de calor» y demás por el estilo, que se les habían quedado prendidas a las explicaciones machianas sobre la teoría del calor, siendo posible reemplazarlas con descripciones matemáticas rigurosas<sup>[276]</sup>. Con el hincapié que se hiciera sobre la explicación estadística, tan característica de la mecánica cuántica, la importancia del método de Boltzmann no ha hecho más que crecer. Particularmente el método que empleó para especificar el estado físico de un sistema, con referencias a un espacio multidimensional cuyas coordenadas representan todas las variables independientes de aquél, ha sido adoptado enteramente en las exposiciones clásicas de la moderna teoría cuántica. Pero —tecnicismos aparte— merece la pena señalar que esta noción de «espacio de posibilidades teóricas», que desempeña un papel clave en el método de análisis de Boltzmann, puede quedar resumida de una manera concisa en las palabras del

*Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein de la siguiente manera:

*Los hechos que se dan en un espacio lógico son el mundo; el mundo se divide en hechos; cada uno de los items puede ser el caso o no en tanto que todo lo demás sigue siendo lo mismo... Construimos para nosotros mismos representaciones [Bilder] de hechos. Un Bild describe la realidad representando una posibilidad de existencia o de inexistencia de estados de asuntos. Un Bild representa una situación posible en un espacio lógico. Una proposición determina un lugar en un espacio lógico... En geometría, al igual que en lógica, un lugar es una posibilidad: algo puede existir en él*

Como más adelante veremos, hay un trecho muy pequeño entre el método que empleó Boltzmann para tratar los «estados de asuntos» actuales de la física como estadísticamente distribuidos dentro del conjunto total de «estados de asuntos» posibles definidos dentro de un particular espacio multidimensional, y el método wittgensteiniano de las «tablas de la verdad», en el que la verdad o falsedad de las proposiciones «moleculares» correspondientes a las diferentes combinaciones complejas de hechos, es tratada como una función de la verdad o falsedad independiente de las proposiciones elementales correspondientes a todos los hechos «atómicos» independientes o estados de asuntos implicados.

En gran parte, la ciencia del siglo XX ha salido en favor de los «modelos» de Hertz más bien que en favor de las «descripciones» de Mach. Sin embargo, esto no ocurrió sin que mediasen peleas; y aún es perceptible la influencia del positivismo de Mach, por ejemplo, en los razonamientos de la física cuántica (v. g., Bohr y Heisenberg) relativos a la primacía de los «observables»<sup>[278]</sup>. Para Planck este desacuerdo significó un período de ostracismo de la comunidad científica. Boltzmann, que se consideró a sí mismo como continuador de la obra de Hertz, no pudo hacer frente a las agrias críticas de Mach, Ostwald y sus seguidores; esta hostilidad fue, ciertamente, uno de los factores que contribuyeron al desequilibrio mental que sufrió en sus últimos años y que le llevó, por último, al suicidio —precisamente por la misma época en que el joven Wittgenstein estaba preparándose para estudiar bajo su férula—. Hacia 1906 la batalla contra la metafísica se había petrificado en un empirismo dogmático para el que eran cosa tabú todas las estructuras hipotéticas. Si esta actitud ha desaparecido ampliamente en el terreno de la ciencia, ello es debido a los sucesores de Hertz, si bien en la filosofía de la ciencia esta actitud dogmática ha sobrevivido por mucho más tiempo en la obra del Círculo de Viena. Los historiadores, sin embargo, aún no se han percatado lo suficiente de la importancia pionera que tuvo la obra de Hertz, pese a la alta consideración que su obra ha merecido a un filósofo de la reputación de Ernst Cassirer<sup>[279]</sup>. Por lo demás, los cincuenta años de historia de interpretación del *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein, han estado profundamente influidos por los sucesores filosóficos de Mach —el Círculo de Viena—, quienes distorsionaron el argumento de una obra relativa a la filosofía del lenguaje, que, como veremos, derivaba esencialmente de las teorías de Hertz y Boltzmann, convirtiéndola en un ejercicio epistemológico de empirismo machiano.

Una de las virtudes distintivas del análisis de Hertz era, como ya hemos indicado, que mostraba de qué manera el alcance de cualquier representación teórica puede ser *mostrado desde dentro*. A semejanza del análisis «reduccionista» de Mach, que relacionaba todas las teorías físicas con un sistema universal —y, más fundamental, filosóficamente— de psicofísica, el método de Hertz permitía definir la totalidad de las «posibilidades teóricas» por las que la teoría en cuestión podría ser utilizada significativamente a fin de ser representativa, de tal manera que no precisase de ningún principio más general, de ningún principio exterior a la representación particular de que se trate. Para quien quiera que fuese capaz de apreciar la fuerza cabal del programa crítico de Kant, eso representaba un tanto a favor de Hertz. Pues una de las ambiciones



centrales de Kant había sido demarcar el alcance general que tienen los límites de la «razón» poniéndolos de manifiesto desde *dentro*, de tal manera que se evitasen todas las seguridades procedentes de supuestos metafísicos externos; y, por consiguiente, no meramente *afirmar*, sino *mostrar*, que la metafísica se ocupa —desde un punto de vista racional— de lo «incognoscible», ya que sus cuestiones se encuentran en o fuera de los límites de la razón según él la había demarcado. Es en este sentido como podemos considerar kantiana la actitud que Hertz mantenía en relación con la teoría física; en cuanto tal, podemos ponerla junto con las otras tentativas, hacia las que ya hemos dirigido nuestra atención, enderezadas a definir el alcance, condiciones de validez y límites de los diferentes medios expresivos, simbolismos, modos de expresión y/o lenguajes, aspectos éstos que eran una de las características preeminentes en el debate intelectual y cultural vienesés desde 1890 en adelante.

A fin de ver con la mayor nitidez las alternativas filosóficas implicadas en estas cuestiones, debemos situarlas en la perspectiva histórica que les corresponde. Esto equivale a verlas a la luz de los temas adelantados por dos hombres que tanto contribuyeron a configurar las cuestiones que estaban sometidas a discusión en el debate que estamos estudiando; estos dos hombres son Immanuel Kant y Arthur Schopenhauer. Kant nunca se cansó de decir a sus lectores que la razón humana tiende al tumulto y a «precipitarse en la oscuridad»<sup>[280]</sup>. En conjunto, la «filosofía crítica» va dirigida a la explicación de los límites propios de la razón y a mostrar de qué manera estos límites son propasados a causa de la innata tendencia de la razón a pasar de la propia experiencia sensible a la explicación de esa experiencia, aun cuando una explicación de tal índole se encuentra más allá de esa experiencia, en la esfera de las «cosas mismas». Hay una disposición natural, por parte de la razón, a explicar el mundo de la percepción en términos de un mundo inteligible que está más allá de las posibilidades de la percepción; esa clase de explicaciones es característica de la *metafísica*, que pretende ser no sólo ciencia, sino incluso la reina de las ciencias. La crítica de la razón que Kant produjo en 1781 fue un ataque contra estas pretensiones.

La cuestión que a Kant le hizo sospechar de la afirmación de que la metafísica tenía estatuto científico fue la multiplicidad de sistemas metafísicos diversos y a menudo contradictorios. La ciencia física (o la filosofía natural, según se la llamaba entonces) no presentaba una multiplicidad análoga. El conocimiento que contenía era acumulativo. Los científicos podían construir sobre la obra de sus predecesores; y esto no se podía decir de los metafísicos. En la ciencia natural la obra de muchos se conjuntaba formando un *cuerpo de conocimientos*. La obra de los metafísicos no constituía un cuerpo de conocimientos de esa índole, sino que era la obra de hombres diferentes que se contradecían los unos a los otros. Por esta razón resultaban sospechosas las pretensiones que la metafísica tenía de ser ciencia. Kant mantenía que tanto la metafísica como la ciencia natural eran obras de la razón; pero, siendo así que en la práctica ambas eran tan diferentes, le resultaba a Kant necesario reconsiderar la naturaleza de los fundamentos del saber que se denomina «científico». La resultante *Crítica de la razón pura* fue, según las propias palabras de Kant, el correlato filosófico de la revolución que Copérnico operase en la astronomía. La obra de Kant produjo el más radical cambio de punto de vista en el campo de la filosofía desde que Parménides descubriese que la coherencia lógica era esencial a cualesquiera explicaciones del mundo, y ello dio lugar a que Kant rechazase todas las pretensiones de estatuto científico que

tenía la metafísica.

Kant concluyó que pertenecía a la misma naturaleza de la razón el empeño de exceder los límites de toda experiencia y aun de toda experiencia posible. Lo llamaba la «predisposición natural» (*Naturanlage*) de nuestra razón<sup>[281]</sup>. Siendo así que Kant insistía en que él no estaba tratando de psicología o antropología, esto sólo puede querer decir que es un aspecto *esencial* a la razón el que, en su deseo de completar la imagen del mundo que crea, se esfuerce en propasar los límites de las experiencias posibles. La metafísica es, pues, la más «humana» de las actividades del hombre.

*Pues, acaso más que ninguna otra ciencia, la metafísica, en sus aspectos fundamentales, está puesta en nosotros por la propia naturaleza y no se la puede considerar producto de una elección arbitraria, o de una extensión casual en el curso del progreso de la experiencia, de la que es muy diferente*

Aun cuando no nos resulta posible formar una idea definida de lo que se encuentra más allá de la experiencia, sin embargo la razón nunca queda satisfecha con lo que la experiencia puede ofrecerle. En consecuencia, postula injustificadamente que sus ideas se corresponden con algo realmente existente.

Pues aunque ideas tales como las de alma, mundo y Dios no extienden nuestro conocimiento real, sin embargo, no carecen de función. Para el científico funcionan como «ideas regulativas» —le proporcionan, por ejemplo, la idea de la unidad que es propia de la ciencia, ayudándole de ese modo a «tener dentro de sí la experiencia de la manera más completa posible»<sup>[283]</sup>. Proporcionan, análogamente, al teórico de la ética las nociones que le servirán para protegerle contra la tentación de adoptar de una manera tan seria el materialismo, el naturalismo o el fatalismo, que pudiera llegar a aceptar de hecho. Así pues, las ideas de la razón están relacionadas con la moralidad, pero no esencialmente, sino a manera de glosa. El hecho de que la razón trascienda los límites de la experiencia no implica que lo que produce allende esos límites carezca enteramente de significación, sino solamente que sus productos, las ideas, no son capaces de extender nuestro saber.

Esta teoría de «los límites de la razón» tiene una importancia directa respecto de lo que estamos tratando ahora, por cuanto fue el punto de partida de todo el debate relativo al lenguaje y los valores que se enseñoreó de la Viena de 1890-1914. A fin de que nos percatemos de ello de una manera más completa, debemos reparar en la distinción que Kant hace de límites y confines (*Schranken* y *Grenzen*). «Los confines (en los seres extensos) siempre presuponen la existencia de un espacio exterior a un cierto lugar definido al que comprenden», dice Kant; por otro lado, «los límites no presentan esta exigencia, sino que son meras negaciones que afectan a una cantidad en tanto en cuanto no está absolutamente completada»<sup>[284]</sup>. De aquí que «en matemáticas y en filosofía natural la razón humana admite *límites*, pero no *confines*; a saber, admite que algo se encuentra ciertamente fuera de ella, a lo cual no puede llegar nunca, pero no admite que en algunos de los puntos va a hallar la consumación de su progreso interno»<sup>[285]</sup>. Las matemáticas y la física seguirán para siempre explicando las apariencias. El número de fenómenos que pueden llegar a descubrir no tiene *confines*. Sin embargo, sus descubrimientos están limitados a las apariencias. Por naturaleza carecen de pertrechos capaces de descubrir la naturaleza de las cosas en cuanto tales. Estas ramas del saber están restringidas a lo que puede ser conocido sobre los objetos de la experiencia sensorial. Nada pueden llegar a explicar de tal manera que pueda trascender a la experiencia. Una ciencia metafísica (si tal cosa pudiera darse) llevaría no a los límites de la razón especulativa, sino a sus confines; en tal caso, llegaríamos a los *confines de lo concebible*, en cuanto que se oponen a los *límites de lo real*.

Las implicaciones de la crítica kantiana eran particularmente relevantes en el campo de la ética. Ya no se podría en lo sucesivo basar la moralidad en ninguna especie de «ley natural» o de «naturaleza humana». Kant estaba convencido de que una noción como la de naturaleza humana, considerada como «cosa en sí», estaba más allá del alcance del saber humano. Para Kant la necesidad absoluta que determina que la voluntad ejecute actos morales —al igual que la

necesidad de una clase particular de proposiciones— surge de la propia razón, que es la fuente de toda necesidad. La razón puede solamente conocer, y por consiguiente ser por ello responsable de lo que ella misma crea. Así como cualquier conocimiento sistemático de las formas, las estructuras y las conexiones necesarias de la naturaleza es el resultado de la aplicación de las formas *a priori* del entendimiento a lo que ha sido percibido a través de las formas *a priori* de la sensibilidad, así también nuestras acciones morales han de basarse en la legislación de la razón. En la metafísica la razón se ve impulsada a ir más allá de los límites del entendimiento, de donde resulta la concepción de un ser «incondicionalmente necesario», siendo esta concepción la única que la satisface por completo. En la esfera moral, similarmente, la única especie de motivación que puede satisfacer por completo a la razón práctica es una «necesidad incondicionada» que impele a la voluntad a actuar:

*El empleo especulativo de la razón con respecto a la naturaleza conduce a la necesidad de una causa suprema del mundo: el empleo práctico de la razón con vistas a la libertad lleva también a la necesidad absoluta, mas sólo de las leyes de las acciones de un ser racional en cuanto tal*

Aquí está el origen del Imperativo Categórico, legislador y juez de todas las acciones humanas. Con su función especulativa la razón legisla para la experiencia sensible, de donde produce a la naturaleza como «sistema». En su función práctica la razón legisla para sí misma como causa de la acción. Lo que para la razón especulativa eran ilusiones —las Ideas Trascendentales de Dios, del mundo y del alma—, son ahora vistas con una luz diferente, como ficciones necesarias para organizar la conducta de acuerdo con la razón. La aplicación práctica de la razón a la conducta exige que la razón se piense a sí misma en un mundo nouménico; es decir, en inteligible «reino de los fines» en el que tienen significación las ideas de libertad, inmortalidad y Dios. Es sólo en un contexto de esta índole como puede ser significativo el Imperativo Categórico. Así pues, para Kant a la ética le incumbe la conducta de los seres racionales en tanto en cuanto racionales; y pretende que una ética de esa índole sería válida no sólo para los hombres, sino también para cualesquiera seres racionales.

Tras arrancar de la idea de que la razón tiene una tendencia innata a propasar sus límites, la crítica kantiana de la razón procede seguidamente afirmando —y distinguiendo— como incumbencia de la razón dos esferas de actividades: la esfera de los hechos y la de los valores. En la esfera primera la razón se siente impelida a alcanzar la fuente de toda necesidad (a saber, lo «incondicionado») creando, por ello, los monstruos intelectuales que encadenan la especulación. En la segunda esfera lo incondicionado deviene la base de la actividad de la razón y, de este modo, el fundamento de la moralidad. A decir verdad, uno de los puntos que le incumben primordialmente a la crítica kantiana de la razón se encuentra en la necesidad de establecer el carácter verdadero de la esfera de los valores; una de las principales razones que tenía para asumir esa exigencia era la de probar que, en cuanto sistemas de la naturaleza, doctrinas tales como el materialismo, el naturalismo, el ateísmo, el fatalismo y otras análogas son imposibles. De hecho, ninguno de los sistemas de la naturaleza tiene nada que ver con la naturaleza del hombre en cuanto ser racional; por consiguiente, no pueden proporcionarnos un fundamento de la ética. Sólo la razón es capaz de tal cosa. Siendo así que Kant consideraba que los sistemas metafísicos eran una amenaza a la libertad humana y, por ello, a la moralidad, se preocupó de poner de manifiesto que en el mejor de los casos eran ficciones. Con todo, al mismo tiempo, en tanto que determinaba los límites de la razón, Kant se vio a sí mismo haciendo un servicio a la filosofía natural, pues «no aumentamos, sino que desfiguramos las ciencias, si les permitimos que se extralimiten en el territorio de otra»<sup>[287]</sup>. (La lógica le deparaba a Kant el ejemplo perfecto de una ciencia que está limitada en la manera en que él describe; de donde deriva su gran valor para la vida intelectual: «que la lógica haya sido, por esto, tan afortunada, es una ventaja que debe a sus limitaciones...»<sup>[288]</sup>. En pocas palabras, la filosofía crítica delimita la esfera de aplicabilidad de la ciencia natural al mismo tiempo que defiende la esfera de la moralidad de una razón que no tiene reparo en dispararse y traspasar sus propios límites.

Probablemente ningún filósofo se ha considerado a sí mismo nunca más kantiano que Arthur Schopenhauer. Lanzó incansables invectivas contra aquellos filósofos que habían transformado la filosofía crítica en los grandiosos sistemas idealistas de comienzos del siglo XIX. Hegel en

particular fue el constante objeto de sus iras. Por ello dice:

*En general la gente está comenzando a tener conciencia de que la filosofía real y seria aún se encuentra donde Kant la dejara. En cualquier caso no me es posible ver que se haya hecho nada entre él y yo en lo que a la filosofía se refiere; en consecuencia tomo de él directamente mi punto de partida*

Resulta curioso anotar que el tiempo ha probado que Schopenhauer tenía en común con los idealistas mucho más de lo que él osara admitir; creía que comenzaba donde Kant había terminado. Su obra principal, *El mundo como voluntad y representación* surgió a partir del maridaje de Kant y el pensamiento oriental, cuya importancia por lo que atañe a la filosofía occidental él fue el primero en reconocer, dejando al margen el interés que Leibniz tuvo por el *I Ching*.

El título de la obra de Schopenhauer refleja la noción básica de que el mundo posee dos aspectos fundamentales —que a grandes rasgos se corresponden respectivamente con la razón práctica y la razón especulativa de Kant— a los que se refiere con las palabras «voluntad» y «representación». Somos conscientes de nosotros mismos como conocedores o pensadores y como actores o agentes. Al igual que a Kant, a Schopenhauer le preocupaba mucho el problema de limitar las esferas del pensamiento abstracto e intelectual y, en consecuencia, el de distinguir y separar la esfera de los hechos de la de los valores. Según la opinión de Schopenhauer los dos más grandes logros de Kant fueron la estética trascendental, en la que había probado que todo lo que percibimos es «fenoménico» (o mera apariencia), y la distinción, asociada a lo anterior, que hacía entre el «fenómeno» y «la cosa en sí». En razón del desarrollo que dio a estas nociones, Schopenhauer se consideró a sí mismo kantiano; y ellas constituyen, cuando las interpretamos como él las interpretara, la piedra angular de su filosofía. En efecto, al tiempo que afirma la grandeza y el alcance de Kant, Schopenhauer estaba simultáneamente transformando la crítica kantiana en algo muy diferente.

Parte esencial del pensamiento de Schopenhauer es el exhaustivo análisis crítico que hiciera sobre la filosofía kantiana, que se encuentra sobre todo en sus disertaciones *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* y *Sobre los dos problemas fundamentales de la ética*, y, en forma sumaria, en el ensayo «Crítica de la filosofía kantiana», que va como apéndice a su obra principal. Entre los defectos más graves que Schopenhauer encuentra en la filosofía crítica está el hecho de que Kant fracasase en su intento de definir sus conceptos básicos. «Razón», «entendimiento», «concepto», «categoría» u otros muchos términos, Kant los usa y distingue, mas sin explicarlos adecuadamente.

*Si Kant, como he dicho más arriba, hubiese investigado seriamente en qué medida se dejan conocer dos facultades del conocimiento hasta tal punto diferentes, una de las cuales constituye la característica distintiva de la humanidad, y qué entienden por razón y entendimiento, según el uso de la lengua, todas las naciones y todos los filósofos, entonces no hubiese dividido la razón en teórica y práctica sin contar para ello con otra autoridad que el intellectus theoreticus y el practicus de los escolásticos, los cuales dan a estos términos un sentido enteramente diferente, y nunca habría hecho que la razón práctica fuese la fuente de la conducta virtuosa. Asimismo, Kant debiera haber investigado qué es en general concepto, antes de separar con tanto cuidado los conceptos del entendimiento (con los que entiende en parte sus categorías, en parte todos los conceptos comunes) de los conceptos de la razón (que equivalen a las llamadas Ideas), y antes de hacer de ambos el material de su filosofía, la*



*cual en su mayor parte trata solamente sobre la validez, aplicación y origen de todos estos conceptos*

En este punto y en todos los demás, el ataque principal que Schopenhauer hace a Kant es que se le ha introducido un resto de escolasticismo que deforma las brillantes perspectivas con que había comenzado. Ejemplo primario de tales vestigios escolásticos es la arquitectónica de Kant, que dentro de su sistema exige la simetría en todas partes. Es precisamente esta arquitectónica, afirma Schopenhauer, lo que arruina la *Crítica de la razón pura*. Kant avanza sin demasiadas asperezas hasta la estética trascendental, donde logra formular una de sus más brillantes nociones; pero tras eso las exigencias arquitectónicas toman el control. La disertación schopenhaueriana *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* fue el intento de enderezar los problemas kantianos: la simplificación de la analítica mediante la supresión de las excrescencias innecesarias que reclamaba la estructura de la cuestión para su embellecimiento exterior. Todo lo que a Kant le incumbía realmente afirmar en la analítica era el principio de causalidad como fundamento de la ciencia; pero la arquitectónica le compelia a incluir, también, otros juicios superfluos.

Schopenhauer se afanó en rectificar demostrando que el *a priori* del conocimiento humano se basa en el principio de razón suficiente, que tiene cuatro formas (la «cuádruple raíz»), y que depende de lo que se requiera fundamentar. Comienza distinguiendo la ciencia de la mera colección de hechos: «Pues por *ciencia* entendemos un *sistema* de nociones, es decir, una totalidad de nociones conectadas entre sí, oponiéndose a un mero conglomerado de nociones desconectadas»[\[291\]](#). Es el principio de razón suficiente el que proporciona la base *a priori* por la que conectamos nuestras representaciones en un cuerpo sistemático de conocimiento o ciencia. En otras palabras, para Schopenhauer la ciencia es una representación coherente de percepciones, fundamentada *a priori* en el principio de razón suficiente. Es función del entendimiento representar y unificar las percepciones en la ciencia:

*Ahora bien, es el Entendimiento lo que, mediante su propia y peculiar función, pone en obra la unión [de espacio y tiempo] y conecta sus heterogéneas formas de tal manera que la realidad empírica —bien que sólo para el entendimiento— surge a partir de su interpretación mutua, y surge como representación colectiva, formando un complejo sostenido en trabazón por las formas del principio de razón suficiente, mas siendo problemáticos sus límites*

El intento de Schopenhauer es, pues, probar que la estructura *a priori* del mundo, considerada como objeto del conocimiento —*el mundo como representación*— está basada por entero en el principio de razón suficiente, y, de ese modo, simplificar y clarificar la posición kantiana con respecto a la fundamentación del conocimiento.

De todos modos, había un punto fundamental por el que Schopenhauer pretendía llegar más allá que Kant. Era su transformación de la esfera de la razón especulativa pura en «el mundo como representación». Tomando la representación (*Vorstellung*) como punto de partida, Schopenhauer pretendía evitar los problemas generados por la dicotomía kantiana de sujeto y objeto:

*Ahora bien, nuestra manera de proceder es todo genere diferente de estas dos opuestas concepciones erradas (i. e., el intento de deducir el objeto del sujeto o viceversa), por cuanto nosotros no partimos ni del objeto ni del sujeto, sino de las representaciones en tanto que son el hecho primero de la conciencia*

Si partimos del objeto nos encontramos en un dogmatismo kantiano. Si partimos del sujeto al punto nos vemos cazados por el idealismo fichteano. Partiendo de la representación o *Vorstellung*, de la imagen mental o de nuestra representación, no nos topamos con tales dificultades. En este sentido a la representación se la debe distinguir de las concepciones abstractas que derivan de ella, es decir, de la representación de especie, o del concepto de clase, y de la idea platónica, el objeto de arte. Para Schopenhauer el sujeto no es algo que esté en el mundo, sino una precondition de su mismísima existencia:

*Por cuanto, en general, no se puede concebir objeto alguno sin sujeto sin que haya implícita una contradicción, debemos, empero, negar absolutamente al dogmático la realidad del mundo exterior, cuando la declara independiente del sujeto: El entero mundo de los objetos es y continúa siendo representación, y por esta razón está por entero y por siempre condicionado por el sujeto*

Los objetos existen sólo en tanto en cuanto son conocidos; los sujetos existen sólo en tanto en cuanto son conocedores. Fuera de este contexto, nada se puede decir de ambos. Ellos son los *límites* recíprocos del mundo como representación.

Sin embargo, éste no es el único aspecto del mundo.

*El mundo objetivo, el mundo como representación, no es la única cara del mundo, sino (por así decirlo) meramente su cara externa. El mundo tiene una cara enteramente diferente, que es su ser íntimo, su meollo, la cosa-en-sí..., i. e., la Voluntad*

Es posible conocer este aspecto nouménico del mundo porque los hombres son capaces de conocerse a sí mismos en tanto en cuanto son sujetos actuantes, volentos, y por consiguiente objetos de conocimiento. La «razón práctica» de Kant era una torpe manera de tratar «el mundo como voluntad». De todos modos, en el pensamiento schopenhaueriano la significación que tiene la distinción entre el mundo como representación y el mundo como voluntad va mucho más allá de la distinción kantiana entre las funciones gemelas de la razón; y, a decir verdad, apunta a una dirección contraria a alguna de las nociones básicas de Kant. Pues Schopenhauer creía que él había abierto la puerta de un nuevo método para llegar a lo nouménico, a la «cosa en sí». Así, pues, afirmaba:

*Fenómeno quiere decir representación y nada más. Toda representación, sea de la clase que sea, todo objeto es fenómeno. Pero sólo la voluntad es la cosa-en-sí; en cuanto tal no es en modo alguno representación, sino diferente toto genere de ella. Es por ello que toda representación, todos los objetos, son fenómeno, visibilidad, objetividad. Es la esencia íntima, el meollo de toda cosa particular y, también, del todo. Aparece en toda fuerza ciega actuante de la naturaleza, y también en la conducta deliberada del hombre, y la gran diferencia que hay entre ambas tiene solamente que ver con el grado de la manifestación, no con la naturaleza interior de lo que se manifiesta*

Se puede decir que las representaciones, los pensamientos, son objetivaciones de la voluntad, en tanto en cuanto son los instrumentos del deseo; son utensilios que hacen posible que el hombre satisfaga las necesidades de su estructura física. La función del pensamiento es satisfacer las necesidades biológicas de la nutrición y la propagación de la especie; en este sentido las representaciones *sirven* a la voluntad.

Schopenhauer era consciente de que su noción del mundo como voluntad divergía del camino que Kant había preferido seguir. Su ensayo *Sobre el fundamento de la moralidad* ayuda a clarificar la relación que hay entre la razón práctica de Kant y el «mundo como voluntad» de Schopenhauer. Es un ensayo sobre el fundamento de la ética kantiana; o, para ser más precisos, sobre las confusiones kantianas relativas a la naturaleza de la ética. Al igual que con *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, intenta solventar las deficiencias del pensamiento kantiano, explicándolas como reliquias del escolasticismo; pero el ataque que en este punto hace Schopenhauer es mucho más devastador que el que hiciera en *La cuádruple raíz*.

Para Schopenhauer la gran contribución que Kant hizo a la ética fue la liberación de la moral tanto del eudemonismo como de su dependencia teológica. Un gran paso se dio en esta dirección cuando Kant logró distinguir la ética propiamente dicha de la exposición de sus fundamentos. Por consiguiente, Schopenhauer sentía un gran respeto por los *Fundamentos de la metafísica de las costumbres*, en donde Kant estableció esa distinción, pero sólo siente desdén por *La crítica de la razón práctica*. El primero de los dos libros —sostiene Schopenhauer— fue escrito por un genio en la cima de su capacidad; el segundo, por un viejo gárrulo. En *La crítica de la razón práctica* Kant dejó que la teología entrase por la puerta trasera, basando la moralidad en un imperativo categórico, en el «debe» más bien que en el «es». Para Schopenhauer es enteramente gratuito el supuesto de Kant de que existen leyes puramente morales. Considera que esta noción, como la de Creador-Dios, ha sido parte del legado que el judaísmo ha hecho al esclarecimiento intelectual de la humanidad. Fundar la ética en la obligación equivale a re introducir al juez divino y al eudemonismo: «Posiblemente no se puede imaginar una voz de orden, ya venga de dentro ya venga de fuera, si no es como amenazando o prometiendo»<sup>[297]</sup>.

Tal ética descansa, pues, en la felicidad y, por tanto, en el egoísmo. Otro de los aspectos torpes de la ética de Kant es la noción de una moralidad adecuada a «todos los seres racionales». En este concepto —dice Schopenhauer— tenemos un género cuyos predicados se aplican a sólo una especie, a la única que conocemos o que podemos conocer, es decir, el hombre. Cuando Kant habla de «seres racionales aparte del hombre» es como si hablase de «seres pesados aparte de los cuerpos».

Contrariamente a Kant, Schopenhauer argumenta que el fundamento de la moralidad ha de ser no una pura concepción *a priori*, sino algo empírico. Sólo lo empírico es real, y sólo lo empírico puede mover la voluntad. Decir que algo *a priori* y conceptual mueve la voluntad es tanto como sostener que la voluntad se siente estimulada. para la acción por nada actual. Con un razonamiento devastador fustiga la idea kantiana de que lo razonable y lo humano —y, por consiguiente, lo virtuoso— son términos sinónimos. Para Schopenhauer lo razonable comporta una significación

éticamente neutra, ni virtuosa ni viciosa. Significa meramente la facultad que distingue al hombre de los animales, y que hace posible que el hombre realice más variados tipos de actividad; a saber, la capacidad que tienen los seres humanos de tratar con su entorno en términos de concepciones abstractas. Como resultado de su capacidad de pensar abstractamente se dice que los hombres son «libres», pues en comparación con los animales son capaces de modos de actividad mucho más variados. Así, pues, es posible ser muy razonable sin ser virtuoso, así como es posible ser virtuoso y muy poco razonable.

Schopenhauer encontró el fundamento verdadero de la motivación en el principio escolástico *operatio sequitur esse*. Para él esto quería decir que las acciones observables de los diferentes hombres son manifestaciones de la naturaleza fija de cada hombre. Vio en este viejo principio una anticipación de los monumentales descubrimientos kantianos, la coexistencia de libertad y necesidad en el sujeto volente. Schopenhauer consideraba que la voluntad es idéntica a sus actos, es decir, a sus manifestaciones corporales. Ambos son, así pues, capaces de ser conocidos como «fenómenos», determinados estrictamente por la ley de la causalidad, y al mismo tiempo como «cosas en sí mismas», y por tanto libres. En consecuencia, su ética empieza con una búsqueda empírica de los actos verdaderamente morales; es decir, de los actos que no están motivados por el egoísmo. El egoísmo es la manifestación de la voluntad de vivir que tiene el hombre, la cual le impulsa a procurarse la vida en las mejores circunstancias, sin consideración a los medios empleados para alcanzarla. «La ausencia de todas las motivaciones egoístas es, pues, el *criterio de la acción de valor moral*»<sup>[298]</sup>.

Desde el punto de vista de Schopenhauer la única base adecuada de la moralidad es aquella en razón de la cual los hombres puedan actuar moral, justa y amablemente entre sí; según eso, tiene poco que ver con lo que se enseña en los cursos de ética de las universidades. Una moral de esa índole puede estar fundamentada solamente sobre la compasión, sobre el real darse los unos a los otros, sobre aquella clase de relación que más tarde describirá Buber como propia de un «yo» y de un «tú». Schopenhauer derivaba esta noción de sus estudios de la mística hindú. Para él la ética hindú culmina en una especie de solipsismo, en el que el hombre bueno

*percibe que la distinción entre él mismo y los otros, que para el malvado es un abismo enorme, forma parte solamente de un fenómeno efímero, engañoso. Al punto reconoce, sin razones ni argumentos, que el en-sí-mismo de su propio fenómeno es también el de los otros, a saber, la voluntad-de-vivir que constituye la naturaleza interior de toda cosa, y que vive en todo; reconoce que ello se extiende, de hecho, incluso a los animales y a la naturaleza entera; así pues, uno no ha de ocasionar sufrimiento ni siquiera a los animales*



Es de todo punto imposible la expresión positiva de este sentimiento; así, pues, la ética de Schopenhauer culmina en una experiencia mística. La única experiencia que tiene gran semejanza con este sentimiento se encuentra también en la esfera de los valores; a saber, la experiencia estética, que

*consiste en gran medida en el hecho de que, cuando entramos en el estado de la pura contemplación, nos sentimos momentáneamente elevados por encima de todo querer, de todo deseo, de todo cuidado; nos sentimos entonces (por así decirlo) desembarazados de nosotros mismos*

En cuanto tal, ésta es también una experiencia moral, más solamente temporal, ya que en tanto que estamos comprometidos con ella no somos capaces de ocasionar daño a los otros. Por el acto de entregarnos a la contemplación nos desgajamos del querer.

Así, pues, el ataque que lanzara Schopenhauer contra las reliquias escolásticas existentes en el pensamiento kantiano terminaba en un movimiento que hacía a la moralidad depender inmediatamente de sentimientos e intenciones. La esfera de los hechos y la esfera de los valores, que en Kant eran distintas y no estaban en modo alguno separadas, serán ampliamente separadas en la filosofía de Schopenhauer. En el pensamiento de Sören Kierkegaard esta separación se convierte en un abismo infranqueable..

Kierkegaard creía, al igual que Schopenhauer, que la moralidad no está fundada en la inteligencia; y atacó el carácter abstracto de la moralidad hegeliana de la misma manera que Schopenhauer atacó a Kant. Para ambos la ética había de tener sus raíces no en las concepciones de la razón, sino en el individuo existente, y a Kierkegaard le impresionó lo bastante Schopenhauer como para que llegase a decir que era «incuestionablemente un escritor importante... que, a despecho de estar por completo en desacuerdo con él, me toca en muchos puntos»<sup>[301]</sup>. No obstante, Kierkegaard estaba en lo cierto cuando veía que había un «desacuerdo completo» entre sus respectivas concepciones de la vida moral. Para Schopenhauer el hombre moral es esencialmente pasivo; su esfuerzo moral más importante consiste en rechazar sus apremios instintivos. La «moralidad de la compasión» se basa en la concepción de la hermandad del género humano, y es completamente social; para Schopenhauer el hombre es sólo genuinamente moral cuando toma sobre sí mismo los sufrimientos de los otros. Kierkegaard, por el contrario, sostenía que la verdadera moralidad es asocial, ya que consiste en una relación absolutamente inmediata entre cada uno de los hombres y Dios. La meta del hombre kierkegaardiano es el «salto en el absurdo», el salto de la fe mediante el cual la personalidad finita se entrega por completo a lo infinito. En esta relación el amigo o el compañero se vuelven el otro innecesario.

Kierkegaard consumió su vida intentando que la gente captase esta verdad. «El problema es en cuanto tal un problema de reflexión: convertirse en cristiano... cuando se es un cristiano de calidad»<sup>[302]</sup>. Este es el punto de partida de Kierkegaard: ¿Cómo me vuelvo cristiano? Este interrogante implica que, aun cuando pueda serlo nominalmente, no soy un cristiano de verdad. El problema kierkegaardiano arranca, entonces, de la manera como viven los hombres; sostiene que hay una grave discrepancia entre lo que los hombres hacen y lo que afirman sobre sí mismos. De aquí que uno de los elementos esenciales del pensamiento kierkegaardiano fuese una crítica concienzuda de las convencionales costumbres burguesas; esto aparece una y otra vez a todo lo largo de su obra, pero donde está mejor ilustrado es quizá en su ensayo *El tiempo presente*. La comodidad, la reflexión, una apatía momentánea y un igualmente momentáneo entusiasmo, afirma, caracterizan la época actual. Es ésta una época de pensamiento abstracto en la que la pasión no desempeña ningún papel. En esta época de indolencia las revoluciones son inconcebibles. Es una época sin valores genuinos: «Una época sin pasión no tiene valores, y todo

queda transformado en ideas y representaciones»[\[303\]](#).

En una época que adora las abstracciones, no es posible moralidad alguna; todo lo que una época de esta índole es capaz de producir es una idea falsa. La propia época se convierte en una abstracción. En toda su magnitud se caracteriza por un proceso de achatamiento que no deja espacio para la individualidad. En efecto, la época se encarna en «el público».

*A fin de que todo se vea reducido al mismo nivel es, en primer término, necesario procurarse un fantasma, un espíritu, una abstracción monstruosa, un algo que todo lo abrace y que no es nada, un espejismo; y ese fantasma es el público*

Esta abstracción logra aplastar al individuo por medio de las demás abstracciones que produce —«opinión pública», «buen gusto» y las demás por el estilo. En una sociedad en proceso de deterioro este «público» es la ficción de la prensa.

*Solamente cuando el sentido de la vinculación social ya no es lo bastante vigoroso como para dar a la vida realidades concretas es entonces cuando la Prensa está en disposición de crear la abstracción de «el público», consistente en individuos irreales que no están nunca unidos, ni pueden estarlo, en una situación u organización reales; y sin embargo se les mantiene unidos en un conjunto*

Así, pues, tanto Kierkegaard en Copenhague como Kraus en Viena unos setenta y cinco años después, consideraban que la prensa era el agente especial de la inmoralidad a consecuencia de su impersonalidad y de su indiferencia respecto a la verdad. A todo esto opone el individuo, el cual es el único sujeto de la responsabilidad y el único sujeto de la experiencia moral y religiosa. El individuo ha terminado perdiéndose en la masa petrificada, y Kierkegaard consideró que era de su incumbencia y responsabilidad llamar la atención de la gente sobre esta situación a fin de que pudiese ser remediada.

Con el objeto de llevar a cabo esta empresa, Kierkegaard hubo de emprender una vasta polémica contra su sociedad. Esta polémica constituía un elemento esencial en lo que él llamaba *comunicación indirecta*: «Ninguna ilusión puede ser jamás destruida directamente, y sólo indirectamente es como se la puede erradicar»<sup>[306]</sup>. La función de la polémica consistía en destruir ilusiones, mas al tiempo era una tarea creativa: «...todo cuanto es creativo es latentemente polémico, por cuanto ha de hacer espacio para lo nuevo que está trayendo al mundo»<sup>[307]</sup>. Esto es especialmente verdadero en el caso del pensamiento religioso, pues la religión se introduce siempre en el mundo como algo extraño. La polémica crítica de Kierkegaard contra la sociedad es, pues, un elemento indispensable de su pensamiento. Lo más significativo de todo es que, a fin de establecer *valores* nuevos, los viejos han de ser barridos. El intento de refutar meramente los valores de otro no lleva a ninguna parte. Lo único que con ello se logra es afianzarle y amargarle.

*Es de todo punto imposible para mí obligar a nadie a aceptar una opinión, una convicción, una creencia. Pero puedo hacer una cosa: puedo obligarle a que abra los ojos. En un cierto sentido esto es lo primero; pues es la condición que antecede al paso siguiente, i. e., a la aceptación de una opinión, una convicción, una creencia. En otro sentido es lo último; es decir, si no da el paso siguiente*

El polemista, pues, nos pone en una posición en la que tenemos que hacer una elección, y esto es —según la naturaleza de cada caso— lo único que puede hacer el maestro de ética.

Los escritos de Kierkegaard hacen hincapié repetida. veces en que esta «comunicación indirecta» es, de hecho tan sólo la reviviscencia del método socrático, puesto a servicio del cristianismo. Es un «nuevo silencio militante»<sup>[309]</sup> que pretende sustituir el viejo método apologético el cual no suministra un instrumento adecuado para la cristianización del mundo moderno. La comunicación indirecta, o (como a veces la llama Kierkegaard) la «comunicación por medio de la reflexión», es una mayéutica intelectual y moral que se basa en pautas socráticas. Está empeñada en el intento de elevar al otro al umbral del conocimiento, de tal manera que se le haga posible cruzarlo por sí mismo. Además de la polémica los instrumentos del maestro moral son, pues, la sátira, la ironía, la comedia y la alegoría. Mediante el escándalo, la burla o el ataque de una posición determinada, estas formas logran lo que no puede lograr la argumentación especulativa; nos llevan al punto donde tenemos que hacer una elección. Para Kierkegaard; la mera noción de especulación es, en cuanto tal, objeto de escarnio, por cuanto que no será nunca capaz de cambiar el modo de *vivir* de una persona. Según el punto de vista de Kierkegaard, el desastre mayor que le pudo ocurrir al cristianismo fue su pretensión de expresar sus verdades en términos especulativos. A resultas de lo cual, el cristianismo se contradecía a sí mismo. La verdad especulativa es un asunto de conocimiento universal y total, *verdadero para siempre*; en tanto que el cristianismo tiene que ver con la persona existente, que siempre está en estado de devenir, que siempre es un individuo. A la especulación le concierne la «verdad objetiva»; el cristianismo tiene sus raíces en la *verdad subjetiva*, noción ésta que está pegada al corazón del pensamiento de Kierkegaard.

Kierkegaard define la «verdad subjetiva» como «una incertidumbre objetiva que se aprehende firmemente en el curso de un proceso de apropiación de la más apasionada intimidad»<sup>[310]</sup>. Esta es su verdad existencial. De lo que Kierkegaard nos está hablando en este punto es realmente de la fe. Bajo esta luz su ataque contra una sociedad carente de pasiones adquiere una significación mayor. Por su carencia de pasiones, la sociedad a la que pertenecía Kierkegaard se negaba a acoger la «intimidad» y, en consecuencia, la fe. Es en este sentido en el que la masa es «mentira», pues la masa y su mentalidad están diametralmente opuestas a la intimidad y a la pasión. Análogamente, no hay dosis de especulación que pueda producir pasión: no se puede acceder racionalmente a una confesión de fe, y es sólo la «comunicación indirecta» lo que puede comunicar una verdad existencial. Esta es asimismo la fuente de la doctrina kierkegaardiana de la fe como «salto en el absurdo».

*El cristianismo se ha declarado a sí mismo como la eterna verdad esencial que ha tenido lugar, llegando a ser, en el tiempo. Se ha proclamado a sí mismo la Paradoja y ha requerido del individuo la intimidad de la fe, por lo que aparece ante los judíos como ofensa, como locura ante los griegos y como absurdo ante el entendimiento*

Lo «absurdo» es la apasionada adhesión a una incertidumbre objetiva que, por su propia naturaleza, ultraja al entendimiento. A la fe, para Kierkegaard, se la mide por el riesgo que implica. De este modo, la fe mayor posible se vuelve el mayor riesgo posible que suscita una total entrega en lo que es más incierto, el absurdo. El pensamiento especulativo nunca podrá explicarlo: «Explicar la paradoja querría entonces decir entender cada vez más profundamente qué es paradoja, y que la paradoja es la paradoja»[\[312\]](#). La especulación tendría que trascenderse a sí misma obrando de tal suerte, y es que las nociones de esa índole pueden sólo ser comunicadas «indirectamente».

Kierkegaard hacía, de este modo, de la separación de la esfera de los hechos de la de los valores una misma cosa absolutamente. El proceso que Kant había puesto en movimiento cuando distinguió las funciones «especulativa» y «práctica» de la razón, que continuó en Schopenhauer cuando separó el mundo como representación del mundo como voluntad, culminó en el Kierkegaard que separó totalmente la razón de todo cuanto pertenece a la significación de la vida. A partir de aquí cualquiera que aceptase esta teoría y pretendiese dar enseñanzas contaría solamente con un recurso: dedicarse a escribir parábolas que expresasen los puntos de vista de aquellos que habían encontrado la significación de la vida en su propio vivir.

El hombre que generalizó esta conclusión en la conciencia del público lector, a finales del siglo XIX, fue el novelista León Tolstoy. Entre su obra y la de Kierkegaard no había una relación directa. Sin embargo, se dan paralelismos definidos tanto en sus respectivas concepciones del arte como en sus actitudes a propósito del «discurso indirecto» y de la «significación de la vida». Para Tolstoy la moralidad se basaba esencialmente en el sentimiento, y el arte era «el lenguaje del sentimiento»; el discurso, por el contrario, era el medio del pensamiento racional. De aquí que el arte fuese, para él, el medio a través del cual debieran ser propagadas las enseñanzas morales. En lo que se refiere a sus puntos de vista particulares en relación con la vida moral, Tolstoy estaba empero más de acuerdo con Schopenhauer que con Kierkegaard; para Tolstoy la moralidad no era nada si no era social. Así, pues, el arte es una condición de la vida humana, la transmisión de sentimientos en los que los hombres se unen. El arte produce una verdadera «compasión» o «consentimiento» respecto a la situación de otra persona, y es de este modo como se le puede considerar religioso desde un punto de vista natural. Con todo, el arte es religioso, no en el sentido de que sea dogmático, sino en el sentido de que hace a los hombres conscientes de la ley fundamental de la vida humana, es decir, del principio «Soy el custodio de mi hermano».

En tanto en cuanto este principio tiene la misma significación que las doctrinas del Sermón de la Montaña, Tolstoy lo adopta en el sentido de «No te opongas al mal». Así, pues, la versión que Tolstoy hiciera del cristianismo es una versión que acepta una vida dedicada al sufrimiento, y a este respecto se asemeja a la concepción schopenhaueriana de la moralidad. Al mismo tiempo Tolstoy rechazó vehementemente todo dogma: «Me importa un comino exponer las doctrinas de Cristo; sólo quiero una cosa: destruir toda suerte de exposición»[\[313\]](#). En este punto, Tolstoy está más próximo a Kierkegaard dentro del ámbito de la noción de la subjetividad. Al igual que Kierkegaard, Tolstoy hizo con vistas a su misión muy poco uso del conocimiento especulativo:

*Si volvemos la mirada hacia las ramas del saber que no tienen que ver con el problema de la vida, sino que buscan una respuesta a sus propias cuestiones científicas particulares, nos perdemos en la admiración del intelecto humano; mas de antemano sabemos que no tendremos, de ese modo, una respuesta que satisfaga nuestra pregunta por la propia vida, pues estas ramas del saber ignoran directamente la cuestión de la vida*



Poseemos en la novela *Anna Karenina* lo que muy probablemente es una relación autobiográfica de los combates mentales a través de los cuales Tolstoy llegó a esta conclusión. La figura de Konstantin Levin representa en gran medida el propio autorretrato de Tolstoy. A todo lo largo de toda la larga historia Levin se esfuerza en alcanzar a entender su propia situación humana —en relación con su familia, con los campesinos que laboran en sus posesiones, con los otros propietarios, con el pueblo ruso, con la humanidad en general y, por último, con Dios— que le permitirá ver que su vida tiene un sentido, pudiendo de este modo tener confianza en los principios por los que rige su conducta. En tanto en cuanto le preocupa el despliegue de Levin, toda la novela hace la crónica de los sucesivos intentos por narrar el fundamento intelectual de la moralidad en cuya búsqueda está empeñado, tanto en lo tocante a los asuntos públicos como en el matrimonio, en la organización racional de los procedimientos agrarios, etc. Por último, y ya en el mismo final de la historia experimenta una suerte de conversión. Caen de sus ojos las escamas. Una conversación casual con uno de sus campesinos produce en él «el efecto de una descarga eléctrica, que de repente se va transformando y va soldando todo un conjunto de disjuntas e importantes ideas separadas entre sí», a resultas de lo cual reconoce que su intento de hacer basar los principios de la conducta en fundamentos *intelectuales* había sido una equivocación desde el comienzo mismo del intento [315].

*Yo y todos los demás hombres sabemos una cosa firme, clara y ciertamente, y este saber no puede ser explicado mediante la razón: está fuera de la razón, no tiene causa alguna, y no puede tener consecuencia alguna.*

*Si la bondad tuviese una causa ya no sería bondad; si, tuviese una consecuencia —una recompensa— ya no sería bondad. Por consiguiente, la bondad está más allá de la cadena de la causa y el efecto...*

*No he descubierto nada. He solamente percibido qué es lo que sé. He comprendido la Potencia que no sólo me dio la vida en lo pasado, sino que me la está dando ahora. Me he liberado del engaño y he aprendido a conocer a mi maestro.*

*Acostumbré a decir que en mi cuerpo, en la yerba, en este insecto... tiene lugar, según leyes físicas, químicas y fisiológicas, un cambio de materia... Y me sorprendía que, a despecho del grandísimo esfuerzo de pensamiento consumido en la senda, sin embargo, la significación de la vida, la significación de mis impulsos y de mis aspiraciones no se me revelase...*

*Busqué respuesta para mi pregunta. Mas la razón no podía darme una respuesta —la razón no es proporcional a la pregunta. La propia vida me ha dado la respuesta, en mi conocimiento de lo que es humano y de lo que es malo, y ese conocimiento no lo adquirí de manera alguna; se me dio, como a todos, se me dio porque no podía encontrarlo en parte alguna.*

Así, pues, la significación de la vida es una cuestión de un orden diferente a aquél sobre el que las ciencias versan. Tolstoy sintió que en su versión del cristianismo había hallado la respuesta al problema de la significación de la vida. Se convirtió entonces en vocación de enseñarlo a los

hombres. Las historias y los cuentos de sus últimos años —en especial las breves parábolas que escribiera entre 1872 y 1903 y que fueron publicadas conjuntamente bajo el título de *Veintitrés cuentos*— son los frutos de su esfuerzo por enseñar moralidad mediante la literatura. Estos cuentos son parábolas extremadamente sencillas sobre gentes sencillas y ejemplifican de una manera muy directa, y a menudo muy conmovedora, las virtudes y los vicios capitales de los hombres. En cuanto tales, son hermosas ilustraciones de lo que Kierkegaard entendía con la expresión «comunicación indirecta». Su función era enseñar el cristianismo como modo de vida que cada cual es capaz de abrazar, y hacen hincapié en que a menudo la observancia del modo de vida cristiano puede poner en conflicto con las creencias formales de la doctrina cristiana<sup>[316]</sup>.

Por último, en su libro *¿Qué es Arte?*, Tolstoy expuso su propia teoría del arte, criticando el esteticismo y el carácter esotérico del arte de tantos de sus contemporáneos. Su ataque al esteticismo se basaba en la idea de que este arte se ha vuelto mero paliativo al servicio de las clases altas<sup>[317]</sup>. Al tiempo en que estas clases perdían su fe en el cristianismo, la belleza —es decir, su satisfacción o complacencia en la sola forma— se había vuelto el único criterio de arte «bueno» y «malo». Así, pues, el arte, al secularizarse, se desgajó de su justa función, consistente en la transmisión que el artista tiene de la significación de la vida. Al mismo tiempo, el profesionalismo y el academicismo del arte, apoyados por las clases altas, tuvieron el efecto de extrañarlo del pueblo llano. El resultado fue un arte *inmoral*, un arte que había olvidado sus obligaciones sociales. Cuando pasó a estar al servicio de los intereses de clase, el arte pasó a ser sencillamente asunto de entretenimiento. Para el artista esto quería decir que ya no se exigía de él la sinceridad; con la desaparición de la sinceridad el artista estaba en condiciones de producir obras esotéricas, que ya no decían nada al hombre de la calle; y en sus últimos años, todos los esfuerzos de Tolstoy estuvieron dirigidos a contrarrestar esta tendencia. En breve, *¿Qué es Arte?* es su polémica contra el esteticismo desde un plano teórico, en tanto que sus *Cuentos* son su obra práctica con vistas a reinstituir un arte popular de inspiración religiosa.

Aún cuando la continuidad histórica que va de la filosofía crítica de Kant a las historias de Tolstoy no es completa ni directa, hay, sin embargo, un cierto desarrollo lógico, puesto en movimiento por Schopenhauer y completado por Kierkegaard, cuyo resultado final, como podemos atisbarlo con el juicio que da la mirada retrospectiva (la Lechuza de Minerva remonta el vuelo sólo cuando llega la hora del crepúsculo), tiene su mejor ejemplo en los *Cuentos* de Tolstoy. Lo que comenzara como intento de trazar los límites de la razón en todas sus varias esferas de actividad terminó en un firme rechazo de la validez de la razón dentro del territorio de los valores). De este modo la tentativa de poner límites al campo de la razón terminó, por último, con la afirmación de que los valores, la moralidad y la significación de la vida pueden ser solamente tratados más allá de las fronteras del pensamiento racional, en la esfera de la afectividad, sólo a través de medios indirectos. A despecho de todas las diferencias que se dan entre las actitudes resultantes a propósito de la moralidad —la individualista de Kierkegaard, la colectivista de Tolstoy— coinciden empero en que rechazan firmemente todos los intentos que pretenden dar a la moralidad «fundamentos intelectuales» en el mundo de los hechos, va se trate de los códigos aceptados de las morales convencionales, ya se trate de otros códigos.

A este respecto, todos cuantos se encontraban implicados en este desarrollo fueron

naturalmente atractivos para una generación de pensadores, artistas y críticos sociales vieneses, los cuales se consideraron, en cuanto clase, alienados de los valores de la sociedad en que vivían. De esta manera, en este punto retornamos a la situación cultural en que se hallaba Viena en el cambio del siglo, particularmente a Karl Kraus y a aquéllos que compartieron sus actitudes respecto a la «crítica» social y artística y a la «separación creativa» de hechos y valores. Dados sus propios puntos de vista, los krausianos acogieron de una manera natural la directriz que habían desarrollado los postkantianos, y entre los filósofos postkantianos, Arthur Schopenhauer, que, con su pulla epigramática y elegante estilo literario que le separó de sus colegas filosóficos académicos y profesionales, fue el autor más ampliamente leído e influyente en la Viena de los años 1890. A cierta distancia le seguía en popularidad Sören Kierkegaard. Entre tanto, según refiere Paul Engelmann, había un interés igualmente vivo por los escritos del novelista-vuelto-moralista Tolstoy —en especial por su ensayo crucial *¿Qué es Arte?*—, que, en efecto, desacreditó el esteticismo a la moda de su tiempo y redivivió el interés por el arte en cuanto canal importante de comunicación moral.

A la luz de esta reconstrucción histórica como transfondo podemos ya identificar la problemática intelectual general con la que se encaraban todos los campos del pensamiento y el arte vieneses en los años inmediatamente anteriores a la Primera Guerra Mundial; una problemática que muy bien pudiera presentárseles como el problema nuclear de la propia filosofía. Por el año 1900, ya lo hemos dicho, el tiempo ya estaba maduro para una crítica comprensiva del lenguaje que fuese capaz de congrega y generalizar desde una terminología filosófica todas las críticas, más particulares y localizadas, relativas a los medios establecidos de expresión y comunicación que ya eran familiares; por ejemplo, en los campos de la lógica y la música, la poesía y la arquitectura, la pintura y la física. Una filosofía de esta índole deberá presumiblemente confirmar y justificar la separación de hechos y valores como punto de necesidad filosófica, traspasando de esta manera las lindes de los campos particulares. Con su *Crítica*, Mauthner había realizado la primera tentativa de proporcionar un análisis filosófico general de esta índole, y el resultado fue en cierta medida bastante impresionante. Si exploramos las ramificaciones de sus principios nominalistas encontramos que su *Sprachkritik* final terminaba ciertamente apoyando la posición ética que se halla en el centro de Schopenhauer, Kierkegaard y Tolstoy: a saber, el punto de vista según el cual la «significación de la vida» no es asunto de discusión racional, no es algo a lo que se le puedan dar «fundamentos intelectuales», sino que es en esencia un asunto «místico». Pero el mantenimiento de esta posición sólo podía hacerse a un precio elevado en demasía. Pues, según los razonamientos de Mauthner, no era solamente la «significación de la vida» lo que dejaba de ser un objeto posible de conocimiento, sino que asimismo sus propios principios le obligaron a rechazar la posibilidad de que existiese un conocimiento genuino que pudiese ir más allá de una mera descripción metafórica del mundo, trátase ya de ciencia, ya de lógica.

El camino que había llevado a Mauthner a esta conclusión estaba empero abierto a la crítica. En vez de trazar los alcances y límites del lenguaje desde dentro de una manera esencialmente kantiana, Mauthner siguió el ejemplo de Mach: basó su análisis en principios generales externos al asunto en cuestión y por ello entregó a la fortuna innecesarias prendas. Así, pues, ¿quedaba aún

un camino alternativo por el que se pudiese llegar al mismo punto final de una manera más rigurosa, pero sin tener que sacrificar en el curso del proceso la lógica y la ciencia? Un ejemplo de lo que se podía hacer se podía encontrar en las obras de Hertz y Boltzmann. Estos científicos habían puesto de manifiesto cómo la articulación lógica y la aplicación empírica de teorías sistemáticas de la ciencia física proporcionaban realmente una directa *bildliche Darstellung* del mundo, en el sentido en que esta expresión tanto difiere de la *descripción metafórica* de Mauthner; a saber, en el sentido de un *modelo matemático* capaz de arrojar un conocimiento del mundo verdadero y cierto una vez que se le ha aplicado convenientemente. Y además lo habían logrado de modo que satisfacía las exigencias antimetafísicas fundamentales de Kant; a saber, las satisfacía una vez trazados enteramente «desde dentro» los límites del lenguaje de la teoría física.

Para quienquiera se aproxime a la posición ética de Kierkegaard y Tolstoy con un conocimiento previo de Hertz y Boltzmann —para quienquiera que con su auxilio haya considerado de qué manera el lenguaje descriptivo de la teoría científica adquiere un uso «representacional» en las indagaciones factuales de la física—, la problemática apuntada no era, por consiguiente, nada más que un sólo paso directo encaminado a plantear la siguiente pregunta: ¿Hay algún método capaz de hacer con el *lenguaje-en-general* lo que Hertz y Boltzmann habían ya hecho con el lenguaje de la física teórica? ¿Hay algún modo de delimitar exhaustivamente el alcance y límites de lo «decible» desde dentro, de forma que se pueda captar cómo un lenguaje descriptivo en general es utilizado a fin de que proporcione una *bildliche Darstellung* según la entendía Hertz, es decir, como representación adaptada a la forma de un modelo matemático de todas las materias factuales, y *también* de forma que se pueda captar el carácter «trascendente» de todas las alternativas éticas —lo cual hace que estén sometidas exclusivamente a una «comunicación indirecta»— de modo que simultáneamente *se pongan de manifiesto* en calidad de producto secundario del análisis?<sup>[318]</sup>

En este interrogante los problemas críticos que habían sido la preocupación común de las discusiones sociales, artísticas, científicas y filosóficas desplegadas en Viena, desde incluso el final de la década de los años 1880, se concentraron por fin en un único y perfilado foco. Desde un punto de vista filosófico, este interrogante *epitomiza* todas las discusiones culturales de la Viena finisecular según las hemos estudiado aquí. Y si alguien produjese una *Sprachkritik* completamente universal que satisficiera todos los requisitos apuntados —una *Sprachkritik* que fuese más rigurosa y menos expuesta a impugnaciones que la de Mauthner— podría legítimamente sentir que de sólo un plumazo había logrado resolver el problema intelectual central y más apremiante de su época.

# 6. El Tractatus reconsiderado: una verdad ética

*«Toda filosofía es crítica del lenguaje. desde luego no en el sentido de Mauthner».*

*Tractatus, 4.031*

Y estamos ya en el nudo de nuestro argumento. Al final del capítulo introductorio planteamos un interrogante acerca de Wittgenstein, que pretendíamos podría arrojar luz sobre el significado real de su *Tractatus Logico-Philosophicus*; un interrogante que explicase por qué este libro nos parecía que era compendio o culminación final de las discusiones intelectuales de su tiempo. Este interrogante era el siguiente:

*¿Cuál era el problema filosófico que ya le preocupaba a Wittgenstein en primer lugar —el problema cuya solución consideramos clave para todas las dificultades filosóficas más relevantes— antes incluso de que entrase en contacto con Frege y Russell?*

En los cuatro capítulos siguientes nos hemos dedicado a reconstruir un cuadro de la situación social y cultural en que se encontraba la Viena de los últimos tiempos de los Habsburgo, indicando la importancia que la persistente crítica postkantiana tuvo para los hombres de aquel medio, no ya sólo para los filósofos profesionales, sino también para todos los hombres educados y pensantes. Como fruto de esta investigación hemos advertido [1] que la necesidad de una general y filosófica «crítica del lenguaje» era cosa ya reconocida en Viena unos quince años antes de que Wittgenstein escribiese el *Tractatus*, y [2] que las deficiencias de la primera tentativa mauthneriana de llevar a cabo una cabal *Sprachkritik* habían dejado sin solución una dificultad muy específica, que, sin embargo, podría ser superada si se lograba encontrar un método y una manera de reconciliar la física de Hertz y Boltzmann con la ética de Kierkegaard y Tolstoy dentro de una única y coherente exposición. La hipótesis a la que nos ha llevado nuestro análisis es, expresada simplemente, que *éste era el problema que preocupó originariamente a Wittgenstein y determinó la meta a la que iba dirigido su Tractatus*.

Hasta el momento nuestras indagaciones han ido reduciéndose progresivamente desde un amplio estudio de la sociedad de los Habsburgo y sus problemas estructurales, sin omitir determinadas preocupaciones generales de la cultura vienesa finisecular, hasta llegar a las dificultades específicas de la filosofía de comienzos del siglo XX. Desde ahora en adelante invertiremos la dirección de nuestro movimiento: trataremos, en primer término, de establecer que el *Tractatus* tuvo ciertamente presentes los objetivos e implicaciones que hemos sugerido, y exploraremos a continuación las más vastas ramificaciones de sus hipótesis y la luz que sobre más

recientes desarrollos culturales y sociales puede arrojar el desarrollo posterior de las ideas filosóficas de Wittgenstein. Pero para comenzar tenemos que ponernos a justificar nuestra hipótesis nuclear.

Y esto es cosa que no puede hacerse apelando sólo a testimonios internos derivados del propio texto del *Tractatus*. Los razonamientos formales de Wittgenstein —y las razones por las que Wittgenstein consideró que el libro resolvía, en todos los aspectos esenciales, los problemas más relevantes de la filosofía— son todo menos autoexplicativos; y sólo podremos esperar la explicación una vez que nos hayamos percatado de la clara resolución que le llevó a presentar sus análisis según el método estrictamente kantiano de «delimitar desde dentro». Todo lo que Wittgenstein hubiese optado por decir en el libro con vistas a explicar «sobre qué versaban sus razonamientos» habría implicado que se desviase de su método kantiano, de modo que se expondría a una crítica vitanda. Con todo, si nos disponemos a leer correctamente el propio texto, aparece éste en modo alguno desprovisto de testimonios, especialmente si hemos de leer las diez páginas finales del libro con tanta seriedad como las anteriores sesenta o sesenta y cinco. Limitémonos a suponer que en realidad de verdad esas diez páginas finales no tenían la función de ser una ristra de *obiter dicta* arrojados allí a manera de reflexiones tardías o contrapesos, sino que están allí —como su misma posición sugiere— a manera de clima del libro. En ese caso surge al punto un nuevo interrogante:

*¿Por qué entonces dedicó Wittgenstein tanto de la sección 6.3 a las posiciones comparativas de la lógica y de la mecánica teórica à la Hertz, y dedicó tanto de la sección 6.4 al carácter «transcendental» de la ética, y tanto de la sección 6.5 al problema de la «significación de la vida»?*

Con todo, e inevitablemente, muchos de los argumentos confirmativos de la presente exposición de las preocupaciones prefregeanas de Wittgenstein, dependen de testimonios circunstanciales.

Dada la situación social, cultural y filosófica que hemos dibujado en este libro, y dado también el trasfondo y la educación familiar de Wittgenstein, éste se encontraba —como veremos— singularmente situado [1] para sentir toda la fuerza de esa problemática, para [2] percatarse de la posibilidad de atacarla con los métodos de la nueva lógica proposicional y para [3] producir una solución cabalmente general y formal de la especie, que sin duda produjo. Ciertamente, sin el ejemplo que previamente le dieran Russell y Frege, Wittgenstein nunca hubiese escrito el *Tractatus* del modo en que lo hizo. Pero lo que Frege y Russell hicieron por él fue proporcionarle técnicas nuevas con cuya utilización poder resolver sus problemas preconcebidos. Si se acepta este diagnóstico no hay dificultad alguna en reconciliar el aspecto «lógico» y el aspecto «ético» de las ideas de Wittgenstein. El *punto de vista* de su libro —según él mismo insistiese debidamente— es un punto de vista ético; son sólo sus *técnicas formales* lo que procede de la lógica proposicional. Y una vez que se reconoce esto se hace asimismo claro por qué el *Tractatus*, además de ser un documento característicamente vienés, fue también un libro clave para los contemporáneos de Wittgenstein.

Ciertamente la situación de la familia de Wittgenstein le instalaba en el centro de las

perplejidades y paradojas austriacas<sup>[319]</sup>. Ludwig era el hijo menor de Karl Wittgenstein, industrial millonario, parejo de Skoda y Krupp en la Europa Central; su hogar era uno de los salones musicales más importantes de la Viena de esa época (y *a fortiori* de Europa). En su vida pública, Karl Wittgenstein combinaba un completísimo conocimiento de los últimos avances tecnológicos con un fino olfato para los negocios, a consecuencia de lo cual se convirtió en un gigante de la industria y las finanzas del mundo de los Habsburgo. En su vida privada fue un gran mecenas de las artes musicales, y no eran extraños a su casa músicos como Brahms y Joachim, Mahler, Walter y el joven Pablo Casals. El viejo Wittgenstein estaba convencido de que la única educación genuina básica para la vida era un curso de instrucción en casa rigurosamente disciplinado; por ello, su hijo menor fue educado en casa hasta la edad de catorce años. Además los Wittgenstein rara vez salían de su propio círculo doméstico para satisfacer sus necesidades culturales, prerrogativa de unos pocos ricos. A resultas de lo cual es particularmente pertinente en este momento considerar la atmósfera e idiosincrasia de la familia y el círculo doméstico de los Wittgenstein. (Esta particularidad contribuye a explicar por qué nuestro filósofo vivió tan pocas veces «en casa» en las demás partes en que vivió). Pero si hemos de entender el especial carácter y atmósfera de este círculo familiar, hemos de decir algo primeramente sobre la vida y movimientos del propio Karl Wittgenstein.

Karl Wittgenstein fue el menor de los tres hijos que tuvo Hermann Wittgenstein, hombre procedente de sólido marco de la clase media y que también tenía ocho hijas. Ganaba su vida en parte como negociante de lana; en parte con la compra de granjas poco rentables, a las que hacía rentables antes de venderlas. El amor a la música, tan característico de sus descendientes, no era en modo alguno ajeno a la familia de Hermann Wittgenstein. Su hija mayor, Anna, estudió piano con el padre de Clara Schumann, con Wieck y con Brahms; Fine interpretaba *Lieder*, que estudió con eminentes expertos del arte musical; Clara fue alumna de Goldmark, en tanto que el propio Karl tocaba el violín, instrumento que siempre le acompañó en sus viajes fuera de casa, incluso en el cenit de su carrera de negocios, de modo que le fuese posible tocar algunas sonatas antes de acostarse. No es, pues, sorprendente que Hermann fuese muy consciente del considerable talento musical de Joseph Joachim, que era primo de su esposa, y a quien crió junto a sus propios once hijos; su preocupación por el treceaño Joachim indujo de hecho a Hermann a enviarle a estudiar con Mendelshon. Entre sus otras munificencias, Hermann actuó como mecenas de otros músicos también.

Además de todo su gusto artístico, Hermann era un padre inflexible que no permitía se cuestionase su autoridad absoluta. Por ejemplo, rechazó a un pretendiente de una de sus hijas sin consultarla en absoluto. En un momento dado su dureza e inflexibilidad le puso en conflicto con su hijo menor. Karl deseaba muy mucho asistir al Instituto Técnico de Viena, pero su padre consideró que tal educación era inadecuada para un caballero y se negó en redondo a prestar atención a la sugerencia en cuestión. Como quiera que sea, Karl salió al padre y llegó a ser igualmente intransigente. Siendo así que la pugna de los dos caracteres y voluntades era claramente irresoluble no se podía hacer nada más que huir de la influencia de su padre, y eso fue lo que hizo. En enero de 1865 abandonó Viena y llegó a Nueva York en abril con su violín por todo equipaje. Su estancia en los Estados Unidos duró por lo menos dos años, y durante ese tiempo



trabajó en empleos variados. Fue camarero y violinista en un restaurante, timonel de un barco, tabernero, sereno, maestro en un orfelinato de niños abandonados y también en una escuela neoyorkina de los Hermanos Cristianos, en la que enseñó latín, griego, matemáticas, violín y corno tenor.

La experiencia americana de Karl Wittgenstein le impresionó profundamente. Posteriormente en una serie de ensayos que escribió para *Die Neue Freie Presse*, en calidad de afortunado hombre de negocios, ensayos que ocupan tres volúmenes, expresó su admiración por el nivel de vida logrado por el trabajador norteamericano en comparación con el alcanzado por su colega austriaco<sup>[320]</sup>. No sin dificultad se arregló un *rapprochement* entre Karl y su padre: lo que hizo que el hijo, de veinte años, retornase a Viena en 1867, sobre la base de que se le permitiría asistir al Instituto Técnico. En los siguientes veinte años el mundo financiero de Viena fue testigo de la meteórica ascensión de Karl a las alturas del éxito financiero. Gozaba de capacidad extraordinaria para utilizar sus conocimientos tecnológicos con vistas a transformar fábricas arruinadas en empresas boyantes y productivas. En medida no pequeña su éxito procedía de su fantástica capacidad de trabajo —día y noche trabajando, y días enteros, sin descanso. En el año 1895 era ya el indiscutido dueño de la técnica, que pasó a ser conocido como el «racionalizador de la industria»; con el tiempo dominó la industria del acero del Imperio de los Habsburgo, que estaba situada principalmente en Bohemia. Si consideramos conjuntamente su dedicación al trabajo y su estricta moralidad protestante, podemos ver en Karl Wittgenstein un representante punto menos que cabal de la «Ética Protestante» de Weber.

En 1872 hizo conocimiento con Leopoldine Kalmus, con la que se casó. La pareja tuvo nueve hijos, de los cuales ocho llegaron al estado de adultos. Aparte de Ludwig, el más conocido de ellos fue Paul, quien, pese a haber perdido su brazo derecho, logró convertirse en afortunado concertista de piano, y encargó a Richard Strauss una obra de piano para una sola mano, así como el famoso *Concierto para la mano izquierda* de Maurice Ravel, a fin de que formasen parte de su repertorio. (La determinación y disciplina, tan precisas para él, así como su constancia y concentración en la perfección de la técnica, eran elementos integrantes de la herencia que recibiera de la austera moral protestante característica de la visión del mundo que Karl Wittgenstein transmitió a toda su familia). El mismo hecho de que Paul y Ludwig, que eran los dos hijos menores, no fuesen considerados como excepcionales por el resto de la familia, es en cuanto tal testimonio claro del nivel excepcional que todos ellos se impusieron.

Los demás hijos de Karl y Leopoldine fueron igualmente talentados. La mayor, Hermine, fue pintora de habilidad no parva; sus obras revelan maestría técnica y sensibilidad estética. La profunda admiración y entusiasmo que Hermine sentía por Klimt estimularon, ciertamente, a que Karl Wittgenstein proporcionase los fondos precisos para el Edificio Secession, que portaba una inscripción en la que se registraba tal hecho, hasta que los bárbaros de Hitler lo destruyeron. El hijo segundo, Rudi, se sentía, análogamente, inclinado al teatro. Margarete, la menor de las tres hermanas, era la rebelde de la familia y su más brillante lumbrera intelectual. En un tiempo en el que los padres sólo podían reconocer los méritos de los clásicos establecidos —latinos y alemanes—, ella estaba inmersa en el escandaloso «modernismo» de Ibsen; y no la amedrentaron abstrusas teorías de la filosofía, de las ciencias sociales y de las humanidades. Llegó a ser amiga íntima de



Sigmund Freud, y ayudó a María Bonaparte a arreglar su huida de Alemania tras el *Anschluss* de Hitler. Fue Margarete muy probablemente quien puso los escritos de su filósofo favorito, Schopenhauer, así como los de Weininger y Kierkegaard, en las manos de su hermano menor, pues siempre estuvo muy atenta a la vida intelectual y cultural.

Para los Wittgenstein en cuanto familia, sin embargo, la cultura fue ante todo cultura musical. Leopoldine Wittgenstein —«Poldy», como se la llamaba afectuosamente— era una pianista consumada. Fue ella quien llevó a su casa al organista y compositor ciego Josef Labor; y hasta el final de sus días, su hijo menor, Ludwig, seguía admirando la música de Labor, que apenas si es conocida hoy en día. Kurt Wittgenstein, el hijo tercero, tocaba el cello; pero desde un punto de vista musical el más talentado de los hijos fue Hans, el hijo mayor, que tocaba con virtuosismo varios instrumentos. Fue con Hans con quien el drama que en la generación anterior se había producido entre el padre y el abuelo habría de repetirse, esta vez con consecuencias trágicas.

La actitud de los Wittgenstein respecto a su origen judío complicaba las cosas aún más. Aun cuando los hijos de Karl Wittgenstein adoptaron en sus vidas la fachada protestante de su padre, sin embargo se consideraron enteramente judíos en lo que al carácter se refiere. A guisa de anécdota se cuenta que en cierta ocasión una de las hermanas de Karl Wittgenstein fue a ver a su hermano Louis, el eminente presbítero protestante, embargada de perplejidad; preguntó le si eran ciertos los rumores que circulaban sobre la sangre judía de la familia. Se dice que Louis replicó: «*Pur sang, Milli, pur sang*». Se identificaron con lo que consideraron era la tradición judía del idealismo estético, aunque continuasen manteniéndose completamente al margen de las enseñanzas y observancias religiosas judías. Esta identificación penetró tan profundamente en su modo de ser que Margarete Stonborough (la hermana menor de Wittgenstein) insistía en que se la encarcelase junto a los demás judíos vieneses tras el *Anschluss*, pese a las objeciones expresas de los nazis, que estaban contentos de considerarla a ella y a su familia como no judíos. Estos conflictos de fidelidad religiosa no fueron empero, en modo alguno, la fuente principal de las tensiones familiares. El hecho era que Karl Wittgenstein dejó a sus hijos aún menos posibilidades de elección de las que su padre le había dejado respecto a la elección de la actividad a cumplir en la vida. Insistía en que el talento musical extraordinario de Hans debía ser sacrificado a una carrera financiera e industrial que siguiese sus propios pasos. Aquí la ruptura generacional *fin-de-siècle* —el enfrentamiento de un padre práctico con un hijo artista— vuelve a comparecer, y en esta ocasión se vuelve trágica por el hecho de que Hans heredó la voluntariedad de su padre. Incluso cuando contaba pocos años, como su padre le prohibiese tocar con los instrumento de la familia, Hans se escurría fuera de casa para ir a la iglesia a tocar el órgano. Como quiera que padre hijo eran incapaces de comunicarse, no se hizo esperar el momento en que Hans se marchase de la casa de su padre. Al igual que Karl hiciera antes de él, tuvo que escaparse de casa, cosa que hizo, para ir también a Norteamérica, donde, por último, se quitó la vida.

Por más increíble que pueda parecer, este episodio no parece que afectase a Karl —al menos, su actitud no cambió perceptiblemente. Cuando su segundo hijo, Rudi, se suicidó en circunstancias similares, el impacto que le produjo la muerte fue más pronunciado. Imposible e decir si este evento iba a producir o no un cambio duradero, pues murió de cáncer en 1913, y por ello no vivió el tiempo suficiente para saber del suicidio de su tercer hijo, en 1918, Kurt, quien

prefirió matarse antes de permitir ser capturado en el frente ruso. Así, pues, las elusivas anotaciones que Ludwig Wittgenstein hizo sobre el suicidio en sus *Cuadernos de 1914-1916*, y las referencias que sobre sus propios pensamientos de suicidarse aparecen en su correspondencia con Engelmann, no son en modo alguno una especulación ociosa sobre una materia trágica<sup>[321]</sup>. Otro tanto se puede decir sobre las reflexiones que acerca de su «falta de decencia» aparecen en la correspondencia que mantuvo con Engelmann; estas referencias debemos considerarlas a la luz de la moralidad del deber absoluto, con toda su oposición a todo disimulo y compromiso, que penetraba en el tipo moral característico de toda la familia Wittgenstein.

Evidentemente, pues, apenas si necesitamos *probar* que Wittgenstein estaba personalmente expuesto a las crisis del arte, la moral y aun la vida familiar, que eran las principales fuentes de las discusiones culturales y éticas de la Viena prebélica. Dado que la casa en la que se desarrolló era como tal un centro cultural y comprendía en su interior muchas de las tensiones cruciales de las que surgieron estas discusiones, Wittgenstein tendría que haberse aislado a conciencia a fin de evitar un contacto, que de otro modo hubiera sido inmediato, con las discusiones que de una manera tan vigorosa se desplegaban en torno a él.

Aun también en otro aspecto, el transfondo y crianza de Ludwig Wittgenstein fueron, desde nuestro actual punto de vista, notables. Ya hemos hecho referencia a las peculiares opiniones que Karl Wittgenstein tenía sobre la única educación genuina de primera clase. En vez de mandar a sus hijos a la escuela hizo que preceptores les educasen en casa, lo que posibilitaba que Ludwig desarrollase sus poderes intelectuales a su aire y manera. Esto fue asimismo un factor determinante respecto a su educación posterior. Sin el conocimiento del griego, el *Gymnasium* de humanidades estaba cerrado para él; a consecuencia de lo cual acabó por ir a la *Realschule Linz*, donde comenzó sus estudios en 1904 —precisamente por el mismo tiempo en que el joven Adolf Hitler dejaba esa misma institución. En vista del extraordinario talento que ya había demostrado en la construcción de cosas —a los diez años de edad hizo un modelo de máquina de coser con palillos de cerillas que funcionaba, éste fue el único talento especial que demostró de niño—, optó como cosa natural por estudiar ingeniería en Linz. Llegados a este punto es importante no dejarse confundir por asociaciones impertinentes. En Gran Bretaña y en Norteamérica los estudios de ingeniería han tenido siempre una acentuación práctica mucho más grande de la que han tenido en la Europa continental, y especialmente en los países de lengua alemana. Así, pues, el objetivo primordial que un joven con la posición de Ludwig Wittgenstein tenía que proponerse era un adecuado conocimiento de matemáticas, especialmente en su aplicación a la física. (A este respecto, Ludwig Wittgenstein tuvo la misma *formación profesional* que un «ingeniero» suizo que tenía sólo unos pocos años más que él y que se llamaba Albert Einstein)<sup>[322]</sup>.

Según esto, el libro de Heinrich Hertz *Los principios de la mecánica* hubo de llegar a las manos de Wittgenstein dentro del marco ordinario de sus estudios. Y hubo de llegarle no como mero libro de texto entre otros tantos, sino como el autorizado y magistral análisis de las ideas fundamentales relativas al mundo físico. La admiración que Wittgenstein concibió por Hertz en su juventud es algo que nunca perdió. Posteriormente le vemos que tiene sus reservas a propósito de casi todos los autores —incluso a propósito de Frege<sup>[323]</sup>—, pero hasta el final de sus días continuó citando a Hertz con aprobación y acuerdo. Por lo que se refiere a Ludwig Boltzmann, ya

hemos señalado los ecos de Boltzmann que aparecen en las observaciones que Wittgenstein hace sobre el «espacio lógico»; y cuando retornó a la actividad filosófica, desde 1927 en adelante, adoptó de nuevo ese tópico particular<sup>[324]</sup>. Si el malogrado Heinrich Hertz dio a Wittgenstein su primera lección magistral en física, Boltzmann fue el maestro con quien Wittgenstein quería estudiar directamente cuando le llegó la hora de dejar Linz en 1906 —deseo que se vio frustrado cuando Boltzmann se suicidó en Duino el mes de septiembre de ese mismo año<sup>[325]</sup>.

Contamos ya ahora con una buena cantidad de testimonios que nos hablan de los amplios intereses de Wittgenstein. Schopenhauer acostumbraba a decir que el músico está en posesión de un poder del que el metafísico carece inevitablemente: el poder de trascender los límites de las representaciones y el de transmitir sentimientos, actitudes y convicciones más profundos, que el lenguaje verbal de la filosofía formal en vano se esfuerza en expresar. Ya avanzada su vida, en sus momentos más despreocupados, Wittgenstein acostumbraba a discutir sobre el poder expresivo de la música —tema que seguía colmándole de perplejidad filosófica—, adjudicándole una significación algo menor que la que Schopenhauer le había concedido<sup>[326]</sup>. Philip Radcliffe, profesor de música del King's College, Cambridge, cuenta cómo durante su tiempo de profesor de filosofía en Cambridge. Wittgenstein tenía la costumbre de llevarle voluminosas partituras para que las interpretase al piano —en especial algunas obras olvidadas del viejo amigo de su madre, Josef Labor. Wittgenstein concedía mucha importancia a la manera precisa en que las partituras eran interpretadas, y parecía encontrar en ellas algo de aquella significación preterlingüística que Schopenhauer había pretendido. Sus gustos e intereses musicales no eran limitados ni convencionales. Habiendo oído que Timothy, el hijo menor de G. E. Moore, había organizado un «combo» de jazz, Wittgenstein le persuadió para que se sentase al piano y explicase con amplitud la estructura y el desarrollo del jazz, lo que Schönberg habría llamado su «lógica»<sup>[327]</sup>.

Dentro del campo de la filosofía, por el contrario, parece que Wittgenstein había leído relativamente poco. Al igual que Schönberg en música y Kokoschka en pintura, no se pertrechó al modo de los profesionales y no se tuvo en menos por ser un filósofo autodidacta. Uno de los pocos escritores filosóficos que le impresionaron desde una fecha temprana fue Georg Christoph Lichtenberg. Lichtenberg, profesor de filosofía natural en Gottingen en el siglo XVIII, había sido objeto de la admiración de Kraus y ejerció también poderosa influencia en Mach. Los escritos de Lichtenberg gozaron de gran popularidad entre los intelectuales vieneses a la vuelta del siglo<sup>[328]</sup>. Aún más que Schopenhauer, Lichtenberg empleó un estilo filosófico aforístico que se puso de moda en esa época; los aforismos del *Tractatus* son una ilustración. Escribió acerca de física teórica y de la filosofía del lenguaje con un espíritu que muestra ciertamente (como lo ha dicho Wright) «una sorprendente semejanza con Wittgenstein»<sup>[329]</sup>.

(Anticipemos uno de los puntos de las ideas posteriores de Wittgenstein: los escritos de Lichtenberg fueron asimismo la fuente del término «paradigma», que desempeñó un tan importante papel en las posteriores discusiones de Wittgenstein. Lichtenberg empleó la noción de *paradeigmata* para vincular las pautas formales del análisis gramatical de la lingüística con las pautas formales del análisis teórico de la física. Así como en la gramática vinculamos la declinación de los nombres y la conjugación de los verbos con ciertas formas generales y standardizadas, o *paradigmas*, asimismo «explicamos» los fenómenos naturales de la física

vinculando el rompecabezas de los eventos y procesos físicos con ciertas formas o pautas standard y autoexplicativas. Esta noción de *paradigmas* —mediante los cuales nuestro pensamiento puede ser guiado ya de una manera fructífera, ya puede ser equivocado— ocupa un lugar céntrico en las posteriores exposiciones wittgensteinianas de «gramática lógica» y de su papel en la filosofía)<sup>[330]</sup>.

Por último, sabemos expresamente que Wittgenstein, al igual que sus propios contemporáneos vieneses, sentía admiración por Weininger, Kraus y Loos. Conocía personalmente al arquitecto Adolf Loos, cuyas ideas sobre la ornamentación y la decoración estaban en sintonía con las suyas propias y cuyas concepciones sobre la «función» arrojan luz sobre las excursiones que posteriormente el propio Wittgenstein hiciese en el campo de la arquitectura.

Al igual que muchos de sus contemporáneos, Ludwig Wittgenstein estaba sumergido en la reviviscencia de Kierkegaard, que estaba vinculada al Círculo de Brenner en general y a Theodor Haecker en particular, si bien parece que fue Tolstoy quien ejerció la más profunda y más directa influencia moral en él. Ya desde el principio Wittgenstein fue sin duda un hombre de gran celo moral. (Como hijo de su padre que era, ¿cómo podía haber sido de otra manera?) Así, pues, escribiendo sobre Moore, Russell y sus allegados, que posteriormente constituirían el núcleo del grupo de Bloomsbury, John Maynard Keynes encasilló a «Ludwig» junto a D. H. Lawrence por haber protestado contra la fragilidad, superficialidad y falta de reverencia de estos jóvenes intelectuales de Cambridge<sup>[331]</sup>. La gravedad natural de Wittgenstein se incrementó grandemente tras sus experiencias durante la guerra. Así como su familia había visto en él un niño feliz y risueño, asimismo sus conocidos ingleses de antes de 1914 reconocían en él a una persona capaz de mucha alegría y de una inteligencia chispeante; por entonces cualquier sombra que le hubiese podido oscurecer estaba normalmente debajo de la superficie. De 1919 en adelante se volvió una figura solitaria e introvertida. Admitía haber sido impresionado por *La decadencia de Occidente*, de Oswald Spengler, y se fue retirando progresivamente a actitudes morales de individualismo y austeridad extremados. Para Wittgenstein, al igual que para Tolstoy, las exigencias de una integridad personal iban asociadas al reconocimiento de la obligación teórica de un igualitarismo absoluto y de una entera preocupación por sus hermanos los hombres. Con todo, esta obligación se quedaba en gran medida en estado de teoría. Sus costumbres normales eran las de un recluso, y fue solamente durante la Segunda Guerra Mundial cuando sus convicciones tuvieron la oportunidad de expresarse en la práctica con su resolución de asumir el trabajo de la guerra en la más baja de las ocupaciones, como practicante y porteador de un hospital.

Para comenzar nuestra reinterpretación del *Tractatus* lo mejor que podemos hacer es indicar cómo sus preocupaciones nacieron de la educación y del fondo cultural de Wittgenstein; consideremos sus conexiones con Ludwig Ficker y el grupo de jóvenes intelectuales vanguardistas que estaba centrado en torno al periódico de Ficker, *Der Brenner*, publicado en Innsbruck, y más en particular sus conexiones con la obra de Theodor Haecker, con la que Wittgenstein identificó explícitamente sus propias tareas del *Tractatus*.

La carrera de Haecker como escritor estuvo en gran medida consagrada a hacer del nombre de Kierkegaard la palabra familiar que desde entonces pasó a ser. Cuando publicó su primera monografía, *Sören Kierkegaard y la filosofía de la subjetividad*, Kierkegaard era aún muy poco

conocido, y fueron las actividades de Haecker como expositor las que han sido en no pequeña medida las responsables del renovado entusiasmo que en el siglo XX se ha tenido por Kierkegaard. En esta primera monografía, Haecker —entre otras cosas— contrasta directa y abiertamente a Kierkegaard con Mauthner, a la verdadera «crítica del lenguaje» con su imitación espuria<sup>[332]</sup>. Según Haecker lo viera, Mauthner se limitaba a abrazar el escepticismo como mera tesis intelectual antes bien que como postura existencial, y, por consiguiente, tenía más en común con Descartes que con Pascal. Por el contrario, el escepticismo de Kierkegaard era existencial y estaba henchido por la *Angst*. Tras poner en claro que Kierkegaard fue el escéptico de ley y el crítico del lenguaje de ley, es posible que Haecker haya de este modo llamado la atención de Wittgenstein una vez más sobre los problemas que la crítica mauthneriana del lenguaje dejaba sin resolver o, lo que es aún más significativo, no había logrado descubrir en absoluto.

Sin embargo, como ya Kierkegaard lo hubiese descubierto, estas preguntas carecen en principio de respuesta. El problema de la vida, la significación de la existencia humana, es el objeto único de su contemplación; con todo, es imposible para la razón, su propia herramienta, hallar ninguna solución a las resultantes paradojas de la vida. Adonde únicamente le puede llevar la razón a Kierkegaard es a la paradoja; la fe es necesaria para sobrepasarla. Esta es la tarea del pensador «subjetivo»: llegar a la más alta especie de verdad que está allende la razón y que, una vez más, integra vida y pensamiento.

Dentro de la terminología de la descripción factual, la verdad subjetiva —la verdad que es vida, la verdad moral— es incomunicable. El pensador subjetivo, el que poseería y enseñaría valores, ha de asumir la postura intelectual de Sócrates; la ironía, la sátira, la comedia y la polémica son los instrumentos de la «comunicación indirecta» y, por tanto, los medios para este fin. La crítica verdadera del lenguaje, dice Haecker, no consiste en estudiar las palabras a la manera de Mauthner, sino en transformar el lenguaje de instrumento de utilidad práctica en instrumento del espíritu que cambie la vida de los hombres. En ese sentido Haecker presentaba a Kierkegaard como «filósofo del lenguaje», que, al igual que Tolstoy, vio el arte como los medios de que dispone el hombre para acceder al reino del espíritu.

Entre sus contemporáneos Haecker reconoció a uno de ellos como uno de tales filósofos subjetivos:

*Probablemente una persona es capaz de llevar, sin que se repare en ello, una vida plena de espíritu, y esta persona está infinitamente más cerca de esa vida que la mayoría de la gente que escribe hoy en día; tiene, en el fondo, sólo dos posibilidades de probar su honor y su presencia: el silencio y la autodeprecación. A decir verdad, y sin tener que pensarlo dos veces, un nombre se me viene a las mientes al instante: Karl Kraus*



En opinión de Haecker, Kraus fue el verdadero discípulo de Kierkegaard sin ni siquiera conocer el nombre de éste, pues Kraus continuaba con sus sátiras y polémicas la obra de Kierkegaard. Kraus, al igual que Kierkegaard, sabía demasiado bien que la ética no es una ciencia de la moralidad, ni tampoco una rama del saber como la geometría o la química. La ética no tiene nada que ver con los hechos. Su fundamento está en la subjetividad del convencimiento, y su esfera no es la esfera de la ciencia, sino la de lo paradójico. Además Kraus coincidía con Kierkegaard en que la unidad de la forma y el contenido era esencial en la obra de arte. La forma estética y el contenido moral son dos caras de una misma moneda. Sólo el hombre bueno sabe qué son los valores, y sólo él es quien puede comunicarlos. Ninguna dosis de saber científico podrá nunca hacer un hombre bueno. Desde el punto de vista kierkegaardiano y krausiano de la ética, insiste Haecker, la noción de «ciencias morales» (*Geisteswissenschaften*) presenta una contradicción en términos. La ética tiene sus raíces en lo paradójico, y no puede existir ciencia alguna de lo paradójico. Sólo el aforismo es capaz de expresar la inmediatez de lo ético. El ideal, pues, que Haecker tenía de la crítica del lenguaje había de ser encontrado en los aforismos y polémicas de Kraus, que era Kierkegaard *redivivus*.

Con todo, aun cuando a los ojos de Haecker Karl Kraus pudiese figurar como el mejor exponente práctico de una kierkegaardiana «crítica del lenguaje», eso nada significaba respecto a la solución del problema pasado por alto por el análisis mauthneriano: el problema de reconciliar, por así decirlo, a Hertz y a Boltzmann, por un lado, con Kierkegaard y Tolstoy, por otro lado. Como ingeniero que había estudiado la física de Hertz y Boltzmann, Wittgenstein era muy consciente de que, pese al escepticismo filosófico de un hombre como Mauthner, sin embargo no era imposible un lenguaje «representacional»; en la física, al menos, era posible representar de una manera significativa los fenómenos naturales con una *bildliche Darstellung*, si es que podemos reinterpretar radicalmente esa expresión en el sentido de Hertz. La prueba de ello descansa en el hecho de que aquellos mismos principios de los que el físico habla desde un punto de vista teórico son asimismo aplicados en la práctica de la construcción de máquinas. Como entusiasta hertziano, pues, Wittgenstein sabía que las *Darstellungen* —en el sentido de *Bilder* o «modelos»— eran posibles en la mecánica. En realidad la certidumbre con la que a la mecánica se la podía distinguir del resto del saber humano, pudiéndosela considerar como la rama más fundamental de la física, era una consecuencia de la estructura matemática que el físico impone sobre los fenómenos mecánicos en el proceso de construir sus «modelos» de esos fenómenos.

Además, estas representaciones tienen la ventaja de ser autolimitadoras, ya que el campo de su aplicabilidad está ampliamente determinado por su forma matemática. Así, pues, existía un área del lenguaje al menos —a saber, el lenguaje de la mecánica—, que era lo bastante unívoco y bien estructurado como para que pudiese transmitir «hechos» en relación con el mundo, es decir, como para que pudiese proporcionar una «representación» del mundo en la forma de un *Bild* matemático. La univocidad de este lenguaje, y su consiguiente capacidad por estar libre de ambigüedad, eran resultados directos de su estructura matemática, de su forma. Esta forma no surge de la experiencia; sin embargo, no era el producto de convenciones y definiciones

arbitrarias. Antes bien, se impuso sobre la experiencia a fin de ordenarla económicamente — aspecto éste que había sido la fuente del elogio que Mach hiciese a los *Principios* de Hertz. Así, pues, Wittgenstein estaba en una posición de primera clase para percatarse de que la concepción mauthneriana del conocimiento era directamente recusada por la presentación hertziana del lenguaje de la mecánica en la forma de un modelo matemático. Y, si alguien pudiese llegar a establecer una correspondiente —pero omnicomprendiva— «matemática del lenguaje», se haría entonces posible adelantar una «crítica del lenguaje» que explicase «desde dentro» la naturaleza y límites del lenguaje en general, de la misma manera en que Hertz había podido transformar la crítica de la mecánica dándole un lugar filosóficamente seguro mediante la consideración de su *estructura matemática*, antes bien que mediante el estudio del *desarrollo psicológico e histórico* de sus conceptos, que era lo que Mach Mauthner habían hecho.

La tarea central del tratado de Hertz sobre *Los principios de la mecánica* presentaba, pues, curiosos paralelismos con la tarea en la que en este momento estaba comprometiéndose Wittgenstein. A Hertz le había preocupado explicar cómo la teoría clásica de la dinámica newtoniana puede constituir, a la vez, un sistema matemático de axiomas y deducciones y describir el mundo real de la naturaleza, en oposición a todos los mundos *lógicamente concebibles*; y este es un tema al que Wittgenstein dedicaría posteriormente un desacostumbradamente largo pasaje del *Tractatus*, de la Proposición 6.34 a la 6.3611. Hertz había argüido que sólo con que uno distinga con suficiente cuidado entre los pasos formales en los que se articula tal cálculo matemático y los pasos empíricos o pragmáticos en los que el resultante sistema axiomático es aplicado respecto a la experiencia real, aquel interrogante se responderá a sí mismo<sup>[334]</sup>. Además, se responderá a sí mismo de modo que deje al margen muchas discusiones metafísicas improductivas y equívocas —por ejemplo, las disputas sobre «la naturaleza esencial de la fuerza», que han desfigurado y obstruido el desarrollo de la ciencia física del siglo XIX.

Si Wittgenstein quería establecer un «modelo» comprensivo de teoría del lenguaje, hemos dicho, precisaba una «matemática del lenguaje» análoga, que pudiese dar cuenta de su estructura formal en términos completamente generales. Era, en llegando a este punto, cuando podía de un modo natural volver la mirada hacia la obra de Frege y Russell. Pues el programa filosófico de los escritos primeros de Russell podía proporcionarle al punto los medios de resolver de forma generalizada el problema de Hertz. Supóngase un lenguaje reconstruido del tipo que Russell propuso, a partir de un modelo formal explícitamente definido, y que ha llegado de esta manera a un «cálculo proposicional» capaz de expresar las formas reales de las proposiciones; el formalismo resultante le posibilitaría a uno *mostrar* de qué manera las estructuras internas del lenguaje representan las correspondientes estructuras mediante las cuales los «objetos» del mundo real se conectan entre sí dando lugar a «hechos». Así, pues, la pretensión de Russell de que la real forma lógica de las proposiciones está a menudo enmascarada con el equívoco ropaje gramatical de los lenguajes naturales —y que como mejor se capta esta real forma lógica es expresándola con el simbolismo lógico de los *Principia mathematica*— daba a Wittgenstein la pista esencial. Usando el «cálculo proposicional» como modelo formal del lenguaje sería posible construir una clase nueva de crítica del lenguaje que esquivaría las críticas a las que se había hecho acreedora la anterior negativa mauthneriana. Esto es por lo que Wittgenstein contrasta su propia obra con la de

Mauthner en términos que apelan a la nueva distinción russelliana de forma lógica «aparente» y «real».

*Toda filosofía es «crítica del lenguaje» (aunque no en el sentido de Mauthner). Fue Russell quien tuvo el mérito de mostrarnos que no es necesario que la forma lógica aparente de la proposición sea su forma lógica real*



El simbolismo lógico de Russell y Frege fue, pues, el *medio* con el que Wittgenstein podía suministrar una crítica generalizada del lenguaje capaz de hacer justicia tanto a Hertz como a Kierkegaard. En particular, el «cálculo proposicional» de Russell, que Mauthner ignoraba, le proporcionaba precisamente la «lógica del lenguaje» que necesitaba. En su revisión de la lógica sobre la base de las matemáticas, Russell y Frege habían reunido argumentos poderosos contra aquella especie de «reduccionismo psicológico» que era tan característico del rechazo mauthneriano de la lógica. Frege, en particular, dedicó mucho de sus esfuerzos a esta tarea antipsicologista, y su monografía *La escritura de los conceptos (Begriffsschrift)* era la primera tentativa de sistematizar la lógica matemática; los *Principia mathematica* de Whitehead y Russell suministraban un compendio bien ordenado de un sistema de esa índole. Aquí, pues, tenemos la base del nuevo «cálculo del lenguaje» que Wittgenstein buscaba.

Los razonamientos de Mauthner, que eran básicamente nominalistas, habían intentado demostrar los límites del lenguaje mediante una teoría *relativa a* el lenguaje; contenían, pues, un elemento de circularidad. A este respecto se parecían a la crítica machiana de la mecánica, que estaba basada en una teoría psicológica *relativa a* los conceptos de la mecánica. La crítica hertziana de la mecánica era mucho más penetrante que la de Mach, por cuanto era capaz de iluminar claramente la estructura de estos conceptos según eran *usados*. Su posición implicaba un entendimiento de la naturaleza y límites de la mecánica desde dentro de la disciplina. No tenía que refugiarse en teorías *relativas a* la mecánica; los límites de la explicación mecánica eran evidentes una vez que quedaba elucidada la estructura de sus conceptos y no requería demostraciones ulteriores. El modelo (*Bild*) se limitaba a manifestar las limitaciones a partir de su propia aplicación. Con un cálculo proposicional a su disposición, Wittgenstein podía eliminar la circularidad correspondiente, que —como Mauthner lo había admitido— caracterizaba a la crítica anterior. De este modo uno podía exponer la naturaleza y límites del lenguaje en términos de su estructura; se podían hacer evidentes los límites del lenguaje sin que fuese necesario que afirmarlos explícitamente. Estos son precisamente los méritos que Wittgenstein pretende tiene su llamada «teoría representacional del lenguaje».

Las interpretaciones británicas y norteamericanas del *Tractatus* no sufrieron poco a consecuencia de las dificultades que presentan la palabra alemana *Bild* y sus formas verbales asociadas, *abbilden*, etcétera. Cuando escriben en inglés los filósofos han propendido a discutir sobre la teoría wittgensteiniana de la «pintura» como si ésta nos invitase a considerar que las «proposiciones» nos proporcionan, por así decirlo, *fotografías instantáneas* —o incluso *imágenes mentales*— de los «hechos». Tal interpretación malentende en dos puntos centrales el estudio que de los *Bilder* hace Wittgenstein. En primer lugar, todas sus discusiones sobre la relación que hay entre las proposiciones y los hechos están expresadas en términos activos, constructivos. En la traducción inglesa revisada del *Tractatus*, por ejemplo, la Proposición crucial 2.1 es vertida en inglés como «representamos hechos para nosotros mismos»<sup>[336]</sup>, en tanto que el original alemán dice «Wir machen uns Bilder der Tatsachen». Un *Bild*, o «representación», es para Wittgenstein algo que nosotros hacemos, o producimos, como un artefacto; así como el pintor produce una

«representación artística» de una escena o persona, asimismo nosotros construimos, en el lenguaje, «proposiciones» que tienen las mismas formas que los hechos que representan. Y, una vez más, entendemos mejor los aforismos de Wittgenstein si consideramos los *Bilder* lingüísticos como «representaciones verbales deliberadamente construidas», en vez de descarriarnos usando el mucho más débil término castellano «pinturas».

En segundo lugar, las traducciones habituales del *Tractatus* ocultan la continuidad esencial que hay entre los usos hertzianos del término *Bild* en la física y los wittgensteinianos en la filosofía. Así como entendemos mejor la explicación que Hertz hace de la mecánica teórica si traducimos la palabra *Bild* por «modelo», lo mismo ocurre con el *Tractatus*; por ejemplo, la idea wittgensteiniana de que un registro gramofónico, la idea musical, las notas escritas y las ondas sonoras están relacionados entre sí en virtud de una común *abbildenden intemen Beziehung* (4.014) se comprende muy bien en el sentido de un «modelo» común más bien que de una «pintura». El orden espacial que aparece en una pintura es de especie muy diferente al orden lógico característico de un modelo teórico o matemático de la ciencia natural. Al igual que los correspondientes modelos hertzianos, los modelos de Wittgenstein aparecen como «representaciones», en el sentido de *Darstellungen*; también esto contribuye a subrayar el hecho de que son construcciones lógicas y, por ello, completamente diferentes de las reproducciones que proceden de la experiencia sensorial, o *Vorstellungen*. Ciertamente, aunque la forma verbal *stellen vor* aparece dos veces en el *Tractatus*, junto a la más frecuente *stellen dar*, sin embargo nunca aparece mencionada la expresión *Vorstellungen* como tal.

El término *Darstellungen* comprende a los «modelos» en su más amplio sentido. Comprende los bocetos de los arquitectos, los modelos de los juegos de los niños, los retratos pintados (aunque no las fotografías), y toda suerte de esquemas; así, pues, los modelos (*Bilder*) matemáticos constituyen la única especie de representaciones o *Darstellungen*. Wittgenstein hace hincapié en la estructura lógica de sus modelos cuando dice «Todo modelo es *al mismo tiempo* un modelo lógico. (Por otro lado, no todo modelo es, por ejemplo, un modelo espacial)»<sup>[337]</sup>. Subraya el hecho de que sus modelos son construidos, cuando dice «*Hacemos* modelos de hechos para nosotros mismos»<sup>[338]</sup>, y que un modelo es «puesto frente a la realidad como una medida»<sup>[339]</sup>. Ciertamente, en sus Cuadernos pretende que

*el mundo podría ser descrito completamente mediante proposiciones completamente generales, y por ello sin usar ninguna suerte de nombres o de otros signos denotativos. y a fin de llegar a uno de los lenguajes ordinarios uno precisaría sólo introducir nombres, etc., diciendo después de «(x)», «y este x es A», y así sucesivamente*

Este punto implica que sería posible crear un «armazón lógico», o *logisches Gerüst*; es decir, un sistema *a priori* capaz de modelar al entero mundo, y capaz, por tanto, de proveer la estructura lógica de toda descripción. Si se hiciera esto, se habría hecho respecto al lenguaje en general lo que en la primera parte de los *Principios* de Hertz se había hecho respecto al lenguaje de la mecánica. Mediante la introducción de nombres en este sistema general podríamos, en consecuencia, aplicarlo a la realidad. El resultado sería el «lenguaje ordinario»; y es esto, pretendía Wittgenstein, lo que de hecho hacemos. Así, pues, Wittgenstein consideró que él había universalizado la aproximación que hiciera Hertz al lenguaje de la mecánica de tal manera que se hacía aplicable a todo discurso; y que, de este modo, había podido llevar a cabo la verdadera *bildliche Darstellung der Welt*, la cual, en virtud de sus características isomórficas, distaba mucho de ser una mera descripción metafórica.

A fin de entender de qué manera los modelos de Wittgenstein «representan» la experiencia, se hace preciso echar una mirada sobre el modo de modelar que tienen sus modelos; es decir, sobre la manera en que están contruidos estos modelos. Las proposiciones son representaciones que hacemos de las situaciones u ordenaciones de objetos, llamadas más comúnmente «hechos». No son reproducciones exactas de estos hechos, sino solamente de lo que es *esencial* en ellos: los objetos designados mediante nombres y las relaciones lógicas que hay entre ellos representadas mediante conectivas. Wittgenstein, pues, dice:

*El hecho de que los elementos de un modelo estén relacionados entre sí de una manera determinada significa que las cosas están relacionadas entre sí de la misma manera. Llamemos a esta conexión de sus elementos estructura de los modelos, y llamemos a la posibilidad de esta estructura su forma de modelar*

Añade: «Sólo los puntos terminales de las líneas graduadas *tocan* realmente al objeto que se ha de medir»<sup>[342]</sup>. En este respecto los modelos de Wittgenstein se asemejan a los de Hertz, los cuales modelan asimismo únicamente lo que es esencial a la estructura de los fenómenos correspondientes. Además de nombrar a los objetos y de describir su configuración, los modelos de Wittgenstein no pueden, en principio, afirmar nada sobre ellos. La relación determinada que hay entre nombres o símbolos es el *sentido* de la proposición. «Lo que un modelo representa es su sentido»<sup>[343]</sup>; esto es lo que *muestra* sobre los símbolos. Si los objetos a los que el nombre o los símbolos hacen referencia (*bedeuten*) tienen realmente esta configuración, entonces la proposición es verdadera, y el modelo es correcto; si no, es falsa, y el modelo incorrecto. En ambos casos, «a fin de decir si un modelo es verdadero o falso, debemos compararlo con la realidad»<sup>[344]</sup>.

Según esto, dos cosas son esenciales a la teoría modélica del lenguaje de Wittgenstein: una teoría de la correspondencia de la verdad y el supuesto de que existe un «isomorfismo» (*Verbindung*) suficiente entre lenguaje y realidad, de modo que permita —y revalide— todo nuestro uso descriptivo del lenguaje. La estructura lógica del lenguaje nos hace posible fijar *a priori* que determinadas configuraciones de objetos son o no son «posibles». Esta es la función de las «tablas de la verdad» que aparecen en el sistema de Wittgenstein; ellas establecen *a priori* las posibilidades de verdad de un modelo cualquiera. Dados todos los «valores de verdad» posibles para los símbolos que contiene una proposición se puede determinar cuáles de entre ellos son posibilidades de verdad dado el sentido de la proposición, es decir, qué relación se afirma o se niega que se da entre los símbolos. Así es como «un modelo presenta una situación en un espacio lógico»<sup>[345]</sup>. Determina una cierta configuración de objetos afirmando o negando una conexión lógica entre los símbolos; y es asignando todos los posibles valores de verdad a los símbolos en cuestión como se establecen las condiciones bajo las que las proposiciones pueden ser verdaderas o falsas. Así, pues, «una proposición puede determinar solamente un lugar en un espacio lógico; sin embargo, el total del espacio lógico debe haber sido dado previamente»<sup>[346]</sup>.

Como más arriba hemos señalado, el «espacio lógico» de Wittgenstein es similar al sistema de coordenadas de la física teórica. La metáfora espacial es ciertamente similar a la de «espacio fásico» de la mecánica estadística<sup>[347]</sup>. Este último es un espacio artificial de  $6n$  dimensiones, donde  $n$  es el número de moléculas de un gas dado que se encuentra en un volumen dado. Las  $6n$  dimensiones representan el estado microscópico del gas, según lo definen la posición y el ímpetu de cada molécula en un instante dado. (El  $6n$  se entiende como tres coordenadas para la posición de una molécula cualquiera y tres para su ímpetu). Esta noción de espacio fásico es un dispositivo mediante el que se representa todos los estados posibles de las moléculas individuales y provee las probabilidades *a priori* a partir de las cuales se puede computar, mediante el cálculo de probabilidades, el estado macroscópico más probable. A la luz del trasfondo científico de Wittgenstein y de su expreso interés por la obra de Ludwig Boltzmann se puede decir que la similaridad de metáfora que ambos usan es ciertamente algo más que una coincidencia<sup>[348]</sup>.

La teoría modélica de las proposiciones y la asociada teoría de la verdad presentaba una ventaja más todavía. Mediante ellas se podía tratar un problema que Frege había heredado de

Meinong, pero que no había resuelto de manera que satisficiera a sus compañeros lógicos. En pocas palabras: supongamos que tenemos una proposición de esta índole: «El puchero de oro que está al final del arco iris está lleno», y que se nos pregunta si es verdadera o es falsa. Frege sostenía que las proposiciones afirmativas dotadas de «sentido» deben tener «referencia»; la razón por la que mantenía esta posición era la creencia de que los *nombres* seguían haciendo referencia a cosas, tanto si funcionaban como símbolos en la *proposición*, como si no funcionaban de ese modo. Pues, ¿es que los nombres no transmiten un significado; es decir, tienen un sentido por sí mismos? Así, pues, Frege infería que debe existir en alguna parte un reino que comprenda tales objetos posibles de referencia, como montes de oro, reyes reinantes de Francia y pucheros de oro, que están al final del arco iris; y la celebrada «teoría de las descripciones» de Russell fue el intento de sacar a los lógicos de estos atolladeros.

Wittgenstein no necesitaba una teoría especial de esta índole, ya que su noción general de «modo de representación» hacía que el significado de las *proposiciones* fuese prioritario al de los *nombres*. Para él las proposiciones «modelan» situaciones poniendo en relación objetos y configuraciones; el sentido de la proposición es la relación lógica que se manifiesta entre los símbolos. Si los objetos cuyas veces hacen los símbolos constituyentes o nombres forman la configuración que la relación lógica «modela», entonces la proposición es verdadera; si no es éste el caso, es falsa. «Sólo tienen sentido las proposiciones; sólo en el nexo de la proposición el nombre tiene referencia»<sup>[349]</sup>. En cuanto tales, los nombres no tienen sentido; son inteligibles sólo en el contexto de las relaciones lógicas que se dan entre ellos. Así, pues, gracias a la teoría modélica de las proposiciones, Wittgenstein podía también incorporar dentro de su nueva crítica del lenguaje la solución de un problema crítico de la teoría lógica.

Sin perder de vista este problema lógico, merece la pena preguntarse «¿*En cuanto lógico* en qué relación se mantuvo Wittgenstein respecto a Gottlob Frege y a Bertrand Russell?» Russell daba por supuesto que Wittgenstein era primera y principalmente alumno y discípulo suyo; y no le desilusionó poco el Wittgenstein posterior, cuando sus naturales desarrollos filosóficos propios le llevaron en direcciones incompatibles. Otros comentaristas, así Elizabeth Anscombe, han visto en Wittgenstein un seguidor de Frege. Ciertamente, conceden, Wittgenstein introdujo una cierta cantidad de novedades lógicas importantes, mas Frege era su esencial punto de partida y se le debe poner en el centro de la atención si queremos entender con propiedad las técnicas lógicas de Wittgenstein.

Como quiera que sea, nuestro análisis sugiere además una tercera posibilidad: ésta es, que Wittgenstein fue siempre un contribuidor independiente y original a la lógica filosófica. Por descontado que contrajo grandes deudas con Frege y Russell por haber éstos inaugurado el entero programa de la lógica simbólica y del cálculo proposicional; pero fue desde un punto de partida propio e independiente como llegó a la lógica y a la filosofía del lenguaje. y cuando ya había madurado sus propios puntos de vista en orden a manejar los problemas que ocupaban el centro de su pensamiento. Incluso en lo que a la propia lógica se refiere Wittgenstein debía a Frege y a Russell más sus métodos y el estímulo inicial que las doctrinas detalladas que más tarde desarrollaría. Y cuando se presentó la ocasión, no dejó de ser extremadamente crítico con sus colegas en lógica. En una conversación retrospectiva con Waismann, en 1929, hizo, por ejemplo,

una observación que implicaba un gran detrimento —filosófico— para ambos personajes:

*Al construir la lógica simbólica, Frege, Peana y Russell siempre tuvieron los ojos puestos en su aplicación a sólo las matemáticas, y nunca concedieron atención a la representación [Darstellung] de estados reales de cosas [Sachverhalte]*

Por lo que a Wittgenstein atañe el uso del lenguaje dentro de la matemática pura siempre fue un interés de segundo orden. Desde el comienzo su meta fue establecer una «teoría del lenguaje» formal que fuese capaz de mostrar cómo logran las proposiciones representar estados reales de cosas y sirven a los designios de la vida real.

La crítica wittgensteiniana del lenguaje se basa, pues, en la lógica inherente al lenguaje ordinario; así como Schönberg había buscado la esencia de la música en la lógica de la composición. El cálculo proposicional es a los ojos de Wittgenstein el «armazón» *a priori* del lenguaje y, por ello, la base de toda descripción científica del mundo real. La lógica posibilita la existencia de un mundo describible haciendo simplemente que la propia descripción sea posible. Así como en Kant el entendimiento crea el orden en la naturaleza, la lógica hace posible el «mundo» de Wittgenstein suministrándole una forma: «Es obvio que un mundo imaginado, por más diferente que pueda ser del mundo real, ha de tener algo —una forma— en común con éste»<sup>[351]</sup>. Para establecer el mismo punto de vista negativamente: «No podríamos decir a qué se asemejaría un mundo “ilógico”»<sup>[352]</sup>. En esta frase el vínculo que une la forma lógica de las proposiciones y la crítica wittgensteiniana del lenguaje pasa claramente al centro mismo. «Aquello que debe tener un modelo en común con la realidad a fin de poder modelarla —correcta o incorrectamente— de una determinada manera, eso es la *forma* de modelar»<sup>[353]</sup>; y de nuevo, «Un modelo no puede, empero, modelar la forma de modelar; la muestra»<sup>[354]</sup>. Y por último, «Lo que *puede* ser mostrado *no puede* ser dicho»<sup>[355]</sup>.

Sin embargo, llegados a este punto de nuestro análisis de Wittgenstein, una dificultad se nos presenta. Russell no había tenido dificultades en dar por supuesto que la posibilidad de expresar las formas lógicas «reales» de las proposiciones era suficiente para describir el mundo real dentro del simbolismo del cálculo proposicional, y, según esto, se había contentado con reconstruir el lenguaje a partir de un modelo matemático explícitamente definido, sin prestar una atención especial a su aplicación real. Con todo, ¿qué garantía había de que el formalismo resultante fuese aplicable a nuestro lenguaje descriptivo real, y, a través de él, al mundo real? Con llamar al sistema formal de Russell «cálculo proposicional» todo estaba muy bien; pero esto era dar por admitido el interrogante fundamental, en vez de responder a él. (Considerar que las expresiones formales del sistema son proposiciones, sin más, era algo puramente arbitrario). Lo que se tenía que poner, además, de manifiesto era bajo qué condiciones un cálculo formalmente definido de esa índole podía tener una función *proposicional*. Como ya lo habían demostrado Hilbert y Hertz, ningún sistema axiomático por sí mismo puede decir nada acerca del mundo. Si es que tal sistema ha de realizar una función proposicional —es decir, lingüística—, algo más se requiere: es necesario que se demuestre que las relaciones que realmente se dan entre el lenguaje y el mundo hagan posible una formalización de esa índole.

Como ya Wittgenstein lo vio desde muy pronto, sus principios fundamentales eran de tal índole que ese requisito no podía ser demostrado. La posibilidad de poner en relación las proposiciones y los hechos era algo que podía *mostrarse por sí mismo*, y que por tanto podía ser *visto*; pero era imposible afirmarlo o «probarlo». Es en este aspecto en el que la crítica general del



lenguaje wittgensteiniana se hallaba en una posición diferente a la más especializada crítica de la física teórica de Hertz. En el caso de la física era asaz legítimo analizar explícitamente las relaciones que se dan entre el lenguaje de la teoría física y los fenómenos naturales que aquél explicaría; esto podía realizarse con un lenguaje diferente al de la teoría en discusión, sin necesidad de presuponer la propia cosa que se entendía ha de justificar. Por el contrario, en el caso del lenguaje-como-un-todo, no existe ningún «lenguaje extralingüístico» disponible con el que llevar a cabo el análisis lingüístico requerido. El programa de Russell exigía que supusiésemos, simultáneamente, *tanto* que la «estructura verdadera» del lenguaje es «proposicional» en el sentido formalizable requerido, *como* que el mundo real es describable mediante tal lenguaje. Estas suposiciones, según las vio Wittgenstein, eran sustanciales; pero ¿qué otra cosa se podía decir legítimamente para clarificar la situación? Tan pronto como se ponía absolutamente en cuestión la validez de usar el lenguaje para describir el mundo, no íbamos a mejorar lo presente usando este mismo lenguaje a la hora de describir y validar las relaciones que median entre el lenguaje y el mundo. Toda esa empresa, insinuaba, vendría a ser una especie de truco indio de cuerdas —como intentar salir de un pozo tirándose de las orejas o como intentar subir una escalera desprovista de apoyos sosteniéndola al mismo tiempo con las manos.

Este dilema es fundamental para nuestro entendimiento del *Tractatus*. Al comienzo, Wittgenstein aceptaba evidentemente el programa de Russell, considerándolo legítimo y valioso no sólo para las matemáticas, sino también para la filosofía. Las preguntas que se hizo inicialmente sobre la aplicabilidad del cálculo proposicional no reflejaban duda activa alguna, sino todo lo contrario. Pero su incertidumbre era genuina. Podía apremiar a sus lectores para que considerasen el mundo como estando «compuesto de la totalidad de los hechos, no de las cosas»<sup>[356]</sup>; para que considerasen las unidades elementales de los hechos como «ajustándose entre sí a la manera de los eslabones en una cadena»<sup>[357]</sup>, etc., etc. Pero si se le pusiese en el brete de tener que explicar *por qué* debemos suponer que el lenguaje está relacionado con el mundo de esa particular manera, se vería en la situación —según su propia confesión— de no poder dar ninguna respuesta precisa. Si el cálculo proposicional tiene el cometido de suministrar el instrumento absoluto con el que poder hacer declaraciones precisas y significativas, entonces podemos hablar *acerca de* su papel lingüístico sólo de una manera figurativa. En consecuencia, todo el *Tractatus* había sido, por así decirlo (como más tarde lo reconociera Wittgenstein), una especie de mito platónico. Antes bien que suministrar una explicación teórica directa de la relación que hay entre el lenguaje y el mundo, para lo que no se podía suministrar ninguna defensa precisa, el *Tractatus* había proporcionado en el mejor de los casos una imagen provechosa, capaz de dar una visión de la naturaleza de la relación lenguaje-mundo; pero una imagen que, al fin y al cabo, había de ser trascendida. El cálculo proposicional había atraído a Wittgenstein, en primer lugar, por presentarse como el instrumento intelectual requerido para una «crítica» plenamente rigurosa del lenguaje en general. Cuando llegó la hora de concluirlo, mudando de faz, apareció como habiéndole proporcionado únicamente el armazón de una refinada metáfora<sup>[358]</sup>. Salvo que viésemos la posibilidad de modelar «hechos» mediante «proposiciones» que tienen la misma «forma lógica real», no contamos con ninguna demostración independiente posible que nos pruebe que el cálculo proposicional pueda ser utilizado para describir reales «estados de cosas».



Así, pues, en última instancia, la propia relación lenguaje-mundo se hizo, para Wittgenstein, tan *inefable* como todas las demás consideraciones no factuales. Las proposiciones eran capaces de modelar y, por ello, de describir la realidad; pero lo que ellas no podían hacer simultáneamente era describir *cómo* la describen, a menos que se vuelvan autorreferentes y, en consecuencia, sin sentido. Los modelos wittgensteinianos *mostraban* los límites de aquello que eran capaces de decir: modelaban la manera en que las cosas están en el mundo, y, según eso mismo, hacían posible el conocimiento científico de los fenómenos, pero nada más podían hacer. Esto era patente por la misma naturaleza de los modelos; ni siquiera eran *capaces* de representar algo que no fuera factual. En consecuencia, dice Wittgenstein: «y es por eso imposible que haya proposiciones de ética»; y al punto agrega —más bien como punto de partida—: «Las proposiciones no pueden expresar nada de lo que está *más arriba*»<sup>[359]</sup>. Esta última expresión indica que en un aspecto crucial el contenido del *Tractatus* había sido radicalmente incompleto. La expresión «más arriba» insinúa que para la doctrina del «mostrar» hay algo más que la teoría de los modelos, pues Wittgenstein declara en la proposición siguiente que —al igual que la lógica—: «La ética es trascendental»<sup>[360]</sup>. Es en este punto donde el círculo argumental de Wittgenstein se cierra, y, una vez más, se nos pone cara a cara con lo que es, *para él*, el punto de vista y cometido fundamental de toda su «crítica».

El problema en el que Wittgenstein se embarcó —según nuestras hipótesis— fue el de construir una crítica general del lenguaje capaz de mostrar, simultáneamente, tanto que la lógica y la ciencia tienen un papel apropiado que desempeñar dentro del lenguaje descriptivo ordinario, mediante el cual producimos una representación del mundo análoga a los modelos matemáticos de los fenómenos físicos, *como* que las cuestiones relativas a la «ética, los valores y la significación de la vida», por hallarse fuera de los límites del lenguaje descriptivo aludido, se vuelven —en el mejor de los casos— objetos de una suerte de visión mística, que puede ser transmitida a través de una comunicación «indirecta» o poética. Cumplió la primera parte de esta tarea haciendo una extensión del análisis hertziano de los *Bilder* y la *Darstellung* del lenguaje de la ciencia física, usando para esta extensión como encuadre el cálculo proposicional de Frege y Russell. La segunda parte de esta tarea a duras penas podía cumplirla con palabras, excepto de una manera negativa. Según Paul Engelmann ha apuntado:

*El positivismo sostiene —y ésta es su esencia— que aquello de lo que podemos hablar es todo lo que importa en la vida. En tanto que Wittgenstein cree ardientemente que todo aquello que realmente importa en la vida humana es precisamente aquello sobre lo que, desde su punto de vista, debemos guardar silencio. Cuando él asume empero inmensos trabajos para delimitar lo desprovisto de importancia [i. e., el alcance y límites del lenguaje ordinario] no se está aplicando a hacer un reconocimiento de la línea costera de esa isla con una presión tan meticulosa, sino que de lo que está tratando es de los confines del océano*

El testimonio evidencial de que el objetivo del *Tractatus* de Wittgenstein era tanto ético como lógico no se puede, según lo dicho, buscar dentro del propio texto del libro. Según esto, lo que aquí debemos apuntar son los testimonios circunstanciales que nos permiten sostener esta pretensión.

Recordemos ahora las relaciones que Wittgenstein mantuvo con Ludwig Ficker y el Círculo de Brenner. Ficker fue el único editor austríaco que mencionó la obra de Karl Kraus, reconociéndole su importancia; Kraus, en reciprocidad, se refirió a *Der Brenner* diciendo que era el único periódico honorable de Austria[\[362\]](#). Cuando en su momento Wittgenstein empleó parte de su patrimonio en beneficio de los escritores y artistas, confió a Ludwig Ficker la suma de cien mil coronas, pidiéndole que las distribuyese entre artistas de valía. (Rainer María Rilke fue uno de los primeros beneficiarios). Desde el estallido de la guerra hasta el 1919 Wittgenstein estuvo en contacto continuo por carta con Ficker[\[363\]](#). Tras realizar tres desafortunadas tentativas de publicar el *Tractatus* —primero con el editor de Kraus, Jahoda y Siegel; después con Braumueller, que había publicado a Weininger; por último, con «un profesor alemán de filosofía», que, según conjetura Wright, fue probablemente Frege, y que estaba conectado con la revista *Beiträge zur Philosophie des Deutschen Idealismus*— se volvió hacia Ficker para pedirle consejo, y la correspondencia resultante arroja una luz muy significativa sobre lo que el *Tractatus* pretendía ser.

En una carta Wittgenstein escribe sobre su libro: «Versa sobre la representación de un sistema. Y además la representación recibe una elaboración completa»[\[364\]](#). En otra dice: «La obra es, al mismo tiempo, estrictamente filosófica y literaria...»[\[365\]](#). Y en una tercera señala:

*Creo que en tales casos las cosas están relacionadas de la siguiente manera: aun cuando un libro esté escrito de una manera plenamente respetable siempre, desde un punto de vista, carece de valor. Pues en realidad nadie tiene por qué escribir un libro, ya que hay muchas cosas completamente diferentes que se puedan hacer sobre la faz de la tierra. Por otro lado, creo que puedo decir: si usted publica a Da[l]lego y a H[a]ecker, etc., usted puede asimismo publicar mi libro*

Así, pues, identifica su obra con los intereses literarios y filosóficos de Ficker y con lo que estaba realizando Haecker. Pero hay aún otra de estas cartas en la que expresa de la manera más explícita lo que pensaba que había llevado a cabo con el *Tractatus*:

*El punto central del libro es ético. En cierta ocasión quise incluir en el prefacio una frase que de hecho no se encuentra en él, pero que la transcribiré para usted aquí, porque acaso encuentre usted en ella una clave de la obra. Lo que quise escribir, pues, era esto: Mi trabajo consta de dos partes: la expuesta en él más todo lo que no he escrito. Y es esa segunda parte precisamente lo que es lo importante. Mi libro traza los límites de la esfera de lo ético desde dentro, por así decirlo, y estoy convencido de que ésta es la UNICA manera rigurosa de trazar esos límites.*

*En breve, creo que allí donde muchos otros no están hoy en día haciendo más que asfixiar con gas, he acertado en mi libro a ponerlo todo en su sitio de una manera firme, guardando silencio sobre ello. Y por esa razón, a menos que mucho me equivoque, el libro dirá una gran cantidad de cosas que usted mismo quiere decir. Lo único que ocurre es que usted no verá acaso lo que está dicho en el libro. Por el momento le recomendaría leer el prefacio y la conclusión, ya que contienen la expresión más directa del punto central del libro*

Aquí, por fin, la observación de Wittgenstein, según la cual no pueden existir proposiciones éticas porque ellas están «más arriba», se hace, finalmente, inteligible.

Wittgenstein está tratando de situar lo ético fuera de la esfera del discurso racional porque cree que está ubicado de una manera más apropiada en la esfera de lo poético: «La ética y la estética son una misma y sola cosa»<sup>[368]</sup>. Así como el almacén lógico del mundo es a priori, así también la ética es una condición del mundo: «La ética es transcendental»<sup>[369]</sup>. Sin embargo, al igual que la lógica, la ética no depende de los hechos: «Cómo estén las cosas en el mundo es un asunto completamente indiferente para lo que está más arriba»<sup>[370]</sup>. Muchas de las dificultades que han experimentado los que han intentado interpretar el *Tractatus* se resuelven si se considera que tanto la ética como la lógica están en relación con lo que puede ser «mostrado» más no «dicho»; por consiguiente, lo «místico» es ambiguo. En primer lugar, hace referencia a lo que el mundo tiene en común con su representación, su espejo, es decir, el lenguaje. En segundo lugar, hace referencia al poder poético que tiene el lenguaje de transmitir «la significación de la vida». El lenguaje puede exponer la experiencia, pero asimismo puede infundir significación en la experiencia. Lo primero es posible, ya que las proposiciones que representan a los hechos son modelos con una estructura lógica. Lo segundo es poesía. El sonido que representan la notación musical, el registro y la idea musical transmiten, a través de su común forma, un sentimiento particular<sup>[371]</sup>. Así, pues, el lenguaje puede representar los hechos mediante las proposiciones o alternativamente puede transmitir emociones en los poemas. El objetivo del *Tractatus* es distinguir a ambos y de esa manera evitar que se confundan.

En el mundo de los hechos nada hay que tenga que ver con los valores: «El sentido del mundo debe encontrarse fuera del mundo»<sup>[372]</sup>, y no hay enigmas: «El *enigma* no existe»<sup>[373]</sup>. La significación del mundo se encuentra fuera de lo factual. En la esfera de los valores y la significación no hay proposiciones, no hay hechos, sólo paradoja y poesía. «Es artista solamente —como apunta Kraus— aquel que puede hacer de la solución un enigma»<sup>[374]</sup>. La cuestión de cómo la lógica puede representar el mundo y la cuestión del sentido del mundo constituyen, juntamente, «lo místico». Ambas son esferas en las que las proposiciones no pueden ser posiblemente significativas. Así, pues, la noción de «mostrar» tiene sus raíces en dos relaciones: la que pone en relación el mundo y la lógica y la que pone en relación los hechos que constituyen el mundo y el sentido o significación de éste. El valor que tiene el haber mostrado esto *desde dentro* de la estructura lógica de las proposiciones es que, a partir de ahora y de una vez por todas, la esfera de los hechos habrá quedado distinguida científicamente de la de los valores. En breve, esta última carta a Ficker unifica el Wittgenstein lógico formal con el Wittgenstein místico-ético, y le sitúa explícitamente en el camino real de la cultura austriaca.

El sólido convencimiento que Wittgenstein tenía de que se debe renunciar a toda tentativa de dar a la ética «fundamentos intelectuales» es, una vez más, evidente en sus posteriores conversaciones con Waismann y Schlick. En diciembre de 1930, por ejemplo, le encontramos criticando el acercamiento a la ética filosófica que había efectuado Schlick, como lo patentiza la siguiente observación que hiciera a Waismann:

*Schlick dice que en la ética teológica hay dos interpretaciones de la Esencia de Dios. Según la interpretación más superficial Dios es bueno en virtud de que Dios lo quiere: según la interpretación más profunda Dios quiere lo Bueno, porque es Bueno. Según mi punto de vista, la primera interpretación es la más profunda: es bueno lo que Dios ordena. Pues esto último bloquea el camino para cualquier otra especie de explicación, «por qué» ello es bueno; en tanto que la segunda interpretación es la superficial, la racionalista, por cuanto se comporta «como si» a aquello que es bueno se le pudiese dar aún algún otro fundamento*

Y un poco después cita una observación de Schopenhauer: «Predicar moralidad es difícil; darle una justificación intelectual es imposible»[\[376\]](#).

Casi exactamente un año antes (en diciembre de 1929) Wittgenstein había afirmado muy explícitamente el parentesco que tienen sus puntos de vista con los de Kant y Kierkegaard, en una conversación en la que asimismo denunció como «disparate» la ética filosófica de los filósofos profesionales del estilo de G. E. Moore. Merece la pena que citeamos extensamente este pasaje, parte del cual fue posteriormente incluido en *Conferencia sobre Ética*, obra impresa con carácter póstumo:

*Puedo muy bien entender lo que Heidegger quiere decir con Ser y Angst. El hombre tiene un impulso, acometer contra [anzurennen] los límites del lenguaje. Piénsese, por ejemplo, en la admiración ante todo cuanto existe. Esta admiración no puede ser expresada en la forma de una pregunta, ni hay respuesta a ella. Todo cuanto podemos decir al respecto puede que a priori sea sólo un sin sentido. Sin embargo, acometemos contra los límites del lenguaje. Esta acometida también la captó Kierkegaard, y la indicó de una manera totalmente análoga — como acometida contra la Paradoja—. Considero de la mayor importancia que se ponga fin a todos los disparates que le enhebran a la ética —de si es una ciencia, de si los valores existen, de si lo Bueno puede ser definido, etc.—. Con la ética la gente está siempre intentando hallar la manera de decir algo que, por la naturaleza de las cosas, no es ni puede ser expresado. Sabemos a priori: que cualquier cosa que uno puede exponer por modo de definición de lo Bueno no puede ser más que malentendido...*

De todos modos, una vez más nos encontramos con que no hay que decir que deba renunciarse totalmente a la *tentativa* de expresar lo «indecible» en la ética. Lo único que pasa es que debemos, a toda costa, evitar la sobreintelectualización, y, en consecuencia, la representación errada del carácter verdadero que presentan las alternativas implicadas.

Quizá el prerequisite más importante para entender el *Tractatus* sea el distinguir entre las filosofías que contiene —la teoría de los modelos, la crítica de Frege y Russell, etc.— y la *visión-del-mundo* que Wittgenstein expone en él. El objetivo de su filosofía es resolver el problema de la naturaleza y límites de la descripción. Su *visión-del-mundo* expresa la creencia de que se debe proteger la esfera de lo que solamente puede ser *mostrado* de los que intentan *decirlo*. La filosofía del *Tractatus* es un intento por mostrar, a partir de la propia naturaleza de las proposiciones, que la poesía no consiste en proposiciones. En esta *visión-del-mundo* la poesía es la esfera en la que se expresa el *sentido* de la vida; una esfera que, por tanto, no puede ser expresada en términos *factuales*.

Es la voluntad más bien que la razón la que introduce los valores en el mundo: «Llamo “voluntad” ante todo al portador de lo bueno y lo malo»<sup>[378]</sup>. El mundo —la totalidad de los hechos— está en relación con la voluntad, según el punto de vista de Wittgenstein, de una manera muy semejante a como el schopenhaueriano mundo como representación está en relación con el mundo como voluntad, así la cáscara respecto a la almendra, el *fenómeno* respecto al *noúmeno*.

*Sobre si el buen o mal ejercicio de la voluntad altera en verdad el mundo, digamos que lo único que puede alterar son los límites del mundo, no los hechos, no aquello que puede ser expresado mediante el lenguaje.*

*En breve, el efecto debe ser tal que se haga un mundo completamente diferente. Debe ser, por así decirlo, cera y bisel juntamente*

En la ciencia pretendemos conocer los hechos; en los problemas de la vida, los hechos carecen de importancia. En la vida, lo importante es la capacidad de responder ante el sufrimiento del prójimo. El asunto es sentir correctamente. La *filosofía* del *Tractatus* apunta en la dirección de mostrar cómo es posible el «conocimiento». Mas, en su visión del mundo, a este conocimiento se le relega a un segundo plano. El vehículo con que transmitir el sentimiento, cosa que está en el primer plano de la vida, es el poema o la fábula. Los *Cuentos* de Tolstoy impresionaron de una manera especial a Wittgenstein a este respecto, según nos dice Paul Engelmann<sup>[380]</sup>; y lo mismo se puede decir de las primeras películas del Oeste americano, a las que vio como fábulas o moralidades<sup>[381]</sup>. Estas fábulas llegan a la *Innerlichkeit* del hombre y, por ello, son los medios de tocar la fantasía, que es el manantial de los valores.

Resumiendo: nuestra presente interpretación del *Tractatus* ha encontrado, al leerlo, que adoptó de Frege y Russell ciertos instrumentos lógicos y que los aplicó al problema en el que anteriormente se había embarcado Mauthner: el de llevar a cabo una crítica del lenguaje en términos generales y filosóficos completos. Allí donde Mauthner había terminado en escepticismo filosófico, el uso de este encuadre lógico le permitió a Wittgenstein mostrar de qué manera el lenguaje factual o descriptivo ordinario puede ser legítimamente considerado (aún cuando sólo metafóricamente) como poseedor de una significación precisa y directa a la manera de los «modelos matemáticos», en torno a los que Hertz había construido su exposición del conocimiento científico. Pero en última instancia el toque fundamental de toda esta crítica era subrayar el punto ético de que todas las cuestiones relativas a los valores se hallan *fuera* del alcance de tal lenguaje factual o descriptivo ordinario y arrancando de este énfasis *ético* podemos comenzar a empalmar retroactivamente con la más vasta situación cultural vienesa dentro de la que creció Wittgenstein, y que —si estamos en lo cierto— desempeñó un papel sustancial en la configuración de sus problemas y preocupaciones.

Engelmann ha argüido que el *Tractatus* es en gran medida un producto de la cultura vienesa; que Wittgenstein fue respecto a la filosofía lo que fue Kraus respecto a las letras y lo que fue Loos respecto al arte y a la arquitectura. Ya estamos en condiciones de ver hasta qué punto es exacta esta caracterización. La crítica wittgensteiniana del lenguaje, según la expresara en el *Tractatus*, es de hecho —según él mismo pretendía— sólo la *mitad* de una crítica. La mitad que no escribió («esta segunda parte es lo importante») comprende el corpus de los escritos de Karl Kraus. La ética y la metafísica racionalista son para Wittgenstein lo que el folletín para Kraus: monstruos conceptuales que sólo aciertan a amasijar cosas esencialmente diferentes. Así como en el folletín el hecho y la fantasía engendran un bastardo artístico, así también en la metafísica la ciencia y la poesía se aparean para engendrar un mestizo conceptual. En el arte, la ornamentación y la utilidad se aparean para engendrar objetos como los que henchían las casas prebélicas, que son feos e inútiles. En música, la búsqueda de efectos teatrales ha desplazado a la lógica inherente de la propia idea musical. Los principios de la composición se habían aplicado para producir efectos que remedaban otras especies de sonidos, y en medio de la barahúnda el arte verdadero de la composición se había perdido.



Todas estas deformaciones eran el resultado de enchufar elementos que en lo fundamental estaban desconectados y que en su combinación se destruían mutuamente. Siendo así que la sociedad no sólo perdonaba, sino que exigía la producción de tales aberraciones; una crítica de cualquiera de las artes era implícitamente crítica de la cultura y de la sociedad como un todo. El *Tractatus* deparó la más abstracta de éstas, y por ello la menos fácilmente comprensible. Con todo, el *Tractatus* fue —según la pretensión de Engelmann— un elemento central y esencial de la crítica del lenguaje, comunicación y sociedad vienesa del siglo XX.

Visto en este contexto vienés, el *Tractatus* aparece como el intento de proporcionar una cimentación teórica a la distinción de las esferas de la razón y la fantasía, distinción sobre la que se basaba la crítica vienesa de la sociedad de las primeras décadas de nuestro siglo. Así entendido, entonces la separación radical que Wittgenstein trazó entre los hechos y los valores puede ser considerada como el término de una serie de esfuerzos dirigidos a distinguir la esfera de la ciencia natural de la esfera de la moralidad; esfuerzos éstos que comenzaron en Kant, se agudizaron con Schopenhauer y se hicieron absolutos con Kierkegaard. Al igual que Kant, Wittgenstein estaba preocupado asimismo por defender del escepticismo mauthneriano la adecuación del lenguaje como instrumento científico; la teoría modélica de la proposición pasó a ser la base sobre la que Wittgenstein podría proporcionar una base segura al lenguaje científico, al tiempo que trazar una distinción absoluta entre lo que el lenguaje dice y lo que muestra, es decir, aquello que está «más arriba».

Según esta interpretación, el *Tractatus* se convierte en la expresión de un cierto tipo de misticismo del lenguaje que asigna al arte una importancia medular para la vida humana, sobre la base de que sólo el arte puede expresar la significación de la vida. Sólo el arte puede expresar la verdad moral, y sólo el artista puede enseñar las cosas que más importan en la vida. El arte es una misión. Preocuparse meramente de la forma, como los estetas del 1890, es pervertir el arte. Así, pues, el *Tractatus* es, según su propio modo, tan condenación de *l'art pour l'art* como el tolstoyano *¿Qué es Arte?* Para Wittgenstein ciertamente las implicaciones del *Tractatus* tenían un alcance mucho mayor que las del ensayo de Tolstoy, por cuanto estaban basadas en un entendimiento completamente general de la naturaleza del lenguaje y de otros medios expresivos.

En breve, lo que primordialmente preocupa al autor del *Tractatus* es proteger a la esfera de la conducta en la vida de las intrusiones de la esfera de la especulación. Pretendió proteger la fantasía de las incursiones de la razón e impedir que los sentimientos espontáneos fuesen sofocados por la racionalización. Era consciente, al igual que Kraus, de que la razón sólo es un instrumento para el bien cuando es la razón del hombre bueno. La bondad del hombre bueno no es una función de su racionalidad, sino de su participación en la vida de la fantasía. Para el hombre bueno, la ética es un modo de vida, no un sistema de proposiciones; «No hay proposiciones éticas, sólo acciones éticas», según señaló Engelmann<sup>[382]</sup>. Así, pues, el *Tractatus* fue antes que nada un ataque a todas las formas dables de sistemas racionales de ética; es decir, a todas las teorías éticas que basasen la conducta humana en la razón. Por supuesto que no pretendió que la moralidad sea *contraria* a la razón, sino puramente que sus fundamentos se hallan en otra parte. Así, pues, contradistinguiéndose de Kant, tanto Schopenhauer como Wittgenstein encontraron la base de la moralidad antes en los «sentimientos rectos» que en las «razones válidas».

Separando la razón de la fantasía, la representación matemática del físico de la metáfora del poeta, el lenguaje descriptivo directo de la «comunicación indirecta», Wittgenstein estaba convencido de que había resuelto el «problema de la filosofía». La teoría de los modelos explicaba de qué manera era posible el conocimiento del mundo. La base matemática (lógica) de esa teoría explicaba de qué manera la propia estructura de las proposiciones *mostraba* sus limitaciones; es decir, de qué manera la estructura de la proposición determinaba los límites de la indagación científica (racional). La teoría de los modelos implicaba que la «significación de la vida» se halla fuera de la esfera de lo que puede ser dicho; se habría de decir que la «significación de la vida» es antes un enigma que un problema, por cuanto no hay manera de resolverlo o de responderlo. Así, pues, la teoría de los modelos corrobora la idea kierkegaardiana de que la significación de la vida no es un tema que pueda ser discutido por medio de las categorías de la razón.

La verdad subjetiva sólo puede ser comunicada indirectamente, a través de la fábula, la polémica, la ironía, la sátira. Esta es la única manera de que alguien pueda llegar a «ver el mundo rectamente». La enseñanza de la ética no deriva de argumentos, sino que suministra ejemplos de conducta moral; ésta es la tarea del arte. Cúmplenla los *Cuentos* del viejo Tolstoy; en ellos se explica qué es religión *mostrando* cómo vive su vida el hombre verdaderamente religioso. Para Wittgenstein la significación de la vida no era más una cuestión académica de lo que lo había sido para Tolstoy. La razón no respondía ni podía responder a ella, ya que sólo se la resuelve con el modo de vivir que uno tiene. Para Wittgenstein todo esto estaba implicado en la teoría de los modelos, la cual —refutando el escepticismo de Mauthner— hacía por fin posible restituir a la ciencia la objetividad, estableciendo al mismo tiempo la subjetividad de la ética.

Si la visión del mundo del *Tractatus* es *au fond* la visión del mundo de Kraus, la concepción wittgensteiniana de la filosofía es también krausiana. Si el periodismo de Kraus es polémico, también lo es la filosofía de Wittgenstein.

*En filosofía el método correcto sería en realidad el siguiente: decir nada excepto lo que puede ser dicho, i. e., proposiciones de ciencia natural —i. e., algo que nada tiene que ver con la filosofía— y entonces cuando alguien pretendiese decir algo metafísico, demostrarle que no había acertado a dar significación a determinados signos de sus proposiciones. Aunque ello no satisficiera a tal persona —no tendría el sentimiento de que le estamos enseñando filosofía—, este método sería el único estrictamente correcto*

La tarea de la filosofía no es pretender edificar un cuerpo doctrinal, sino estar siempre en guardia contra eso precisamente. Excepto las de la ciencia natural no pueden existir otras proposiciones provistas de significación; no hay metalenguajes; la lógica está desprovista de significación (*sinnlos*) y la filosofía está desprovista de sentido (*Unsinn*). Mas incluso aquí hay una cierta ironía krausiana, pues Wittgenstein considera que este «sin sentido» es todo menos algo *carente de importancia*.

Una objeción que corrientemente se le hace al *Tractatus* es la de que termina en contradicción, ya que su tentativa de trascender lo decible también ha de fracasar. Ciertamente, a los filósofos académicos les resulta difícil llegar a otra conclusión cuando se encaran con declaraciones tales como el aforismo penúltimo del libro, el 6.54.

*Mis proposiciones valen como elucidaciones de la siguiente manera: si alguien me entiende las reconoce en un momento dado como carentes de sentido, cuando las ha usado —como peldaños— para saltar más allá de ellas. (Deberá, por decirlo así, arrojar la escalera después que ha subido a ella). Deberá trascender estas proposiciones y entonces verá el mundo rectamente*

Para aquéllos que veían en Wittgenstein el seguidor de Russell estas declaraciones eran inevitablemente paradójicas y se anulaban a sí mismas. Si en vez de eso las consideramos como aforismos de un libro de aforismos escrito por un pensador que se encontraba bajo el hechizo de la visión krausiana, entonces tales declaraciones resultan menos pasmosas. ¿No había afirmado Kraus que «el aforismo nunca se cubre con la verdad, sino que es ya medio verdadero, ya una vez y media verdadero»<sup>[385]</sup>? Las proposiciones de Wittgenstein no son, pues, ni declaraciones de naturaleza científica ni metalingüística. Antes bien, son *aforismos* que al mismo tiempo que presentan una crítica generalizada transmiten una visión del mundo: son un medio krausiano empleado para un mensaje kierkegaardiano.

Una vez que se ha captado la significación de estos aforismos ya no son necesarios por más tiempo. Una vez que se ha visto que los valores es algo que no se ha de debatir, sino sobre lo que se ha de actuar, ya no se necesita por más tiempo el *Tractatus*. Pues el *Tractatus* es, como tal, intencionadamente una polémica contra esa especie de racionalismo que mutila y encadena al espíritu humano. Este racionalismo ha sido el resultado de haber fracasado en distinguir la esfera de la fantasía de la esfera legítima de la especulación racional; y la única manera de demostrar sus limitaciones era un libro de aforismos que mostrase cómo han de ser distinguidas ambas esferas, la de los hechos y la de los valores.

El resultado fue esas crípticas setenta y cinco páginas que el propio Wittgenstein temía fuesen muy difíciles de comprender, salvo para aquel que «ha tenido ya por sí mismo los pensamientos que están expresados en él»<sup>[386]</sup>. (Cuán pronto y cuán cabalmente se cumplieron sus temores, lo veremos en el próximo capítulo). Esta declaración suministra también una explicación de las razones por las que Wittgenstein tuvo tan poco que decir acerca de su libro una vez publicado, aun cuando insistiese en que nadie había captado su asunto central, y menos que nadie Bertrand Russell. A fin de tener los mismos pensamientos que el autor del *Tractatus Logico-Philosophicus* sería preciso haber vivido en el ambiente de la Viena finisecular; pero, aún más, sería preciso haber experimentado las experiencias que Ludwig Wittgenstein había experimentado durante la Primera Guerra Mundial. Pues fue durante esa guerra cuando esos pensamientos —sacados de Kraus y Loos, de Hertz y Frege, de Schopenhauer, Kierkegaard y Tolstoy— se fundieron en la unidad que fue el *hombre* Ludwig Wittgenstein.

Cuáles fueron esas experiencias, es algo que aún ha de ser descubierto en toda su extensión. Acaso comenzaron con su visita a Trakl, a quien había protegido por medio de la agencia de Ludwig Ficker. ¿Qué pudo haber sentido Wittgenstein cuando, tras llegar al hospital militar de Kraków, donde tras grandes esfuerzos lo encontrara, descubrió que este brillante joven poeta se había quitado la vida sólo tres días antes? Ciertamente durante este período crucial Tolstoy no estaba menos en sus pensamientos que Frege; sus compañeros del ejército le pusieron el apodo de «el hombre con los evangelios», ya que nunca se le vio sin su ejemplar de *El evangelio sucinto*, de Tolstoy, cuya adquisición menciona en una carta a Russell, diciendo también que ese libro «había salvado mi vida». Para ser breves, tomado como un todo el *Tractatus*, expresaba una visión del mundo intensamente personal, una visión que se había forjado a partir de muchas fuentes y que

logró de la manera más particular y creativa conjuntar elementos muy dispares. Es claro que unos aforismos que emergían de una situación tan compleja no estaban destinados a ser captados con facilidad. A decir verdad, un hombre con el trasfondo y la mentalidad de Russell estaba determinado a encontrar completamente incomprensible mucho de lo que era de la mayor importancia para Wittgenstein.

Aquí se encuentra la fuente del mito que aún aureola la imagen de Ludwig Wittgenstein, el «genio excéntrico», el mito que ha suscitado curiosidades tales como el concierto para óboe de Eugene Goossens, supuestamente inspirado en el *Tractatus*, y el «Motete Wittgenstein» *Excerpta Tractati Logici-Philosophici*, de Elizabeth Lutyens, así como la escultura y poesía que pretende basarse en la obra de Wittgenstein. Todo esto refleja las cualidades esotéricas que hallaron en el libro lectores no filosóficos de los años veinte y treinta —y de los sesenta y los setenta—, cualidades de una especie que eran completamente extrañas a Russell y a los positivistas lógicos. Pero debiera ya ser evidente que Wittgenstein habría tenido aún mucho menos que ver con estas composiciones que con el prefacio de Russell; a la manera en que Schönberg despedía resueltamente a aquellos estudiantes que venían a él para aprender «la nueva música» antes de haber aprendido cabalmente la vieja.

Queda el interrogante: ¿Por qué Wittgenstein guardó silencio ante todas estas interpretaciones incorrectas? Explicar extensamente esta reacción requeriría un ejercicio de psicología que implicaría poner al desnudo todo el desarrollo de su personalidad. Una interpretación de esta índole tendría que comprender las actitudes existenciales del autor del *Tractatus*, que tan escasamente pudo haber explicado su libro a alguien como el autor de *O/O* hubiera podido haber escrito un comentario erudito sobre su propia obra. A decir verdad, lo más próximo que somos capaces de traer para comprender la mente de Wittgenstein en este punto es recordar el aforismo de Karl Kraus:

*¿Por qué escribe un hombre? Porque no posee carácter suficiente como para no escribir*



# 7. Wittgenstein, el hombre, y su pensamiento posterior

*¿Acometer contra los límites del lenguaje? ¡Pero si el lenguaje no es una jaula!*

LUDWIG WITTGENSTEIN. 17 de diciembre de 1930.

Como el hombre, así el libro; si el mensaje del *Tractatus* era un mensaje krausiano, así la vida de Wittgenstein fue una vida krausiana. En el Cambridge de 1940 vimos el extraordinario carácter y el comportamiento no convencional de Wittgenstein como si no tuviese que ver con su filosofía, incluso como si distrajese la atención de la cristalina claridad y transparencia de las verdades que tenía que enseñarnos. Desde el principio al final, las reflexiones filosóficas de Wittgenstein no fueron más que una de las tantas maneras de expresarse una personalidad integral; y si encontramos que era cosa difícil penetrar hasta el corazón de sus *argumentaciones*, ello se debió, en no pequeña proporción, a que no acertamos a comprenderle cabalmente.

No había probablemente razón alguna para que debiéramos entenderlas. Entre la Viena de los años previos a 1919 y el Cambridge de 1946-47, había demasiadas barreras de tiempo, historia y cultura. Puede que a las veces en Gran Bretaña se les haya marginado a los intelectuales y a los artistas, se les haya ignorado o ridiculizado; pero nunca han quedado completamente «apartados» del mundo de los asuntos, ni se les ha obligado a servir a una sociedad y a una cultura cuyos valores rechazaban totalmente. A este respecto, se han ahorrado la enajenación absoluta de la cual nacieron la entereza intransigente y sin compromisos de un Kraus o de un Wittgenstein. A consecuencia de su situación, aquéllos pudieron habitualmente jugar de una manera ligera con las cosas, exponiéndose por ello a que les tachasen de superficialidad e irreverencia todos los Wittgenstein y D. H. Lawrence del mundo<sup>[388]</sup>. En contrapartida, los ingleses han considerado que observaciones tan quintaesenciadamente krausianas como «Si he de escoger el peor de dos males, no escogeré ninguno de los dos», ponen de manifiesto una hinchazón y una altivez de mal gusto.

Pero es que aquellas cosas relativas a Wittgenstein que sus estudiantes y compañeros ingleses entendieron peor eran en gran medida asuntos de *estilo*. Toda generación de intelectuales enajenados encuentra su propio modo de expresar su rechazo de los valores mundanamente convencionales. Unas veces los jóvenes se dejan crecer la barba y la cabellera hasta los hombros; rechazan toda disciplina exterior por considerarla autoritaria, en favor de un «estilo de vida» de libertad sin reglas; miran todas las cuestiones de la ética y la moral como asuntos de gustos estéticos, y manifiestan un perverso orgullo «dejando que todo se despliegue». Otras veces, por el contrario, el cabello largo y las barbas aparecen como completamente «square». Doctores, hombres de negocios y académicos eminentes de fines del siglo XIX, con sus grandes, peludas

cabezas y sus rozagantes barbas, dejaban caer sobre sus alumnos e hijos una mirada de engañosa y autosuficiente complacencia; en tanto que a todo lo largo y ancho de Austria las grises patillas del Emperador Francisco José miraban altivas desde las paredes de toda oficina pública. Los resultados (según ahora podemos verlo) eran predecibles. En una cultura sobrecargada de cursi basura e insignificante etiqueta los jóvenes rebeldes que pretendían lograr coherencia y entereza rechazaron, junto con la pilosidad facial, todas las demás superfluidades burguesas. Para ello, los mostachos y las patillas eran mera ostentación, al igual que los batines de terciopelo y las corbatas de fantasía. Una mente seria y no alboratada requería una barbilla despejada y una camisa de cuello abierto; los asuntos artísticos pasaron a ser, a sus ojos, asuntos de reflexión y juicio morales, antes bien que la moralidad pasase a ser asunto de gusto estético; la alternativa más adecuada frente al autoritarismo arbitrario de la sociedad no era la anarquía, sino la autodisciplina. El hombre debía tener en sus manos su propia vida, debía tenerla en su propia responsabilidad ante Dios —o, al menos, ante su «entendimiento de la bondad», en aquel «conocimiento inalcanzable mediante la razón» que (como señalara Tolstoy) se le «revela indudablemente» al corazón de todos los hombres<sup>[389]</sup>.

En sus aspiraciones e ideales fundamentales, por consiguiente, la generación de los *Wandervögel* de los años veinte era, después de todo, no tan diferente de la generación de los hippies como pudiera sugerirlo su apariencia externa. Si los jóvenes alemanes y austriacos de comienzos del siglo XX cuestionaron la integridad moral de la cultura y de la sociedad de sus padres aun antes del 1914 —viendo en el aparentemente interminable reinado de Francisco José la perpetuación de un régimen despótico del que se había escapado toda vida y toda virtud—, la agonía y la sangría de 1914-1918 no hizo más que reforzar sus sentimientos de ruina. Estos eran ciertamente *Los últimos días de la Humanidad*. La mundana y burguesa sociedad de fines del siglo XIX se había cortado su propia garganta, y los sobrevivientes se consideraban libres de toda obligación moral respecto al pasado. Era la hora de comenzar de nuevo. La redención sólo llegaría poniendo a contribución una nueva austeridad, una austeridad en el vestido, en las maneras, en el gusto, en el estilo. (En los años 20 era más fácil que a uno le expulsasen de la escuela por revoltoso, por tener una pandilla, que por llevar el cabello demasiado largo). Con el pecho al aire, sandalias en los pies y la mochila a la espalda, los jóvenes alemanes y austriacos marchaban fuera de las corruptas ciudades y se internaban en los bosques de coníferas, donde, en espíritu de *Brüderschaft*, confiaban recapturar los más puros y simples valores a los que la generación de sus padres había estado ciega<sup>[390]</sup>.

Ludwig Wittgenstein nació demasiado pronto como para formar parte de la generación de los *Wandervögel*. Con todo, es claro que compartía muchos de sus valores; a decir verdad, esos valores habían sido modelados sobre el ejemplo de hombres como Kraus, Loos y Wittgenstein. Por lo que a Wittgenstein personalmente se refiere, los años de servicio en la guerra, primero en el frente ruso y después en el italiano, habían sido un tiempo de cuestionarse a sí mismo, pero también un tiempo de maduración. Como si su vida en el ejército —casi toda ella pasada en servicio activo— no hubiese sido lo bastante como para tenerle atareado, también se dedicó Wittgenstein entonces a componer las últimas etapas del *Tractatus*, que es claro concluyó durante el verano de 1918; en tanto que la vida en el ejército le puso en un contacto más estrecho con sus



compañeros soldados y con sus compañeros ciudadanos del que nunca tuvo como hijo menor que era de un hombre pudiente vienés o del que nunca posteriormente tuviera. Ahora, como en otros momentos, uno se acuerda del Konstantin Levin de Tolstoy, quien reconocía que la «significación de la vida» sólo se manifestaba al hombre que se entrega a sí mismo, honradamente y de todo corazón, a las tareas prácticas y cotidianas de labrar la tierra, de la vida familiar y del afecto humano<sup>[391]</sup>.

En música, arte y literatura, la decoración y superfluidad desprovistas de significación pudieron henchir a hombres como Kraus y Loos con un disgusto teñido de moral. Cuando tales tendencias se enquistaron en las convenciones de la sociedad y en las relaciones personales, Wittgenstein encontró que eran materia de auténtico asco. Cuando se le eligió por vez primera Fellow del Trinity College, Cambridge, no soportó ir a cenar a la Mesa Alta [High Table]. Las razones que le impulsaron a ello no tenían nada que ver particularmente con el hecho de que a los Fellows se les diese mejor o peor comida; y no nacía este impulso de un deseo popularista de mezclarse con los subgraduados. Sino que antes bien se oponía al hecho simbólico de que la Mesa Alta estuviese ubicada sobre un estrado, seis pulgadas más arriba del suelo del comedor; y, durante algún tiempo, el colegio concertó servirle por separado en una pequeña mesa ubicada en el nivel inferior<sup>[392]</sup>. (Posteriormente apenas si había de cenar nunca en el comedor). Y no eran sólo los artificios de las convenciones sociales lo que le horrorizaba; los artificios de la vida intelectual eran aún peores.

En Tolstoy adquirió el sentimiento de que sólo el trabajo «humanamente útil» —en particular el trabajo manual— tenía dignidad y valor. Hizo una breve visita a Rusia<sup>[393]</sup>, si bien no hay ninguna insinuación de que la sociedad soviética le gustase más que la de la Europa occidental, y daba la impresión de ser un hombre que, más que otros, habría encontrado su integridad y satisfacción dentro del marco de un *kibbutz*. Y no era ésta una impresión accidental. Cuando empezaron a funcionar en Palestina las primeras granjas colectivas judías, durante los años 1880 y 1890, el ethos y la ideología social del movimiento *kibbutz* fueron elaborados y expuestos por un inmigrante ruso llamado Gordon, que era discípulo y seguidor inmediato de Tolstoy<sup>[394]</sup>.

El respeto que sintió Wittgenstein por el trabajo «humanamente útil» podemos evocarlo desde perspectivas que no carecen de cierta sorpresa. Un día, en 1946 o a comienzos de 1947, Dorothy Moore —la esposa de G. E. Moore, su predecesor en la cátedra de filosofía de Cambridge— pedaleaba con su bicicleta hacia Castle Hill, a la fábrica Chivers de Histon, donde trabajaba media jornada, cuando se topó con Wittgenstein que había salido a dar un paseo. Preguntó la adónde iba, y —referiría Dorothy más tarde— nunca le vio más encantado que cuando supo que la esposa del filósofo británico más abstractamente intelectual iba a hacer trabajo «real» en la banqueta de una fábrica<sup>[395]</sup>. Su creencia de que las actividades intelectuales, y en especial las académicas, no significaban un trabajo «real» o humanamente útil la hacía extensiva, por supuesto, a su propia actividad filosofante. A aquellos estudiantes que le eran lo suficientemente íntimos como para que les pudiese influir con sus decisiones personales, les desalentaba vigorosamente tratando de quitarles de la cabeza la idea de hacer como carrera la filosofía académica; esto pondría de manifiesto, por sí mismo, que habían entendido mal el meollo de su enseñanza. En su lugar, les apremiaba para que hiciesen medicina, como Drury, o al menos —si tenían que ser académicos—

que se dedicasen a alguna actividad seria como la física, al igual que W. H. Watson. Si él mismo había pasado a dedicarse a la filosofía, eso, diría, fue porque no era «apto para ninguna otra cosa»; en cualquier caso, «no molestaba a nadie además de a sí mismo». Alguien tenía que fregar de cabo a rabo los establos de Augías del mundo intelectual, y fue precisamente a él a quien los hados le habían destinado para realizar esa faena de sanidad intelectual<sup>[396]</sup>.

Alguna gente ha visto en la actitud que Wittgenstein tuvo con respecto a su propia filosofía una inconsecuencia rayana en el nihilismo. Sin embargo, una vez más, esta objeción equivoca el corazón del asunto<sup>[397]</sup>. Procediendo de un positivista auténtico, este punto de vista podía ser criticado como autorrefutación; de la misma manera en que, por ejemplo, al llamado «principio de verificación» se le recusó repetidas veces en los últimos años veinte y treinta por ser «inverificable». Pero lo que Wittgenstein consideraba ignominioso y rechazaba era sólo una cierta clase de filosofía; aunque, desde luego, una clase de filosofía a la que eran particularmente propensos los filósofos académicos. (A este respecto, uno se acuerda de nuevo de Schopenhauer y Kierkegaard). Esa es la clase de discusión filosófica que «borra la distinción [i. e., confunde] entre investigación factual e investigación conceptual»<sup>[398]</sup>. Esta especie de discusión intelectualista estaba «desprovista de significación» en el sentido en que no garantizaba el rescate. Sin embargo, junto a ella, existía también otro tipo de discusión filosófica, de la especie que se halla en un Kierkegaard o en un Tolstoy, y que se debate para transmitir —aunque de una manera «indirecta»— verdades humanas profundas, de una especie tal que no pueden ser afirmadas en el lenguaje directo de la vida diaria. La tendencia del hombre *an die Grenze der Sprache anzurennen* puede, pues, conducirnos ya (como en Moore) a un *Geschwätz*<sup>[399]</sup> filosófico, que confunde las alternativas conceptuales y las empíricas, ya, alternativamente (como en Kierkegaard), a una tentativa religiosa de articular lo esencialmente inverbalizable. Puede resultar difícil al primer vistazo descifrar separadamente estas dos especies de filosofía. Como Wittgenstein dijo en una de sus estancias en casa durante el último año que pasó en Cambridge:

*A veces entramos en el estudio de alguien y encontramos sus libros y papeles revueltos por todos lados, y podemos decir sin vacilar: «¡Qué desorden! Debemos ciertamente limpiar esta habitación». Sin embargo, en otras ocasiones, entramos en una habitación que se parece mucho a la primera; mas después de echar una mirada por toda ella decidimos que debemos dejarla exactamente como está, reconociendo que en este caso incluso el polvo está en su sitio*

De todos modos, la actividad de «hacer filosofía» no fue el asunto *único* —acaso ni siquiera el *central*— de la vida de Wittgenstein. Sus colegas de Cambridge, lo hemos señalado al comienzo, lo consideraban «filósofo de genio» al que le fue a ocurrir precisamente venir de Viena. La comparación con Kraus y Schönberg nos ayuda a advertir que Wittgenstein fue, más bien, un «hombre integral» a la manera de Kraus, a cuyo genio le había ocurrido precisamente expresarse por medio de la filosofía, entre otras cosas. Tan pronto como hubo completado el *Tractatus* en 1918-19, sintió que había hecho todo lo que podía hacer en relación con la temática. Así, pues, lo dejó caer. Hecho eso, su fantasía creadora necesitaba volver la mirada hacia otros canales. Pasó el año académico de 1919-20 en el Colegio para la Capacitación de Maestros de Viena, en la Kundmanngasse —calle a la que habría de retornar con facultades muy diferentes seis años después—, y aceptó una serie de destinos como maestro de escuela primaria. Aun cuando no encontró fácil el trato con las autoridades escolares ni con los padres de sus alumnos, sin embargo se zambulló en un trabajo real, y parece que fue muy notablemente efectivo, especialmente en la enseñanza de las matemáticas[\[401\]](#).

Después, cuando su vena se hizo muy oscura y no pudo continuar enseñando, trabajó durante algún tiempo como jardinero hasta que su hermana Margarete Stonborough le invitó a diseñar una casa para ella que se levantaría en la Kundmanngasse. Wittgenstein tenía una actitud estrictamente antiprofesional, y se metió en esta faena como si fuese otro legítimo desafío a su inteligencia y sentido de la función. (Como Loos había dicho repetidas veces, el diseño arquitectónico está estrictamente puesto al servicio de la función: «el significado es el *uso*»[\[402\]](#)). Para comenzar su nuevo trabajo colaboró con su joven amigo Paul Engelmann, que había hecho estudios de arquitectura; pero muy pronto pudo asumir solo la responsabilidad, y la mayor parte del diseño resultante —especialmente los detalles del interior de la casa— son obra directa de su propia concepción. Un reciente comentarista de arquitectura ha escrito sobre la casa de Kundmanngasse:

*Las Academias y los despachos de arquitectura no encontrarán dogmas formales o recetas en este edificio. En vano buscarán detalles que poder copiar, así rincones vidriados sin columnas o ventanas puestas en bada continua. En vez de fórmulas o clichés, una filosofía... El edificio es importante por cuanto es un ejemplo de ir más allá de los límites, por cuanto demuestra cuán enriquecedora puede ser la «intrusión no profesional», y por cuanto cuestiona los límites de una profesión que principalmente están contruidos por los propios miembros de esa profesión. Wittgenstein, el filósofo, fue un arquitecto*

Una vez más el mensaje es un mensaje krausiano. Las barreras institucionales que delimitan las profesiones pueden hacer las veces de restricciones arbitrarias frente a la fantasía creadora, al igual que puede ocurrir en la filosofía con cualesquiera barreras intelectuales. Tanto si se ocupaba de arquitectura o de música, como si se ocupaba de enseñanza primaria o de escribir, siempre era el mismo individuo Ludwig Wittgenstein, cuya personalidad y fantasía encontraba expresión a través de todas estas diferentes técnicas y medios expresivos; ya como artista, ya como moralista, o como ambas cosas al mismo tiempo.

Ya casi desde el momento de su publicación, la naturaleza y el objetivo del *Tractatus* de Wittgenstein han dado lugar a malas interpretaciones entre sus contemporáneos vieneses, y su desaparición de la escena filosófica no hizo más que fomentar esa situación. Si ponemos al margen las cinco últimas páginas (de la proposición 6.3 en adelante), las técnicas intelectuales desarrolladas en el resto del libro se prestan a usos muy diferentes, tanto en matemáticas como en filosofía, y se las puede citar en apoyo de actitudes intelectuales completamente antagónicas a las del propio Wittgenstein. A resultas de lo cual, tanto en Inglaterra como en la propia Viena, el *Tractatus* se convirtió en la piedra de cimentación de un nuevo positivismo o empirismo; y éste se desarrolló en un movimiento absolutamente antimetafísico, que patrocinaba al conocimiento científico como modelo de aquello que deben creer los hombres racionales; tratando de poner el positivismo de Comte, expresado más débilmente, y de sus seguidores decimonónicos sobre una nueva y más rigurosa base, mediante la aplicación adecuada de la lógica proposicional de Russell y Frege. Llegados a este punto, por consiguiente, debemos echar una breve mirada sobre los orígenes de estos otros movimientos filosóficos —la «filosofía analítica» de Cambridge y el «positivismo lógico» de Viena—, y debemos intentar ver cómo fue posible que un documento escrito como estadio final y definitivo de la «filosofía trascendental» postkantiana, al que le movía el objetivo de liberar la ética de toda especie de empirismo de bases científicas, fuera al punto puesto patas arriba y se le usase para justificar la restauración, precisamente, de un sistema empirista<sup>[404]</sup>.

Arranquemos del Cambridge del cambio de siglo. La alianza de la lógica formal y del análisis filosófico personificado por el primer Bertrand Russell no tenía, para empezar, nada de específicamente positivista. En cualquier caso, su intención había sido filosóficamente neutral. Ciertamente tanto Russell como sus más próximos aliados se habían revuelto contra los idealistas posthegelianos británicos, especialmente contra Bradley. Sin embargo, su querrela con Bradley no tenía tanto que ver con lo que éste decía; sino con su incapacidad, según ellos lo vieran, de decir nada de nada significativo. El idealismo absoluto no era tanto doctrina filosófica cuanto crápula intelectual. Uno podía mofarse de ella, como hiciera F. C. S. Schiller en su burlón número de la revista *Mind*<sup>[405]</sup>; uno podía tacharla y comenzar de nuevo a partir de la tachadura; pero lo que uno no podía hacer es contradecirla, ya que sus argumentaciones se confundían más allá del punto en que se da la discusión racional<sup>[406]</sup>. Así, pues, Moore y Russell no se dignaron debatir con sus predecesores, sino que, más bien, se embarcaron en una «nueva instauración»; un barrido de los establos filosóficos victorianos, barrido al que seguiría la reconstrucción de la filosofía desde

términos nuevos y no ambiguos.

Mirando retrospectivamente a la situación intelectual del Cambridge en torno a 1900, debemos distinguir, por supuesto, al mismo tiempo y con el mayor cuidado posible los contenidos explícitos de esta «reforma filosófica», por un lado, y sus maneras revolucionarias, así como sus motivaciones, por otro lado. Si miramos con la suficiente atención los escritos de los predecesores inmediatos de Moore y Russell, empieza a parecer en verdad algo misterioso el que estos jóvenes pudiesen presentar sus posiciones filosóficas propias como si se tratase de grandes novedades *intelectuales*. La tan pregonada distinción russelliana de «conocimiento por darse cuenta» y «conocimiento por descripción», por ejemplo, ya había sido expresada en la *Logic* de Bradley<sup>[407]</sup>; en tanto que la relación mooreana de los predicados de valor, en cuanto términos «indefinibles» que hacen referencia a propiedades «no naturales», se nos aparece ahora sólo como un corto paso adelante a partir de la posición mantenida por McTaggart en el campo de la ética filosófica<sup>[408]</sup>. Y quizá hagamos mejor prestando menos atención a su contenido que a las palabras de Roy Harrod, quien, en su biografía de John Maynard Keynes, escribió sobre la profunda influencia que ejerció sobre Keynes y sus contemporáneos de Cambridge el «flamante alegato» de los *Principia Ethica*, de G. E. Moore<sup>[409]</sup>.

Si los argumentos de Moore y Russell eran autoconscientemente revolucionarios, ello se debía más a un asunto de estilo personal que de contenido intelectual. Muchos de los amigos más próximos y sucesores de Moore —por ejemplo, el propio Keynes, en su revelador ensayo *My Early Beliefs*— han atestiguado su dominio personal<sup>[410]</sup>. Así, pues, para la autoseleccionada minoría del Cambridge de 1903-1914, los *Principia Ethica* se convirtieron en una especie de Biblia secular o en manual teórico de la conducta recta —«el Ideal es Indefinible, y G. E. Moore es su profeta». Moore y su libro necesitan ser reconsiderados en el contexto de su tiempo. Ciertamente, es difícil ahora recapturar con toda su frescura las pasiones que suscitaron inicialmente y que contribuyeron a canalizar las energías emocionales e intelectuales de toda una generación de escritores y pensadores de Cambridge y Londres, desde Keynes y Russell, pasando por E. M. Forster y Leonard Woolf, hasta llegar a Roger Fry y Lytton Strachey<sup>[411]</sup>. (La última frase que un estudiante de filosofía podría aplicar en la década de 1970 a los *Principia Ethica* en su «flamante alegato»).

Así, pues, es necesario recordar, llegados a este punto, de una manera completamente deliberada, la posición social de todo el grupo de Cambridge y Bloomsbury, y el papel que representaron en la tarea de demoler el modo de vida victoriano. Seguros como estaban a causa de sus ingresos privados, podían sin peligro mofarse de la Iglesia Establecida. (¿Cómo se podía pensar que el Bueno Indefinible se hubiese encarnado en Church Hall, Westminster, o, mejor aún, en el Palacio de Buckingham? Como que para el utilitarismo benthamita eso no era meramente mogigatería, sino algo vulgar también). En este caso, al igual que en otros, el carácter *revolucionario* del nuevo movimiento filosófico se hace más inteligible si, retrospectivamente, lo miramos más como asunto de psicología social que como fenómeno en la historia de las ideas.

Al igual que tantas otras figuras rectoras de la historia de la filosofía de comienzos de siglo, Moore y Russell, podemos decirlo, fueron revolucionarios que operaban en un campo estrictamente intelectual. Allí donde la crítica moral del catolicismo contemporáneo, tal como lo



asumió a un nivel emocional Péguy, fue intelectualizada en las enseñanzas filosóficas de Maritain, el «utilitarismo ideal» de G. E. Moore representaba un refinamiento y justificación abstractas, a un nivel intelectual, del esteticismo moral asociado anteriormente al nombre y a los escritos de Oscar Wilde. Había, pues, una conexión más estrecha de la que sugieren a veces los libros de filosofía entre los puntos de vista de Moore y Russell, el estilo de vida que sus asociados más jóvenes construyeron sobre la base de esos puntos de vista, y las transformaciones radicales dentro del campo de la ética y la estética prácticas con las que aquellos seguidores se vincularon —como quedó, por ejemplo, representado con la Exposición Post-Impresionista de Roger Fry, con el éxito inmenso del ballet ruso de Diaghilev, y las novelas de Virginia, la esposa de Leonard Woolf. La reforma filosófica que inauguraban los escritos de Moore y Russell tenía, según lo apuntado, motivaciones ulteriores, asimismo, que limitaban severamente los respetos desde los que era posible tanto para ellos como para sus sucesores inmediatos en la filosofía analítica británica captar el asunto real de las preocupaciones filosóficas de Wittgenstein.

Los métodos analíticos empleados en la reconstrucción de la filosofía de Russell y Moore eran de dos clases diferentes: los de una lexicografía refinada, como en los *Principia Ethica*, y los de una matemática purificada, como en los *Principia Mathematica*. Mas en ambos casos la palabra clave era *Principia*. El suyo era un comenzar nuevo e inicialmente sin compromisos. A decir verdad, si nos remontamos a los escritos más tempranos, tanto de Moore como de Russell, redactados a finales de los años 90, encontraremos que ni siquiera una noción tan característica como la de datos de los sentidos está todavía patente. Esas ideas llegaron después. Por el momento la tarea se reducía a hacer acopio de un lenguaje desinfectado con vistas a la filosofía —se reducía a insistir en definiciones claras de los términos que pudieran ser definidos, a rechazar todas las engañosas tentativas de definir términos que eran esencialmente indefinibles, y a revelar las «verdaderas» formas y articulaciones lógicas subyacentes al a veces engañoso ropaje gramatical y sintáctico con el que el lenguaje cotidiano viste nuestros pensamientos. ¿Eran éstas ambiciones torpes o «faenas de subjornalero», como John Locke las llamaba?<sup>[412]</sup> Se nos pueden aparecer de esa manera; mas un celo reformador y misionero puede llevarle a uno a través incluso de las más tediosas empresas.

Digamos para comenzar que los objetivos de Schlick y de los otros positivistas del Círculo de Viena habían sido poco más doctrinarios que los primeros programas de Moore y Russell. Durante los años anteriores al 1914 los intelectuales científicos alemanes y austríacos sentían repugnancia por el estamento entero de la filosofía europea oficial. Si les quedaba alguna paciencia para con los filósofos profesionales, se la reservaban para Schopenhauer; pero esto era posiblemente atribuible tanto a sus ataques polémicos contra Hegel como a sus doctrinas personales. Sus preocupaciones surgieron, más bien, a partir de las ciencias exactas. Siguieron con simpatía e interés las innovaciones matemáticas de Frege y de Hilbert; la física teórica de Poincaré, Lorentz y del meteórico joven Albert Einstein; el escepticismo químico de Ostwald, Mach y otros críticos del atomismo más estricto. Todos estos argumentos descansaban en una nueva especie de análisis crítico, y fue este movimiento crítico de las ciencias exactas el que suministró la inspiración al nuevo Positivismo.

Los objetivos filosóficos de los jóvenes positivistas vieneses eran, pues, similares a los de

Moore y Russell; pero sus métodos eran diferentes. En tanto que los jóvenes radicales de Cambridge se habían aparejado a reformar la filosofía mediante el análisis, los positivistas vieneses se habían decidido a la reforma mediante la generalización de métodos que ya estaban atestiguando su valor en la teoría científica. La filosofía se debía levantar sobre «la senda segura de la ciencia» —integrándola ciertamente con la física y la biología en una única «ciencia unificada»<sup>[413]</sup>. En la práctica esto implicaba reconstruir tanto la filosofía como la ciencia en la forma de disciplinas matemáticas axiomáticas, tal como lo sugería el ejemplo de Frege; en la forma de disciplinas empíricas e inductivas en las que se pudiese legitimar directamente merced a la observación todas las generalizaciones y conceptos abstractos; o *idealmente* (y en este sentido se topaban con los mismos problemas que encontraron Hertz y Wittgenstein) en la forma de ciencias empíricas e inductivas cuyas articulaciones internas estuviesen, al mismo tiempo, formalizadas según los esquemas axiomáticos de los sistemas de la matemática pura.

Si hacía acto de presencia en esta etapa una vena de positivismo, venía de hombres tales como Mach, Avenarius y Vaihinger. Ernst Mach fue sobre todos el abuelo del positivismo lógico, si no su principal progenitor; y la insistencia en la primacía de la experiencia y la observación, tan característica de su trabajo tanto en el terreno de la física como en el de la historia de la ciencia, estaba vinculada (como más arriba vimos) a un compromiso filosófico con el «fenomenalismo». Todas las pretensiones de conocer el mundo que nos rodea, argüía Mach, hacían derivar su justificación del testimonio de nuestros sentidos, y a este «testimonio» se le debe en última instancia interpretar en el sentido del contenido directo de los campos de nuestros sentidos particulares. Según esto la teoría del conocimiento, si no toda la ciencia, se podía reducir a *Die Analyse der Empfindungen* —el análisis de las sensaciones. La posición epistemológica de Mach, al igual que la de Hume, era una posición «sensacionalista».

Esta última noción era muy significativa para los filósofos de los años 20 del Círculo de Viena. Cuando se pusieron a encontrar un punto de partida epistemológico para sus teorías, en vano se volvieron hacia el *Tractatus* de Wittgenstein. Aun cuando el *Tractatus* suministraba la estructura lógica básica del nuevo positivismo, la filosofía del Círculo de Viena sólo fue completada cuando a la lógica del *Tractatus* se la empalmó con la machiana teoría sensacionalista del conocimiento. El discurso del *Tractatus* había empleado la noción de «hechos atómicos» en correspondencia a las «unidades proposicionales» de un lenguaje formal idealizado; y había procedido a mostrar de qué manera la significación de las proposiciones más complejas podía —teóricamente, en cualquier caso— ser analizada mediante los métodos de las «funciones veritativas»<sup>[414]</sup>. Pero Wittgenstein nada había dicho que indicase cómo se había de reconocer en la práctica los «hechos atómicos» o las «unidades proposicionales»; no había sido éste su propósito. Los positivistas lógicos vinieron ahora a remediar esta omisión. Tras tomar una sugerencia de Mach y de la doctrina russelliana del «conocimiento-por-darse-cuenta», igualaron los «hechos atómicos» de Wittgenstein con los «datos duros» indubitables, directamente conocidos de las epistemologías de Mach y Russell. Las «unidades proposicionales», que eran los portadores últimos de significación, pasaron a ser, pues, *Protokollsätze*, y, por ello, los portadores últimos de conocimiento, registrando cada uno de los cuales un ítem singular de los testimonios sensoriales, en correspondencia con una sensación singular o «dato de los sentidos».

Por consiguiente, en su mayoría los positivistas vieneses estaban satisfechos, como Mach, de operar con una unidad epistemológica que en poco difería de las «impresiones» de David Hume. Al igual que Hume, una vez más, identificaban el reino de lo «necesario» y de lo a priori con el de lo analítico o «tautológico»; y esto parecía a primera vista que se enhebraba con la cuenta que se daba en el *Tractatus* sobre la verdad y la falsedad lógica. Se había de considerar que las proposiciones estaban provistas de significación sólo si eran ya expresamente lógicas y en consecuencia tautológicas o inconsistentes, ya genuinamente empíricas, en cuyo caso su valor semántico quedaría determinado, trocándolas por las informaciones reales o posibles derivadas de la observación o *Protokollsätze*. El cálculo formal de la verdad del *Tractatus* se convertía, de esta manera, en un método útil para la construcción lógica del conocimiento humano, mediante el cual las proposiciones de nivel superior y las proposiciones de la teoría científica habían de ser edificadas a partir de —o estar ancladas en— los «datos duros» libres de conceptos de los *Protokollsätze*. La dicotomía fundamental de proposiciones empíricas y proposiciones lógicas fue aceptada como absoluta y exhaustiva; y todo aquello que no pudiese ser expresado en una de esas dos formas no era verdaderamente una proposición con significación. En verdad esta espada amenazaba a las severas expresiones éticas (y a otras muchas) con separarlas del reino de lo significativo; pero pronto se les encontró un sitio a las disputadas expresiones, si bien como discurso de segunda clase, bajo el encabezamiento de expresiones «emotivas» más bien que «cognitivas»<sup>[415]</sup>.

La filosofía resultante fue una filosofía limpia y funcional, digna de Gropius —de líneas geométricas y sin ninguno de esos enredos tan poco positivistas y tan corrientes entre los científicos laborantes. (Los positivistas lógicos citarían con admiración el cortante ataque que Mach propinó a los conceptos newtonianos de espacio y tiempo absolutos)<sup>[416]</sup>. Así, pues, la transformación seguía adelante y caminaba, paso a paso, desde el *Tractatus*, a través de *La Filosofía del Atomismo Lógico* de Russell, hasta el *Logische Aufbau der Welt* de Carnap, y el *Lenguaje, verdad y lógica* de Ayer. Y pese a la docena de diferentes calificaciones y cambios de nombres posteriores, las mismas dicotomías básicas (e. g., lo factual y lo lógico, lo cognitivo y lo emotivo) conservan aún hoy en día un lugar central en el «empirismo lógico» actual.

Las semillas de la mala interpretación de Wittgenstein que Russell había arrojado se habían desparramado, según lo apuntado, muy pronto; y como, por entonces, Wittgenstein no acertase a explicar públicamente las razones por las que rechazaba la interpretación que Russell había hecho de su libro, lo único que se logró con eso fue alentar el desarrollo de la interpretación positivista rival. Russell estaba muy contento viendo la expansión de su propia «lógica proposicional» que suministraba el meollo de una nueva epistemología. Después de todo, Russell había interpretado la noción de «hechos atómicos» según esta vía epistemológica en sus conferencias de 1914, dadas en Harvard, *Nuestro conocimiento del mundo externo*<sup>[417]</sup>. Así, pues, durante unos cinco años, desde 1922 en adelante, matemáticos, filósofos y físicos profesionales de la Universidad de Viena, muchos de los cuales fueron fuertemente influidos por Mach y Russell, asistían a seminarios donde se discutía el *Tractatus* y sus más amplias implicaciones, sin la participación de Wittgenstein. Entre tanto, Wittgenstein adquirió la reputación de ser una especie de hombre misterioso, escondido en el trasfondo. Por lo menos en 1924, Moritz Schlick ya escribía a



Wittgenstein intentando concertar un encuentro, que, sin embargo, no llegó a tener lugar. No fue sino hasta la primavera de 1927 en realidad cuando ambos se encontraron e inauguraron la serie de discusiones —que tuvieron lugar principalmente entre Wittgenstein y Waismann, mas en las que también tomó parte ocasionalmente Schlick—, que prosiguieron su curso hasta 1930<sup>[418]</sup>.

Como quiera que sea, lo cierto es que en 1927 el daño ya estaba hecho. Ya desde el comienzo había un toque de ironía en torno a estos encuentros. La esposa de Schlick relataba más tarde que Schlick acudió al almuerzo de encuentro con Wittgenstein, que había preparado Margarete Stonborough, con «la reverencial actitud del peregrino». Después, «regresó en estado de éxtasis, hablando poco, y yo percibí que no debía hacer preguntas».

Por su parte, Wittgenstein refirió a Paul Engelmann, tras el encuentro inicial, «Cada uno de nosotros debe haber pensado que el otro estaba loco». A petición de Schlick, Wittgenstein accedió a encontrarse con Carnap y algunos de los otros miembros del Círculo de Viena, mas al punto se hizo paladino que sus posiciones intelectuales estaban muy alejadas —acaso ningún puente les podía unir. Para empezar digamos que Wittgenstein no quería discutir ningún punto técnico filosófico con los miembros del Círculo de Viena, e insistía antes bien en leerles poesía, especialmente los poemas de Rabindranath Tagore. (Dada su posición tolstoyana, podemos pensar que esta insistencia no era tan caprichudamente impertinente como debió parecerle a su audiencia). Sólo gradualmente ganó la suficiente confianza como para enzarzarse en discusiones filosóficas en términos francos e igualados; mas aún en este caso, encontraba que era mucho más fácil discutir con Schlick y Waismann que con Carnap y los otros miembros del Círculo más férvidamente positivistas.

Las diferencias que les separaban eran, después de todo, bastante reales. Dentro de la filosofía de las matemáticas sus conversaciones podían proceder en un espíritu razonablemente constructivo; y la mayoría de las discusiones que Waismann nos ha conservado se refieren a esta área general. Pero tan pronto como empero se metían en otros terrenos, surgían desacuerdos radicales. En una ocasión, por ejemplo, las conversaciones se extraviaron por el campo de la percepción. Aquí es donde encontramos a Schlick urgiendo un punto de vista empirista de la tradición de Locke, Hume y Mach:

*Dice usted que los colores forman un sistema. Con eso, ¿quiere usted decir algo lógico, o algo empírico? Supongamos. por ejemplo, que alguien pasó toda su vida cerrado completamente en una habitación roja, y que sólo podía ver el rojo... ¿podría entonces el tal decir: «Veo sólo el rojo. pero debe haber otros colores también?»*

La respuesta que Wittgenstein diera a esta cuestión tiene resonancias de la respuesta que, anteriormente, diera Kant a Hume; a saber, que toda percepción implica la formación de un juicio:

*Yo no veo el rojo, más bien veo que la azalea es roja. En este sentido. veo también que no es azul... En ambos casos hay un estado de cosas que puede ser descrito; en cuyo caso el color rojo presupone un sistema de colores, o, de otro modo, «rojo» quiere decir algo muy diferente, en cuyo caso no tiene sentido llamarlo color*

Durante los años cruciales de los mediados 20, cuando el positivismo lógico de Viena estaba configurándose, los filósofos y científicos respetaban profundamente la autoridad de Wittgenstein y su *Tractatus*. Con todo, por lo que a él se refiere, continuaba siendo un espectador, y un espectador progresivamente escéptico, de modo que a comienzos de los años 30 se había disociado enteramente de las ideas y doctrinas que otros continuaban mirando como sus hijos mentales. Por su lado tenía la esperanza de haber «saltado a través, por encima de» las metáforas del *Tractatus*, de haberlas «tramontado»<sup>[420]</sup>; y tras dar un puntapié a la provisoria escala que le sirvió para encaramarse hasta ese punto, le afligía ver a otros que cavaban y se emparedaban permanentemente en lo intelectual concreto. Lo que nunca había sido su intención. Los positivistas lógicos daban de lado las verdaderas dificultades que sobre el lenguaje el *Tractatus* había querido sacar a la luz; y ellos convertían un discurso que había sido ideado para circunvenir *todas* las doctrinas filosóficas en fuente de *nuevas* doctrinas, en tanto que dejaban sin resolver las dificultades originarias.

Sería fácil explicar esta reacción como la exhibición del temperamento de un hombre que tenía la naturaleza de una prima donna. Pero eso sería un error. Somos libres de especular, si nos place, en torno a motivaciones ulteriores, pero Wittgenstein tenía asimismo *razones* poderosas para disociarse de los positivistas lógicos; y si nos tomamos la molestia de analizar esas razones, nos ayudará a definir con más exactitud el alcance, fuerza y límites de la propia aproximación efectuada por el Círculo de Viena. El punto fundamental puede ser esclarecido si comparamos dos aproximaciones a la filosofía de la ciencia. En el curso del *Tractatus*, ya lo hemos dicho, Wittgenstein había citado la dinámica newtoniana a título de que proporcionaba una amplia ilustración de sus puntos de vista acerca de la naturaleza del lenguaje, y a esta discusión podemos provechosamente contrastarla con la «lógica» de las teorías científicas elaborada posteriormente por hombres tales como Carnap, Hempel y Nagel<sup>[421]</sup>. Para los empiristas lógicos, una de las funciones principales de una «lógica de la ciencia» ha sido que pueda suministrar a la ciencia garantías epistemológicas; pero, para Wittgenstein, el *Tractatus* no era en modo alguno un ejercicio de teoría del conocimiento. Por el contrario, según lo vio él, las preocupaciones epistemológicas apartaban a sus colegas del Círculo de Viena de su tópico real —a saber, las relaciones del lenguaje con el mundo— y les inducían a que diesen por supuesta una imposible teoría del lenguaje.

Merece la pena que expliquemos esta diferencia. Según el *Tractatus*, la función que en ciencia tiene una teoría formalizada era la de proporcionar un posible «método de representar» las pertinentes especies de hechos relativos al mundo natural. Como Wittgenstein había aprendido de Hertz, la aplicabilidad de no importa qué formalismo —ya sea euclidiano, newtoniano o russelliano—, es necesariamente problemática. Una cosa es configurar un sistema de esa índole en la forma de explícitas definiciones y deducciones; y otra cosa enteramente diferente es mostrar cómo pueden ser aplicadas al mundo tal como lo conocemos las resultantes categorías y las articulaciones lógicas. Hasta ese punto no había desacuerdo alguno entre Wittgenstein y los positivistas. Pero ahora surgen las viejas cuestiones epistemológicas: ¿tenemos alguna garantía de

que una teoría dada —por ejemplo, la dinámica newtoniana— se aplica de hecho? Y aquí llegamos a la bifurcación de los caminos. Pues Mach y los primeros positivistas lógicos creían que, en principio y en cualquier caso, a todos los términos abstractos de una teoría provista de significación se les confería su «significación física» por estar asociados a apropiadas colecciones de sensaciones u «observaciones»; e interpretadas de esta manera, las declaraciones del formalismo abstracto pasan a ser descripciones empíricas del mundo natural según lo percibimos. Según ello, en una ciencia totalmente ingenua todos los términos abstractos generales o proposiciones estarán amarrados, lógica y epistemológicamente, al correspondiente conjunto de *Protokollsätze*, en tanto que a los términos empleados en los propios *Protokollsätze* se les define «ostensivamente», asociándoles a los contenidos de nuestras observaciones —desde un punto de vista ideal— a los contenidos de nuestros campos sensoriales<sup>[422]</sup>.

Esto era retornar una vez más a Hume con las «sensaciones», «datos de los sentidos» y/o *Protokollsätze*, que equivalen a «impresiones» y declaraciones que registran «impresiones». Wittgenstein no necesitaba una doctrina de esa calaña. Las doctrinas axiomáticas, había argüido, definen solamente un *conjunto* formal de posibilidades que se dan en un «espacio lógico». A este conjunto formal de posibilidades —a este «simbolismo», «modo de representación» o «lenguaje»— nunca se le podría amarrar *lógicamente* al mundo para cuya descripción lo usamos, ya que las relaciones lógicas se dan solamente *dentro* del simbolismo. No se puede urdir conjunto alguno de definiciones auténticas que, por sí mismo, transforme el formalismo newtoniano u otro conjunto cualquiera de articulaciones simbólicas en llana descripción del mundo; si empleamos *ciertamente* las posibilidades definidas por tal teoría como el surtido del comercio de nuestras descripciones y explicaciones científicas, ese hecho continúa siendo un hecho tanto relativo a *nosotros* como relativo al mundo. «Que la mecánica newtoniana *puede* ser usada para describir el mundo —había declarado Wittgenstein— no nos dice nada acerca del mundo. Pero *ciertamente* nos dice algo: que puede ser usada para describir el mundo *de la manera como de hecho la usamos*»<sup>[423]</sup>. Si Mach había representado el papel de Hume, Wittgenstein estaba aquí representando el papel de Kant; repitiendo el contragolpe que Kant diese a Hume, pero de una manera más bien lingüística que psicológica. La noción crucial de las «definiciones ostensivas», mediante la cual los positivistas lógicos habían esperado dar cuenta de la conexión que liga al lenguaje con el mundo, era un engaño. En última instancia las conexiones que ligan el territorio lingüístico y el mundo —las significaciones, usos o *modes d'emploi* que implican— no pueden convertirse en materia de definiciones formales; tales cosas son algo que debemos «captar» simplemente.

Usar esta última expresión implica, por supuesto, avanzar hacia adelante. La noción de «usos del lenguaje» como algo que tenemos que «captar» se hace clara y explícita sólo en la fase posterior de Wittgenstein, después de que su ruptura con los positivistas lógicos fuese completa y abierta. Sin embargo, los argumentos que le llevaron a esta noción estaban implícitos en sus puntos de vista anteriores. En su trabajo del *Tractatus* había aprendido que la relación lenguaje-realidad no era ni podía ser «lógica». La relación que une un signo simple» y aquello a lo que corresponde en el mundo real era algo que podía ser puesto de manifiesto o mostrado; pero esta manifestación (*Erklärung*) no era en modo alguno una «definición». Esta relación podía ser

mostrada, pero no afirmada (*gezeigt*, pero no *gesagt*). La única fuerza lógica que poseen las definiciones se da entre un conjunto de palabras y otro; así, pues, era inaceptable la ambiciosa pretensión de establecer relaciones formales entre las palabras y el mundo, ya se trate de hacerlo por «definiciones ostensivas» o de otra especie. Sin embargo, para Mach había sido fundamental esa pretensión si es que la epistemología había de proporcionar las garantías que él requería se le habían de dar a la ciencia natural.

Este era el punto de ruptura que separaba a Wittgenstein de los positivistas lógicos. Estos tenían que escoger entre él y Mach, y escogieron claramente a Mach. (Waismann fue la única excepción). Sin embargo, obraron así sin que desde el primer momento renunciasen de una manera consciente a Wittgenstein; pues, según ellos lo entendían, los puntos de vista de ambos *maestri* no eran incompatibles. En el *Tractatus*, el simbolismo básico de los *Principia Mathematica*, generalizado mediante el método de las tablas de la verdad, había claramente suministrado al positivismo el armazón lógico de que carecían los escritos de Auguste Comte. La noción de «hechos atómicos» podía ser usada, sin más, epistemológicamente, identificando estos hechos con el testimonio de las «sensaciones» de Mach; y una docena de observaciones gnómicas que aparecen de pasada en el *Tractatus* podían ser reinterpretadas en este sentido. Por ejemplo, la insistencia wittgensteiniana en que la relación lenguaje-mundo era «inefable», en que el modo de proyección de un mapa no podía ser en cuanto tal «mapado», e igualmente que no podemos *ver* los rayos de luz *con los que vemos*; esta insistencia, que había sido expresada en la proposición conclusiva *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*, la interpretaron los asociados vieneses como el slogan positivista: «¡Metafísicos, empaquetad vuestros trastos!» Así fue como nació el híbrido sistema del neopositivismo, que, aún cuando declaró terminar con toda la metafísica, no acertó si no a reescribir la metafísica de Hume y Mach con el simbolismo de Russell y Whitehead.

A los jóvenes intelectuales centroeuropeos que crecieron en el naufragio político y cultural del Imperio de los Habsburgo esta reforma filosófica les llegó como una bocanada de aire fresco. Y, a decir verdad, aproximadamente unas cuatro quintas partes del *Tractatus* podía ser usada, sin tergiversaciones obvias, como fuente de slogans positivistas razonables y no-desatinados. De acuerdo con la lectura que hicieron estos jóvenes, el libro aparecía como una magnífica, altamente profesional y aparentemente final denuncia de la superstición (*Aberglaube*), y la divisa con que se cerraba el libro fue inscrita en los pendones de todos los jóvenes magnánimos librepensadores<sup>[424]</sup>. Una vez que, de esta manera, se le etiquetó a Wittgenstein de positivista, encontraron difícil verle a una luz diferente. Así, pues, cuando desde 1929 en adelante Wittgenstein retornó a la filosofía y fue desplazándose hacia su segunda y contrastada fase final filosófica, a su nuevo estilo no se le consideró como un *rechazo* del positivismo, sino que, más bien, se le vio como una reconstrucción de su posición positivista anterior a partir de nuevos y más profundos fundamentos. A finales de los años 40, por ejemplo dos influyentes artículos aparecidos en *Mind*, escritos por Brian Farrell, caracterizaban la nueva posición de Wittgenstein como «positivismo terapéutico»<sup>[425]</sup>. Según esta interpretación, a los humanos se les tenía todavía que hablar a partir de creencias supersticiosas, inverificables y/o desprovistas de significación; pero los discursos ideados para producir este resultado habían de tener un nuevo punto de partida

y un método nuevo. La noción de que el reino de lo significativo podría ser demostrado mediante análisis del lenguaje con el simbolismo de la lógica matemática era ahora abandonada. En su lugar, las teorías filosóficas habían de ser diagnosticadas como síntomas o concepciones equivocadas sobre nuestro *lenguaje cotidiano*; habían de ser diagnosticadas como «cerebrosis» (por así decirlo) comparables a las «neurosis», que surgen a partir de concepciones equivocadas sobre nuestras relaciones afectivas<sup>[426]</sup>.

Como quiera que sea, Wittgenstein, lejos de ser un positivista, había querido que se interpretase el *Tractatus* exactamente en el sentido opuesto. En tanto que los positivistas vieneses habían igualado lo «importante» con lo «verificable» y habían despachado todas las proposiciones inverificables como «no importantes *porque* indecibles», por su lado, la sección final del *Tractatus* había insistido —aunque a oídos sordos— en que *sólo lo indecible tenía valor genuino*. Podemos, nos dice, reconocer lo que está «más arriba», sólo en cuanto que las proposiciones de nuestro lenguaje están *inadaptadas* para captarlo; por cuanto ningún «hecho», tal como puede ser «representado» por una «proposición», tiene ninguna pretensión intrínseca, ya sobre nuestro acatamiento moral, ya sobre nuestra aprobación estética. El silencio de Wittgenstein de cara a los «inexpresable» no era un silencio burlón como el de los positivistas, sino más bien un silencio lleno de respeto. Tras haber expresado que sólo los hechos, que son «neutrales respecto a los valores», pueden ser expresados en la forma proposicional regular, Wittgenstein exhortaba a sus lectores a que apartasen los ojos de las proposiciones factuales y a que los dirigiesen hacia las cosas de valor verdadero; que no pueden ser *gesagt*, sino solamente *gezeigt*. No hay, pues, que admirarse de que Wittgenstein viese la terminación del *Tractatus* como el momento de dejar de hacer filosofía y de dedicarse a actividades humanamente importantes.

Paul Engelmann pone el dedo en la llaga:

*Toda una generación de discípulos pudo ver en Wittgenstein un positivista, ya que éste tenía en común con los positivistas algo de enorme importancia: traza la línea que divide aquello sobre lo que podemos hablar y aquello sobre lo que debemos guardar silencio justamente como ellos lo hacen. La diferencia reside solamente en que éstos no tienen nada sobre lo que guardar silencio. El positivismo sostiene —y esto es su esencia— que aquello de lo que podemos hablar es todo lo que importa en la vida. En tanto que Wittgenstein cree apasionadamente que todo lo que realmente importa en la vida humana es precisamente aquello sobre lo que, desde su punto de vista, debemos guardar silencio*



Ni el interés que Wittgenstein tuvo por los «hechos atómicos») ni el resto tiene para él implicaciones epistemológicas de ninguna suerte. Tanto en Cambridge como en Viena, el *Tractatus* fue leído inicialmente como elaboración de la teoría del «atomismo lógico» en su aplicación al análisis de nuestro conocimiento del mundo externo, que había sido previamente desarrollada menos formalmente por Mach y Russell. Parecía que Wittgenstein había culminado la tarea, comenzada por Mach y Russell, de explicar cómo las proposiciones relativas a «objetos materiales» podían ser «construídas lógicamente» a partir de proposiciones relativas a la experiencia sensorial inmediata. Y podemos limpiamente apostillar que Wittgenstein actuó imprudentemente cuando adoptó la expresión russelliana «hechos atómicos» y analizó las relaciones lógicas que se dan entre estos hechos y las proposiciones que los «reflejan», sin distinguir el uso que él daba a esta expresión del uso que se le había dado en la epistemología de Russell, en la cual se hacía referencia a los «datos duros de los sentidos». Una vez perpetrada esta confusión no resultaba difícil leer también en un sentido epistemológico las posteriores *Philosophical Investigations* de Wittgenstein. Siendo así que filósofos como Russell habían considerado las «unidades proposicionales» de Wittgenstein como unidades de *conocimiento* y como unidades de *lenguaje*, se podía ahora leer la posterior polémica wittgensteiniana contra la noción de «lenguaje privado» (cuyos términos sacarían su significación directamente de las «sensaciones») como una crítica *epistemológica* de la teoría según la cual los datos de los sentidos son el fundamento de todo nuestro conocimiento.

Sin embargo, lo que le preocupaba a Wittgenstein continuaba siendo lo mismo que le preocupó siempre desde el principio: una preocupación que tenía menos que ver con los fundamentos del conocimiento que con la naturaleza y límites del lenguaje. Wittgenstein fue, por encima de todo, un filósofo «transcendental», cuya cuestión filosófica nuclear —en contraste con sus cuestiones éticas— podía ser planteada en la forma kantiana de: ¿Cómo es *completamente posible* un lenguaje significativo? Y en este sentido es un error verle incluso como «filósofo lingüista» en el sentido en que, sin duda, lo han sido G. E. Moore y los recientes filósofos analíticos de Oxford. A Wittgenstein le preocupaba innegablemente el lenguaje y la manera cómo el lenguaje opera dentro de nuestras vidas; pero nunca entendió que esto fuese la materia autosuficiente de la filosofía. La lexicografía y la lingüística eran disciplinas muy dignamente reputadas, pero ninguna de ellas era especialmente filosófica. La tarea de la filosofía no consistía, según el punto de vista de Wittgenstein, en instruir al hombre de la calle mediante el análisis de la significación de las palabras; había rechazado esta noción comentando:

*No hay respuesta de sentido común a un problema filosófico. Uno puede defender el sentido común de los ataques de los filósofos sólo resolviendo sus rompecabezas, i. e., curándoles de la tentación de atacar el sentido común, no reafirmando los puntos de vista del sentido común. Un filósofo no es un hombre fuera de sus sentidos, un hombre que no ve lo que todos ven; y, por otro lado, su desacuerdo con el sentido común no es el del científico que está en desacuerdo con los toscos puntos de vista del hombre de la calle*

Para Wittgenstein, el lenguaje era interesante sólo como elemento de una indagación más vasta; y las investigaciones lingüísticas tenían implicaciones filosóficas sólo cuando se las situaba en un contexto intelectual más vasto. En este sentido, Wittgenstein no fue más «filósofo lingüista» que, digamos, Platón o Kant o Schopenhauer. Aunque todos estos hombres estaban interesados en descubrir cómo están relacionados los «pensamientos» con las «cosas», el «lenguaje» con los «hechos», los «juicios» con las «cosas en sí mismas» o las «representaciones» con «lo que representan», sin embargo, ninguno de ellos planteó esa cuestión —no más que el propio Wittgenstein lo hiciese— como mero problema de lingüística.

De 1929 en adelante encontramos de nuevo a Wittgenstein trabajando en el campo de la filosofía y en más o menos permanente contacto con sus colegas filosóficos. Por el tiempo de su muerte, Wittgenstein había ya alcanzado una posición —cuya mejor representación se encuentra en sus póstumas *Philosophical Investigations* (1953)— que, a primera vista, parece que tiene poco en común con la posición del *Tractatus*. Desde un punto de vista superficial, el *Tractatus* había sido una contribución, en la línea de la tradición de Frege y Russell, a la lógica simbólica. Por el contrario, en las *Investigations* se presenta un discurso de aspecto empírico ideado para demostrar la «prodigiosa diversidad» de maneras en que el lenguaje se usa en la vida humana; y constantemente parece que bascula no sobre la lógica matemática, sino más bien sobre la antropología y la psicología. Este contraste superficial puede empero inducir a error. Waismann ha registrado una conversación (9 de diciembre de 1931) en la que Wittgenstein hablaba sobre la progresiva desilusión que le producía el simbolismo lógico como instrumento para explicar la significación y alcances del comportamiento lingüístico real[\[429\]](#). Siete meses después (1 de julio de 1932) decía a Waismann:

*En el Tractatus yo no tenía una conciencia clara sobre «el análisis lógico» y la demostración ostensiva [Erklärung]. Acostumbraba a pensar que había un vínculo directo [Verbindung] entre el Lenguaje y la Realidad*



Tras haber dado por supuesto en el *Tractatus* que la relación que une a los «signos simples» con aquello a lo que corresponden podía ser percibida (aun cuando no pudiese ser *afirmada*) de una manera inmediata, Wittgenstein se había sentido demasiado fácilmente satisfecho con un análisis formal del lenguaje como representación; y, en consecuencia, había prestado demasiado poca atención a los pasos merced a los cuales las representaciones formalizadas son *puestas en uso* en el comportamiento lingüístico de la vida real. Incluso en la física —según Hertz le había enseñado— solamente se puede aplicar un sistema matemático a problemas científicos del mundo real si asimismo hemos definido bien los procedimientos con los que relacionamos los símbolos matemáticos con las magnitudes o medidas empíricas. Así, pues, había sido un error el que en su libro anterior Wittgenstein diese por supuesta la existencia de una autoexplicativa e inmediatamente reconocible *Verbindung der Sprache und der Wirklichkeit*. Por el contrario, el interrogante crucial ahora pasaba a ser: «¿Mediante qué procedimientos los hombres *establecen* los vínculos regidos-por-reglas que ponen entre, por un lado, el lenguaje y el mundo real, por otro lado?»

Según esto, para llegar a un lenguaje adecuado a la expresión de las «proposiciones» no nos basta con «hacer para nosotros representaciones de hechos». Las expresiones de nuestro lenguaje adquieren sus *significaciones* específicas a partir de procedimientos merced a los cuales les damos *usos* definidos en el trato práctico que tenemos con las unas y con las otras y con el mundo, no a partir de sólo su articulación interna ni a partir de ninguna característica esencialmente «representacional» que pueda darse en las propias expresiones. Así, pues, la redacción del *Tractatus* no había, después de todo, cumplido las tareas filosóficas de Wittgenstein. Su primera solución del problema «transcendental» —es decir, su primera exposición del alcance y límites del lenguaje— había sido expuesta en términos de una relación «representizante», la cual (como ahora él lo viera con demasiada claridad) no había sido, en el mejor de los casos, más que una metáfora provechosa. Ahora se encontraba cara a cara con la tarea complementaria de mostrar cómo *cualquier* expresión lingüística —ya «representacional» o no— adquiere una significación lingüística cuando se le *da un uso* en la vida humana.

Este era el punto de partida de las típicas investigaciones que Wittgenstein emprendió en su período posterior. Ya no le preocupaba la «estructura formal» del lenguaje o una supuesta similaridad estructural que se diese entre las «proposiciones» y los «hechos». Se pueden tener razones especiales dentro del campo de la física, digamos, para exponer una representación directa, «representacional» [«pictorial»], de los fenómenos; pero en otros campos había menos razones para considerar a las proposiciones de nuestro lenguaje como «representaciones de hechos». Así, pues, de ahora en adelante Wittgenstein centró su atención en el *lenguaje como comportamiento*: concentró su análisis en las *reglas* pragmáticas que gobiernan los usos de diferentes expresiones en los *juegos de lenguaje* [*language games*] dentro de los que operan esas reglas y en las más vastas *formas de vida*, las cuales, en última instancia, dan su significación a aquellos juegos de lenguaje. El corazón del problema «transcendental» ya no estaba, pues (para Wittgenstein), en el carácter formal de las representaciones lingüísticas, sino que pasaba a ser un

elemento de «la historia natural del hombre»<sup>[431]</sup>. A semejanza de Kant, el cual se opuso siempre a cualquier movimiento que amenazase con alejar la discusión filosófica del análisis del pensamiento racional en cuanto tal, de manera que el discurso quedase convertido en «mera antropología», Wittgenstein pasó a entender la tarea filosófica como una tarea de autoentendimiento humano. (Y nos vino a decir: «El lenguaje es *nuestro* lenguaje».) Pese a todo este reajuste de enfoque, las preocupaciones de sus años posteriores, en lo que tenían de más profundo, seguían siendo las mismas que las de su juventud: culminar las tareas lógicas y éticas que comenzaron Kant y Schopenhauer.

Así, pues, aquel mismo vienés, cultivado y humano, que en su primera juventud había empezado por dominar la mecánica de Hertz y la termodinámica de Boltzmann; que había continuado a la edad de veinte años desempeñando un papel señero en el desarrollo de la lógica simbólica; que a la edad de treinta abandonó la filosofía en pro de otras ocupaciones humanamente más valiosas; aquel mismo filósofo se encontró a sus cincuenta años apremiando a sus oyentes para que reflexionasen más atentamente sobre las maneras cómo los niños aprenden de hecho (o pudieran aprender) las pautas standard de conducta dentro de las cuales nuestro lenguaje tiene una función práctica, y para que reflexionasen sobre las confusiones metafísicas que pueden derivarse si no se tienen claramente presentes en el pensamiento estas funciones prácticas. Pese a todos sus aparentes cambios, la odisea intelectual de Wittgenstein había tenido siempre a la vista en toda su singladura un único y permanente norte. El precepto socrático *Conócete a ti mismo* sólo podía ser obedecido si uno llegaba a entender el alcance y límites del propio entendimiento; y esto quería decir, primera y principalmente, reconocer el alcance y límites precisos del lenguaje, el cual es el instrumento primario del entendimiento humano.

Wittgenstein se había introducido en la filosofía con preocupaciones intelectuales y ético-religiosas; las primeras derivaban de las indagaciones transcendentales de Kant y Schopenhauer; las segundas le venían de Tolstoy y Kierkegaard. Estos dos grupos de preocupaciones juntamente concentraban su atención, dirigida a los límites y alcances de la expresión lingüística, y su preocupación por este problema adoptó sucesivamente varias formas diferentes. En primer lugar, y como joven estudiante de las matemáticas aplicadas, confiaba resolver este problema «transcendental» generalizando las ideas de Hertz y Boltzmann. Seguidamente halló en la nueva lógica de Frege y Russell un instrumento —y un simbolismo— con cuya ayuda creía que se podía demostrar el alcance y los límites del lenguaje en general; el resultado fue su *Tractatus Logico-Philosophicus*. Cuando retornó a la filosofía después de una ruptura de algunos años percibió que los más profundos problemas requerían, incluso en las matemáticas, que se considerase no las articulaciones internas de los cálculos matemáticos, sino más bien el comportamiento conformado por reglas merced al cual tales cálculos adquieren una pertinencia externa. (Este es el contenido de sus conversaciones con Waismann y Schlick). Y, por último, regresó a Cambridge en una situación filosófica dominada por el ejemplo de G. E. Moore; generalizó de nuevo sus análisis con el objetivo de demostrar de qué manera la significación, alcance y límites de *cualquier* representación simbólica —tanto lingüística como matemática— dependen de las relaciones mediante las cuales los hombres enlazan la representación con un contexto comportamental más amplio.

Para el último Wittgenstein, por lo tanto, la «significación» de cualquier expresión está determinada por las actividades que se sirven de símbolos, que están conformadas por reglas («juegos de lenguaje») dentro de las cuales las expresiones en cuestión son puestas en uso convencional; y a su vez estas actividades que se sirven de símbolos extraen su significación de las más vastas pautas de actividades (o «formas de vida»), en las que están incrustadas y de las que son un elemento constitutivo. La solución final que Wittgenstein dio al inicial problema «transcendental» consiste, pues, en llegar a reconocer todas las multiformes maneras cómo las «formas de vida» crean contextos legítimos para los «juegos de lenguaje», y cómo a su vez éstos delimitan el alcance y los confines de lo decible<sup>[432]</sup>.

La continuidad del pensamiento de Wittgenstein queda reflejada en la lealtad y admiración que a todo lo largo de su carrera sintió por Heinrich Hertz. Fue en el ejemplo de Hertz donde, en primer lugar, aprendió cómo se podía progresar en la solución del problema «transcendental». Fue a Hertz a quien retornaría, a finales de los años 40, en busca de la descripción clásica de la perplejidad filosófica; a saber, al pasaje de la Introducción de los *Principios de Mecánica* donde diagnostica las confusiones subyacentes en los debates decimonónicos relativos a la naturaleza de la fuerza o de la electricidad:

*¿Por qué es por lo que la gente nunca pregunta en estos términos qué es la naturaleza del oro o qué es la naturaleza de la velocidad? ¿Es que conocernos mejor la naturaleza del oro que la de la fuerza? ¿Podernos, mediante nuestras concepciones, mediante nuestras palabras, representar completamente la naturaleza de no importa qué cosa? Ciertamente, no. Se me antoja que la diferencia debe de descansar en esto. Con los términos «velocidad» y «oro» conectamos una gran cantidad de relaciones con otros términos; y entre todas estas relaciones no hallamos contradicciones que nos molesten. Nos sentimos, por lo tanto, satisfechos y no hacemos más preguntas. Pero en torno a los términos «fuerza» y «electricidad» hemos acumulado más relaciones de las que se pueden conjugar completamente entre sí. Tenemos un oscuro sentimiento de esto y queremos que las cosas queden bien claras. Nuestro confuso deseo halla expresión en las confusas preguntas que hacemos, por ejemplo, sobre la naturaleza de la fuerza y de la electricidad. Pero la respuesta que queremos no es realmente una respuesta a esta pregunta. No es mediante el descubrimiento de nuevas y más relaciones y conexiones como puede ser respondida la pregunta, sino mediante la erradicación de las contradicciones que existen entre los términos ya conocidos, y acaso, pues, mediante la reducción de su número.*

*Cuando sean suprimidas estas penosas contradicciones, las preguntas como la que interroga sobre la naturaleza de la fuerza no habrán sido respondidas; pero nuestras mentes, ya no fastidiadas, dejarán de hacer preguntas ilegítimas*

Según iba transcurriendo su última fase, el desarrollo filosófico de Wittgenstein fue divergiendo cada vez más del de los positivistas vieneses. Estos habían ciertamente podido tomar el *Tractatus* como fundamento de su propio sistema filosófico leyendo únicamente sus observaciones acerca de la «definición ostensiva» (*hinweisende Erklärung*) —mediante la cual se nos lleva a «ver» la *Verbindung*, que conecta un signo simple cualquiera y la realidad correspondiente— como una clase de «definición». Incluso en el mismo *Tractatus* Wittgenstein había rechazado que esta *Erklärung* pudiese ser adecuadamente considerada en estos términos. Y cuanto más pensaba ahora acerca de las cosas que Moore y los teóricos de los datos sensoriales, Mach y los positivistas lógicos, habían dado por supuesto en sus teorías del lenguaje, tanto más rompecabezas las encontraba Wittgenstein. Pues, ¿cómo podían ser usadas las «sensaciones privadas», desde el punto de vista de la definición, como anclajes del lenguaje? Y si, como creía, no podían ejecutar esta función definicional —si la noción de «definición ostensiva» era en realidad muy desatinada—, ¿cómo entonces se podía romper el asidero del modelo intelectual que Moore, Mach y sus seguidores habían encontrado tan seductor? Pronto percibió Wittgenstein que él debía encontrar una manera diferente de indicar cómo el lenguaje *opera*. Le pareció muy bien insistir en que —hablando literalmente— los usos del lenguaje no podían ser «afirmados», sino solamente «mostrados»; pero que eso ya no se podía aceptar como justificante del silencio (*darüber muss man schweigen*). Después de todo, él se las había arreglado incidentalmente en el *Tractatus* para «mostrar» una buena cantidad de cosas respecto de la relación que conecta las teorías científicas formalizadas y el mundo, empleando como dispositivo expositivo el modelo de una relación representacionante (*Abbildung*). El problema consistía ahora en hallar maneras análogas de mostrar cómo el lenguaje opera en otras esferas del pensamiento, el razonamiento y la significación, para las cuales el modelo «representacional» del lenguaje no es pertinente, ni siquiera mítica o analógicamente<sup>[434]</sup>.

En el punto correspondiente al que tratamos de su argumentación antisensacionalista, Kant se había arrojado a su «deducción trascendental» arguyendo que sólo nuestro actual sistema de conceptos, categorías y formas de intuición es capaz de otorgar un entendimiento *coherente* de la experiencia. Kant estaba preparado para estatuir nada menos que una «deducción», porque, a sus ojos, era esencial aislar la estructura fundamental de nuestros conceptos racionales de lo que él llamaba «mera antropología»; nunca haría, por ejemplo, que la verdad *necesaria* del teorema de Pitágoras fuese contingente del hecho *empírico* de que los carpinteros, agrimensores y otros usuarios humanos de la geometría la empleasen habitualmente en sus factuales prácticas, cuyo efecto es el de garantizar la pertinencia y aplicabilidad del sistema euclídeo. Las ambiciones de Wittgenstein eran más modestas. Ciertamente la ecuación positivista «necesario»-«tautológico» había sido demasiado superficial. Las tautologías valen dos a la perra chica y podemos, sabios a lo Humpty-Dumpty, construir tantas cuantas requiramos y siempre que nos plazca: «La cuestión está en quién ha de ser el maestro, tú o las palabras». Pero esto dejaba sin explicación un hecho medular: el hecho de que algunas de tales tautologías son manifiestamente más indispensables que otras; el hecho de que «sentimos» la necesidad de algunas de ellas (según la expresión de Keats)

«en nuestros pulsos», en tanto que podemos arrojar ecuánimemente por la borda a otras.

Este punto no salió al encuentro por causa de haberlo convertido, como G. E. Moore había hecho, en una especie de rompecabezas: «¿Es la proposición de que  $p$  es una proposición necesaria; una proposición *ella misma* necesaria?»<sup>[435]</sup>. Con esto, lo único que se hacía era encubrir el hecho de que aquí tenemos que ver con dos clases de «necesidad»; a la una de las cuales se la puede plausiblemente hacer coincidir con la «tautología»; a la otra, no. (Haríamos mejor replanteando la pregunta de Moore en la forma siguiente: «¿Podemos seguir adelante sin la tautología  $p$ ? ¿O es esta tautología indispensable?») Y no nos salió al encuentro por causa de haber respondido, con Quine, que la distinción originaria que se da entre la «necesidad» y lo «contingente» nunca era aplicable en el primer lugar, salvo acaso contingentemente<sup>[436]</sup>. Pues la verdadera pregunta que se ha de discutir es: ¿Desde qué condiciones reales esta distinción sigue siendo aplicable? ¿Desde qué contingencias nos veríamos obligados a admitir que la aplicabilidad de un concepto fundamental (o la pertinencia de una relación «necesaria») era, una vez más, puesta en duda? Lo que más bien se ha de hacer es encontrar una manera de franquear las *contingencias humanas* —los hechos «antropológicos», como Kant los habría llamado— presupuestas si adoptamos nuestras categorías y conceptos existentes. De este modo el problema filosófico central que a Wittgenstein le había preocupado siempre le alejó de todas las cuestiones relativas a la sintaxis y a la semántica formal y le llevó dentro del área de la «pragmática» y el «psicologismo», que los positivistas lógicos y los empiristas lógicos han siempre desdeñado por considerarla informe acervo intelectual de escorias.

En esta segunda fase, el estilo expositivo de Wittgenstein era tan idiosincrásico como antes, y aquellos que nunca asistieron a sus conferencias apenas si pueden ser inculcados por pasar por alto el asunto que tocamos. Si en el *Tractatus* había recurrido al mito, Wittgenstein ahora empleaba parábolas o fábulas. Reconstruyamos de memoria dos ejemplos típicos:

*Supongamos un niño pequeño que tras haber jugado fuera de la casa entra corriendo en ella y agarra el grifo de la cocina y grita «Agua, agua» —palabra ésta que oyó por vez primera ayer. Y supongamos que alguien suscita la pregunta «¿El niño nos está diciendo algo, o nos está pidiendo de beber?» ¿Qué hemos, pues, de hacer? ¿Es necesario que exista una manera de responder a esta pregunta?*

o bien:

*Supongamos que un antropólogo encuentra a los miembros de una tribu cuya lengua no entiende todavía, y que los miembros de esta tribu cortan jirones longitudinales de lienzo y que los cambian por cubitos de madera, profiriendo cuando echan mano a los cubos los sonidos «ina», «mina», «maina», «mou», etc., siguiendo siempre la misma secuencia regularmente. Y supongamos que descubre que este cambio procede siempre hasta el mismo punto, sin que se tenga en cuenta si el lienzo es (diríamos) simple o doble. ¿Qué concluirían, pues, los antropólogos? ¿Hay que inferir que los valores que da la tribu al lienzo están únicamente determinados por las medidas longitudinales de los jirones; o que los comerciantes que venden el lienzo simple son unos tunantes; o que la aritmética de la tribu*

*tiene una estructura diferente de la nuestra; o que, después de todo, «ina», «mina», «maina», «mou» no son las palabras que ellos emplean para «1», «2», «3» y «4»; o que esto no es realmente un intercambio comercial, sino una especie de ritual...? ¿O pudiera ser que no tuviésemos ninguna manera eficaz de decidirnos por una de estas alternativas»*



Estos cuentecitos, con el aguijón en la pregunta final, producían todos ellos el mismo efecto general. Forzaban al oyente, arrinconándole allí donde podía escapar sólo de una manera: concediendo que la aplicabilidad o inaplicabilidad de las categorías o conceptos reales depende, en la práctica, siempre de decisiones humanas previas, y que estas decisiones habían pasado a ser una «segunda naturaleza» por una o por ambas de dos razones distintas. O bien las elecciones en cuestión fueron hechas ha mucho tiempo en el desarrollo de nuestra cultura y —no habiendo surgido ninguna ocasión de recusarlas— sus resultados se han conservado dentro de nuestras tradiciones culturales desde entonces; o bien alternativamente la práctica de emplear una expresión según nuestras convenciones, y no según alguna otra manera concebible, ha penetrado dentro de nosotros desde que éramos tan pequeños que, en tanto que una imprevista contingencia no nos impulse a reconsiderarla, no reparamos en ella; o bien de una manera muy corriente el aspecto factual que se discute refleja elecciones tomadas en momentos olvidados del desarrollo conceptual, que son tan antiguos desde el punto de vista de la historia cultural como tempranos desde el punto de vista del desarrollo de los hábitos individuales del habla y del pensamiento.

Mediante la reconstrucción que para nuestro uso hacemos de las alternativas que surgen en esos puntos del desarrollo, hemos de llegar normalmente (aunque no necesariamente) a percibir que, dadas todas las circunstancias, nuestras prácticas conceptuales reales son las que se han adoptado de una manera inteligible y natural —e incluso de una manera muy eminentemente práctica—, y que por ello no son fácilmente «dispensables». En esa misma medida habremos hecho lo que puede ser hecho para satisfacer la exigencia kantiana de una prueba «transcendental» del «a priori sintético». Es posible que los conceptos y categorías que empleamos en la vida real no suministren la única base concebible o consistente de una experiencia coherente y describible del mundo; mas ellas representan ciertamente un equilibrio legítimo que resulta de una secuencia de elecciones entrelazadas, ninguna de las cuales, en el contexto real de la decisión, puede haber sido tomado de una manera diferente como no fuese a un cierto precio. Y podemos exigir algo más que eso solamente si malentendemos lo que está implicado en la edificación de nuestro lenguaje.

Exponiendo estas fábulas o parábolas, Wittgenstein no se había movido en realidad tan lejos de la primitiva posición habida en el *Tractatus* como mucha gente ha pensado. Pues esos «cuentos imaginarios» no pretendían más, como él mismo dijera, que «reunir recuerdos de lo obvio»; así, pues, lo que pretendía era sencillamente llevar a sus oyentes al punto en que *reconociesen para sí mismos* algo que estaba implícito en sus propias prácticas lingüísticas, algo que él no podía *afirmar* explícitamente sin antes abandonar sus propios principios. Puede que no se diese una *Verbindung* directamente visible entre el lenguaje y el mundo; sin embargo, esta relación era aún algo que había de ser mostrado más bien que ser afirmado, y se la podía hacer materia de enseñanza sólo a través de una comunicación indirecta. Lo que los *Cuentos* de Tolstoy hicieron respecto a lo indecible de la ética, estas fábulas wittgensteinianas lo hicieron respecto a lo indecible de la filosofía del lenguaje. Así, pues, tanto en filosofía como en ética, Wittgenstein creía que la enseñanza sólo estaba habilitada para llevar al hombre a un punto en el que



reconociere para sí mismo adonde estaba llegando

Y, por eso, la transición wittgensteiniana que va de la teoría formal de las «tablas de la verdad» al análisis informal de los «juegos de lenguaje» no hizo nada que significase que rompía los vínculos que le unían con su herencia krausiana. Es preciso que los argumentos de las *Philosophical Investigations* sean vistos contra el telón de fondo vienés, muy al igual que los argumentos del *Tractatus*. Podemos, por ejemplo, comparar las consideraciones que subyacían a su abandono de un punto de vista «representacional» del lenguaje en favor de un análisis hecho en términos «funcionales» con las consideraciones que, anteriormente, habían inducido a Hugo van Hofmannsthal a abandonar la poesía lírica (basada en la imagen poética como *Bild*) en favor de moralidades dramáticas (que tenían que ver con los *Gebärde*). Análogamente la noción de «formas de vida», en cuanto contextos de los juegos de lenguaje dentro de los cuales las expresiones lingüísticas adquieren su significación, es en sí misma una noción sorprendentemente loosiana. Loos había insistido en que el diseño de cualquier artefacto significativo debía estar determinado por las «formas de cultura» dentro de las cuales es usado —la forma de una silla por la manera en que nos sentamos, etcétera— de modo que los cambios de diseño hayan de ser justificados por los cambios de nuestra manera de vivir, y no a la inversa. Incluso al mismo término *Lebensformen* («formas de vida») que Wittgenstein usó en un momento dado, tenía un origen reconociblemente vienés. Una de las más exitosas obras de la literatura popular neo kantiana, publicada poco después de la Primera Guerra Mundial, fue la contribución a la caracterología que escribió Eduard Spranger. A finales de los años 20 se habían vendido unos 28.000 ejemplares de este libro y el título de este superventa era, sencillamente, *Lebensformen*. Dado el trasfondo vienés de Wittgenstein, por consiguiente, éste no se encontraba más en la coyuntura de inventar la expresión «formas de vida» de lo que uno pudiese estar hoy en día en la coyuntura de inventar la expresión «imperativo territorial»; en la Viena de los años 20 era justamente uno de esos lugares comunes culturales que no necesitaba de explicaciones.

Sin embargo, una vez más nos encontramos con que el uso que Wittgenstein hizo de esta expresión era altamente original. Kant había argüido que todos nuestros pensamientos, percepciones y experiencias están sujetos a un sistema singular, exclusivamente coherente, de conceptos, categorías y formas de organización; que estas «formas racionales» son, por así decirlo, *compulsivas* para todos los seres pensantes y agentes verdaderamente racionales. Los caracterólogos neo kantianos enmendaron de una manera significativa este punto de vista. Rechazaron que la razón pura y la razón práctica tuviesen una estructura singular, exclusiva y universal valedera para todos los intereses y para todas las culturas y que estuviesen expresadas en un sistema común de «principios sintéticos a priori». Antes bien pensaron que los diferentes pensantes y agentes estructuran su experiencia de maneras variadas que se caracterizan por sistemas diferentes de principios reguladores. Cualquier estructura de interpretación es, pues, solamente compulsiva —y las «verdades sintéticas a priori» que esa estructura expresa son pertinentes y aplicables— dentro de la extensión de un particular *Lebensform*.

Así, pues, por los años 20, hombres como Spranger ya estaban enseñando que las formas de vida son los datos filosóficos últimos, y que nuestras categorías y formas de pensamiento básicas reciben su significación y aplicación de esta relación que tienen con estas formas de vida y

cultura. Con todo, nunca aclararon cómo había de ser entendida esta relación. El propio Spranger declaró que otros sistemas racionales diferentes eran característicos de tipos mentales rivales. La «mente militar», por ejemplo, está configurada según un conjunto de principios reguladores, la «mente contemplativa» según otro, la «mente artísticamente creativa», según un tercer conjunto. Así, pues, los diferentes sistemas de principios reguladores definen diferentes *estilos de pensamiento* y estos estilos reflejan, a su vez, modos —o formas— paralelos de estilos de vida. Con todo, el análisis de Spranger no por eso dejaba de ser, en última instancia, curiosamente superficial y circular. ¿Pues cuál es la diferencia fundamental, podemos preguntar, que se da, digamos, entre los estilos de vida «militar» y «contemplativo?» ¿Podemos caracterizar de una manera independiente esta diferencia sin tener que recurrir a la conformidad con los principios reguladores respectivos como criterio de definición o diferencia?

Si leemos a los caracterólogos nunca nos encontramos lejos de esta tautología medular; y echamos de menos el sentimiento de la dimensión genuinamente «antropológica» que Wittgenstein llevará a su propia exposición de las *Lebensformen*. Por el contrario, en las *Philosophical Investigations*, las diferentes *Lebensformen* —todos los posibles estilos humanos de pensamiento, carácter y lenguaje— no son ya esquemas abstractos y chatos. Sino que Wittgenstein nos dice más bien: «Mira y ve cómo está *de hecho* estructurada nuestra vida; así es, y así tiene que ser si nuestros conceptos cruciales (e. g., ‘prueba’, ‘tiempo’ o ‘sensación’) han de tener las significaciones que tienen ciertamente para los hombres que los usan». Así, pues, en las *Investigations* podemos por fin comenzar a percibir cómo uno puede ir allende la discusión abstracta de los estilos esquemáticos de vida, e identificar los aspectos *reales* de la vida humana de los que depende la validez de nuestros conceptos, categorías y formas de pensamiento fundamentales. Y por cima de este punto, como por cima del *Tractatus*, la dirección verdadera que sigue la línea de ataque de Wittgenstein se hace clara solamente cuando dejamos al margen el empirismo de Mach y Russell y situamos sus problemas dentro de una tradición trascendental que remonta a Kant.

El abandono en que Wittgenstein dejara a la idea de que el lenguaje tiene una *Verbindung* autoevidente con la realidad tuvo ciertamente, en un respecto, irónicas consecuencias para él. En el *Tractatus* se había confiado a la distinción russelliana de «forma lógica aparente» de la proposición y «forma real» de la misma; y fue precisamente por haber apelado a esta distinción por lo que justificó su observación (4.0031) de que toda filosofía es «crítica del lenguaje» —aunque *no en el sentido de Mauthner*. Cuando, por último, echó a la cuneta la idea de una *Verbindung* directa, en torno a los años 1928-29, echó también a la cuneta la asociada distinción que Russell hacía entre forma lógica «aparente» y «real»; a resultas de lo cual quedó Wittgenstein en una posición mucho más próxima a la de Mauthner que antes. Es verdad que no compartió explícitamente el relativismo cultural de Mauthner, ni tampoco ninguna de las otras consecuencias en las que Mauthner se vio envuelto, a título de producto secundario de Mach, por haber aceptado el nominalismo de éste. Igualmente, considerados como crítica filosófica general del lenguaje, los escritos últimos de Wittgenstein remozaban muchos argumentos y posiciones que ya en 1901 había anticipado Mauthner —por ejemplo, el punto de vista de que las reglas de una lengua son como las reglas de un juego, y que la propia palabra «lenguaje» es en cuanto tal un

término abstracto general que es necesario desempaquetar tratando de percibir cómo, en sus prácticas reales, los hombres ponen en uso las expresiones de sus lenguas, dentro de los contextos de todas sus variadas culturas. Las «estructuras» lógicas del *Tractatus* habían sido solamente, después de todo, una metáfora que Wittgenstein había adoptado temporalmente, con un ojo puesto en ciertos propósitos filosóficos más vastos. Y, como admirador fiel de Kraus y Loos, Wittgenstein no tuvo el menor inconveniente en aceptar —a la luz de su posterior autocrítica— un punto de vista diferente, dentro del cual la «forma lógica» quedaba superada y a la «significación» se la ponía en relación directa con las «funciones» y las «formas de vida».

En breve estaremos listos para ampliar nuestra visión y para considerar hasta qué punto los cambios que han tenido lugar en la filosofía desde 1920 reflejan —y en ellos se reflejan— aspectos más vastos de la cultura y la sociedad. El contraste empero entre las dos principales posiciones de Wittgenstein suscita un último interrogante, un interrogante que, mirado retrospectivamente, pone en duda su pretensión inicial de que las soluciones a «los problemas filosóficos» dadas en el *Tractatus* eran «inatacables y definitivas». Pues las técnicas formales de análisis que había tomado de Frege y Russell le proporcionaban claramente los medios de demostrar la «indecibilidad» no sólo de la *Verbindung* entre lenguaje y realidad, sino también de todas las cuestiones relativas a los valores. Y ahora debemos reconsiderar hasta qué punto, tras demoler la base de sus primeras conclusiones *lingüísticas*, Wittgenstein pudo haber destruido, no inadvertidamente, también la base de sus conclusiones *éticas*.

Al comienzo, argüimos, las dos principales preocupaciones wittgensteinianas —el problema de la «representación» y el de «lo ético»— tenían relaciones entre sí, si bien eran distinguibles. Las conclusiones del *Tractatus* tenían el mérito claro de satisfacer al mismo tiempo ambas preocupaciones; pues su delineación formal de las *Grenze der Sprache* precipitaba enérgicamente a toda la ética, a los valores y a lo que está «más arriba» también, fuera de los confines de lo «decible», y, de ese modo, apuntalaba sus originarias actitudes kierkegaardianas. Desde 1930 en adelante hallamos a Wittgenstein prestando aún adhesión al mismo punto de vista ético, mas en un contexto filosófico nuevo; y no resulta claro que su nueva explicación del *lenguaje* continuase suministrando ya a su punto de vista ético la misma clase de apoyo que había proporcionado la posición que mantuvo en el *Tractatus*. Pero incluso en los últimos tiempos de Wittgenstein, hemos visto, éste rechazó firmemente la ética filosófica de hombres como Schlick y Moore por considerarla superintelectualista; y sostuvo que «la naturaleza de lo bueno no tiene nada que ver con los hechos, y, por eso, no puede ser explicada mediante ninguna proposición»<sup>[438]</sup>. Con todo, el razonamiento mediante el cual había socializado esta separación absoluta de «hechos» y «valores» —de lo que puede ser directamente afirmado y de lo que sólo puede ser «comunicado indirectamente»— había descansado hasta ahora, de una manera concluyente, en la posibilidad de trazar una distinción granítica entre los usos «representacional» y «poético» del lenguaje. Y, cuando leemos las conversaciones con Waismann del período 1929-31, vemos cómo poco a poco va avanzando Wittgenstein hacia su posición posterior de una manera tal que le crea al punto dificultades nuevas respecto a la ética.

En un momento dado, por ejemplo, pregunta Wittgenstein: «¿El discurso desempeña un papel esencial en la religión?»<sup>[439]</sup>. Y al responder esta pregunta parece a primera vista que está

anticipando su posterior exposición general del lenguaje entendido como *comportamiento*.

*Puedo muy bien imaginar una religión en la que no hay doctrinas, de modo que nada es hablado. Es claro entonces que la esencia de la religión puede que no tenga nada que ver con lo que es dicho; o más bien: si algo es dicho entonces eso mismo es un elemento [Bestandteil] del comportamiento [Handlung] religioso, y no una teoría.*

A partir de esto nos sentimos tentados a concluir que los juegos de lenguaje de la religión derivan su significación de las formas de vida religiosas en las que son elementos. Sin embargo, prosigue al punto diciendo:

*Además, según lo dicho, no surge ninguna pregunta sobre si las palabras usadas son verdaderas o falsas o desprovistas de significación. Las expresiones religiosas no son una suerte de similitud [Gleichnis]: si no uno tendría que expresarlas también en prosa.*

Aquí el uso de la palabra *Gleichnis* se enlaza, retrospectivamente, con el punto de vista representacional del lenguaje más bien que, mirando hacia adelante, con la semántica comportamental de las *Philosophical Investigations*. En este momento, pues, Wittgenstein está todavía poniendo en contraste los lenguajes religiosos y poéticos (que *no* son representacionales) con el lenguaje descriptivo ordinario (que presumiblemente lo *es*). Posteriormente, sin embargo, Wittgenstein generalizaría la exposición comportamental de la «significación», y nos amonestará para que no supongamos que hay algo en el lenguaje que hace derivar su verdad, falsedad o carencia de significación, del hecho de ser meramente una *Gleichnis*; así, pues, sus discursos posteriores exponen que *todas* las expresiones lingüísticas están provistas de significación por causa de los papeles que desempeñan como *Bestandteilen der Handlung*. En el período en el que se completó esta transición final Wittgenstein había abandonado todo contraste a macha martillo o absoluto entre las expresiones descriptivas o precisas (el lenguaje como *Gleichnis*) y el discurso ritual o agentivo (el lenguaje como *Handlung*); y, al dar este paso final, Wittgenstein dismanteló también el mismo criterio en virtud del cual había trazado inicialmente una distinción absoluta entre los hechos «decibles», a que el lenguaje puede dar cabida, y los valores «transcendentales», que dada la naturaleza de las cosas, deben permanecer para siempre inexpresables.

En esta fase final Wittgenstein no cuenta con una defensiva obvia que le proteja contra el argumento de que la ética y la religión implican formas de vida que les son propias, o que, dentro de estas *Lebensformen*, los juegos de lenguaje éticos y religiosos son, a su aire y manera, tan verbalizables y tan significativos (aun como verdaderos o como falsos) como cualquiera otro. Por lo menos ya no se halla en posición de poder soclazar su punto de vista individualista de la ética apelando a una tajante dicotomía entre lo expresable y lo trascendental. Según sus conversaciones posteriores a propósito de las creencias religiosas resulta claro que hasta el final continuó estando tan perplejo como siempre lo había estado respecto al carácter del discurso religioso<sup>[440]</sup>. Pero los escritos formales de sus últimos años tocan el tema sólo en aforismos aislados —en frases raras y entre paréntesis como «(la teología como gramática)»<sup>[441]</sup>. No nos proporcionan una respuesta explícita a la pregunta central sobre si el discurso ético o religioso comprende o no un sistema

legítimo de juegos de lenguaje provistos de significación. Y, en el entretanto, un gran número de teólogos modernos están bastante dispuestos a analizar el discurso religioso como *ein Bestandteil der religiösen Handlung*, y, de esa manera, a emplear los métodos últimos de Wittgenstein como base para un contrataque teológico contra los positivistas<sup>[442]</sup>.

Resulta, asimismo, bastante claro que el cambio de método filosófico que puso en obra Wittgenstein era para él sólo una continuación, por otros medios, de sus primeros programas intelectuales; lo cual no le llevó *de hecho* a abandonar su persistente individualismo ético. Así, pues, lo único que podemos hacer es especular sobre la respuesta que él habría dado si alguien le hubiese urgido resueltamente a que se expresase sobre la legitimidad de las formas de vida y juegos de lenguaje «éticos». Pues, ¿no habría acaso insistido alguien en que, según sus principios últimos, la *inteligibilidad* de palabras como *bueno* y *recto* es tan dependiente como todas las demás expresiones lingüísticas de la aceptación de los juegos de lenguaje y formas de vida dentro de los cuales adquieren sus usos estandarizados, y que por sólo referirse a ellos podemos comprender las diferentes elecciones, decisiones y escrúpulos? Ciertamente, ¿su propia posición última implica que el propio concepto de «valores» descansa, por lo que a su significación toca, en la existencia de ciertos modos estandarizados y reconocibles de comportamiento «valorativo»? Es en esta medida en la que la filosofía posterior de Wittgenstein sobre el lenguaje no podía ni justificar ni refutar, *en principio*, una disociación total del reino de los valores y del reino de los hechos. Quizás hubiera a este propósito respondido distinguiendo el «sentido» de los juicios éticos de su «contenido», y apelando a su *contenido* esencialmente privado a fin de desgajar la discusión de su «verdad» o «validez» de los criterios públicos que necesariamente rigen su *sentido*; de este modo acaso incluso los razonamientos que hizo sobre el «lenguaje privado», razonamientos que desempeñaron un papel importante en los escritos posteriores de Wittgenstein, habrían tenido, para él personalmente, implícitamente una significación ética. Pero lo único que podemos hacer a este propósito es especulaciones. Lo que es seguro es que, sean las que fueren las implicaciones estrictas de su posición posterior, la dicotomía absoluta de hechos y valores era de gran importancia para él —de mayor importancia, ciertamente, que cualquier argumento filosófico particular que hubiese podido ser puesto para apuntalarla o justificarla.

¿Qué hay, para Wittgenstein, detrás de esta dicotomía? ¿Podemos penetrar detrás de ella y ahondar hasta un estrato aún más profundo del pensamiento de Wittgenstein? Desde el punto de vista de la teoría filosófica esa separación de los valores respecto a todas las materias de hecho era evidentemente el final del camino. Mas hay insinuaciones —especialmente en las cartas a Engelmann— de que, para Wittgenstein personalmente, alguna otra cosa podía apoyar esa oposición irreductible. A estas insinuaciones las podemos seguir en dos direcciones: la psicológica y la sociológica. En nuestro intento de ir adelante podríamos observar aún desde más cerca ya la propia personalidad de Wittgenstein, ya el emplazamiento histórico en el que se formó su inteligencia. Para comenzar digamos que, desde un punto de vista psicológico, tanto si Wittgenstein pudo como si no pudo continuar ofreciendo una justificación ulterior *de principio* para desgajar el reino de los hechos del reino de los valores, lo que sí es cierto es que no acertó a crear *en su propia vida* una correspondencia efectiva entre ambos. En sus cartas a Engelmann, por ejemplo, alude varias veces a pensamientos de suicidio. Escribe repetidamente en tono de asco de

sí mismo a propósito de su «falta de decencia» (*Unanständigkeit*); e insinúa apremios emocionales que le resultaba tan difícil suprimir como sublimar. El 11 de octubre de 1920 escribe:

*Por fin me he convertido en maestro de escuela primaria, y trabajo en un lugar hermoso y pequeño llamado Trattenbach... Estoy contento con mi trabajo en la escuela, y lo necesito ciertamente de mala manera, o, de lo contrario, todos los diablos del infierno se desatan dentro de mí. ¡Cuánto me gustaría verte y hablar contigo! Han pasado muchas cosas. He llevado a cabo algunas operaciones que eran muy penosas, pero que salieron bien. I. e., puedo echar de menos un miembro de tiempo en tiempo, pero mejor tener unos pocos miembros menos y los restantes sanos*

Sea por la causa que sea, lo cierto es que en 1922 aún estaba en medio de luchas. De nuevo escribe en 1926: «De todos modos, no estoy contento, y no porque mi putridez me moleste, sino dentro de mi putridez»<sup>[444]</sup>. Y, aún en 1937, escribe desde el Trinity College, Cambridge, «Dios sabe lo que será de mí»<sup>[445]</sup>.

No obstante, rastrear la fuente última de las más hondas actitudes intelectuales de Wittgenstein en su temperamento y manera de ser personal nos llevaría, muy probablemente, a especulaciones poco provechosas e impertinentes. (Como dijo a Engelmann en una carta escrita desde Inglaterra en el verano de 1925: «Cómo podía esperar que tú me entendieses, cuando a duras penas me entiendo yo a mí mismo!»<sup>[446]</sup>). En vez de eso haremos mejor trayendo a la memoria los paralelismos sociales y culturales que recorrimos en los capítulos precedentes —es decir, los aspectos de la vida y trasfondo de Wittgenstein que hicieron de él una figura tan representativa de los últimos días de Austria-Hungría. El extremado individualismo de Wittgenstein requiere, pues, que lo veamos perfilándose contra el telón de fondo de la sociedad y la cultura burguesas de la Viena de finales del XIX, al igual que la figura de Kierkegaard requiere que se la vea como reacción contra la artificialidad social de la sociedad protestante danesa de comienzos del XIX.

Cuando las características de la sociedad suministran una perspectiva para un franco reconocimiento y estudio de los problemas morales colectivos, y la estructura social es asaz flexible y adaptable para dar respuesta a estas deliberaciones, entonces la incondicional actitud que Wittgenstein adoptó sobre la separación de hechos y valores aparece como paradójica. Pero cuando no existe tal perspectiva, las justificaciones de un individualismo extremado se vuelven más inteligibles. Si la cultura y la sociedad en la que se desarrolló Wittgenstein no ofrecían más posibilidades para una discusión racional acerca de la moralidad o los valores de la que habían ofrecido, digamos, a Karl Kraus, entonces las razones últimas que asisten al divorcio wittgensteiniano de valores y hechos se encuentran no en un capricho particular de su temperamento personal, sino más bien en aquellos aspectos de un más vasto contexto social que han llevado, en primer lugar, a la absoluta enajenación de tantos importantes intelectuales burgueses. Si el reino de los valores estaba completamente separado, para Kraus y también para Wittgenstein, del reino de los hechos, ello nos habla de la fosilización que había sobrevenido a las *Lebensformen* de la clase media alta de Kakanía. Dada la vida que se vivía en la Viena de comienzos del 1900 no existía ningún foro público reconocido donde hubiese la oportunidad de discutir sincera y seriamente los asuntos de ética y estética. Aquel que verdaderamente comprendía las características más hondas de los juicios de valor no podía hacer más, pues, que darles cabida en el mundo privado de su propia vida personal.

Tras el colapso del Imperio de los Habsburgo y el abandono de la *Hausmacht* dinástica en torno a la que se había construido, ¿hasta cuándo continuó esa situación? Ciertamente los hombres de 1920 que se pusieron a edificar una nueva y democrática Austria, libre de los embarazos imperiales del viejo régimen, se embarcaron en su tarea con esperanzas idealistas. Y, ciertamente, los artistas y los músicos, los arquitectos y los poetas de los años de entreguerras creían, también, que sus revolucionarias técnicas nuevas serían capaces de liberarles de la artificialidad



convencional de la Viena anterior al 1914. Así, pues, debemos ahora dar un giro y preguntarnos hasta qué punto la reconstrucción de la cultura y la sociedad que sucedió al colapso, en 1918, de los sistemas dinásticos centroeuropeos acertó, con el paso del tiempo, a liberar la «fantasía creadora» de artistas, escritores y filósofos según las pautas que habían pedido los krausianos.

# 8. Profesionalismo y cultura. El suicidio del movimiento moderno

*No dejemos que se incoe un Acta de Uniformidad contra los poetas.  
Coleridge.*

Para los austriacos, aún más que para la mayoría de los demás europeos, la guerra del 14 fue un trauma y punto de inflexión. En Alemania y en Italia la unidad nacional era aún demasiado reciente como para que el alboroto resultante de la Primera Guerra Mundial —ya con el signo de la victoria, ya con el de la derrota— no les llegase sino como un episodio más de una larga y confusa historia: los alemanes, en particular, pudieron dar sin nostalgia a la dinastía de los Hohenzollern el saludo de despedida. Para los franceses los efectos inmediatos de la guerra fueron quirúrgicos, pero se les podía ver solamente como los más recientes de una larga secuencia de guerras similares de defensa nacional a lo largo de la línea del Rin. Para los británicos, la guerra representó, ciertamente, una sangrienta y no deseada reimplicación en los asuntos de la Europa continental, de los que en gran medida habían acertado a desgajarse desde el año 1815; y, por último, la guerra acarrió una transformación social y una redistribución del poder político que ha estado en vigor desde entonces hasta ahora. Pero sólo en Rusia y en Austria los años que van del 1914 al 1920 comportaron una ruptura completa con el pasado. En ambos países la dinastía reinante había mantenido el poder durante tanto tiempo que parecía encarnar la identidad nacional; mas por el 1914 su autoridad se había endurecido dando lugar a una autocracia petrificada que había perdido toda la capacidad, si alguna vez la tuvo, de tratar en términos realistas con las lealtades rivales —ya religiosas, ya éticas, ya sociales— de sus propios súbditos. Así, pues, el desmembramiento de la herencia de los Habsburgo, al igual que la más violenta desposesión de los Romanov, destruyeron de solo un golpe un régimen y una estructura de poder cuya misma sobrevivencia frente a tantas paradojas irresolubles había hasta entonces parecido que era la mejor garantía de su duración ilimitada.

Esta situación pesó más duramente sobre los vieneses, especialmente sobre la generación nacida a finales de 1880 y 1890, que ahora podía ver desmantelado el marco de su existencia social y nacional precisamente cuando se acercaba a su madurez individual. Fuese o no la Viena de los Habsburgo un «campo de pruebas para la destrucción del mundo» (según la expresión de Kraus), ciertamente que un severo campo de pruebas para los jóvenes inteligentes de la generación del propio Wittgenstein. El entero armazón familiar de la autoridad política y de la administración social —la Monarquía Dual; la *Hausmacht* de los Habsburgo; aquel grande y continuo territorio que se extendía desde el Valle del Po a los Cárpatos, creado hacía trescientos años para proteger a Europa del Turco infiel y que desde entonces se había ido fosilizando reposadamente junto con su

rival otomano; y, por encima de todo, la centralizada autocracia, creada primero por el emperador Francisco antes de 1800 y que perpetuaron Metternich y Francisco José, todo ello se desmoronó súbitamente, dejando a los vieneses en el trance de proyectar qué futuro podían inventar, en la Europa de los años 20, para su propia trunca República. La suya fue una amputación hecha a una escala que ni siquiera sufrió Rusia. Pese a la rudeza y a la violencia de las dos revoluciones de 1917 y de los siguientes años de confusión y de contienda civil entre los Blancos y los Rojos, el territorio que, con el tiempo, retuvo la Rusia soviética conservaba el tradicional territorio central del poder zarista junto con la mayor parte de sus conquistas; mientras tanto, se adaptó con rapidez y facilidad la maquinaria administrativa de la autocracia tradicional a la Dictadura del Proletariado —o, más bien, a los autodesignados representantes del proletariado. Así, pues, en nuestra preocupación por el Comunismo Soviético, no debiéramos pasar por alto la aún más percusiva desconexión que hubieron de encarar los jóvenes inteligentes y potencialmente creativos procedentes de influyentes familias vienesas cuando regresaron a Viena de campos de concentración de prisioneros de guerra o del licenciamiento militar.

Fue una situación que rápidamente desgajó a los absolutistas de los pragmatistas. Unos pocos miembros de la aristocracia tradicional despacharon la situación en su conjunto por considerarla «imposible» y abandonaron la escena con repugnancia, alimentando las mismas esperanzas irrealistas e irrealizables que los príncipes y los grandes duques de la Rusia Blanca que engrosaron la sociedad cafeteril parisina del período de entreguerras. (El testimonio más claro que tenemos del fracaso definitivo de Francisco José es el de que no se produjo ningún movimiento convincente en la Austria postbélica para la restauración de la monarquía). En contraste con estos aristócratas residuales existía otra minoría de hombres dotados igualmente de una mente «absoluta», los cuales habían perdido toda fe en el valor y la virtud del propio poder político y que echaron a la cuneta toda discusión colectiva de problemas comunes para dedicarse a sus propias e individuales vidas ya sin carga alguna de inquietudes. Estos hombres fueron el bien dispuesto auditorio del individualismo extremado de un Kierkegaard, de la introspección poética y el expresionismo artístico de los años postbélicos, y de las pesadillas antiautoritarias del novelista Franz Kafka. Durante las últimas décadas del poder de los Habsburgo se había descrito la situación como «siempre desesperada, pero nunca seria». Ahora las tornas habían cambiado claramente; y los existencialistas diagnosticaban que la situación era realmente grave, precisamente cuando —por fin— se daban posibilidades constructivas con vistas a la acción social y política.

Para la pragmática mayoría, lo primero y más importante era sacar ventaja de estas posibilidades. Aquellos que se pusieron a construir las instituciones y prácticas sociales de la nueva república austríaca no volvieron a ver una causa para la alienación como la anterior —en particular para una alienación del tipo extremo de la kierkegaardiana. En la nueva Austria los intelectuales tenían mucho trabajo por hacer. Un Kelsen, un Bühler o un Lazarfeld pocas dudas podían tener de que los valores podían ser cosa práctica. Se tenía que configurar una constitución, se tenía que establecer un parlamento, se tenía que poner en situación de trabajo un sistema eficaz de democracia social<sup>[447]</sup>. Todas las consecuencias, por largo tiempo desdeñadas, de la industrialización para las que Francisco José había estado ciego —y, por encima de todos, la falta

de casas que pesaba sobre Viena— esperaban que les llegase su hora; y el universal impedimento del ultraconservadurismo de los Habsburgo había, por fin, desaparecido. Era, pensaban los pragmáticos, la hora de mirar adelante, la hora de construir; y para todos estos hombres el positivismo histórico-crítico y constructivo de Mach, pese a todos sus efectos metafísicos, tenía un atractivo obvio. Mach había muerto en 1916 desilusionado y chasqueado por la recepción que habían tenido sus ideas<sup>[448]</sup>. No debiera haberse sentido preocupado; en unos pocos años la muy substantiva influencia académica que ejerció durante su vida fue eclipsada por la influencia práctica de sus enseñanzas en los campos del derecho, la política y el pensamiento social.

Dado el cambio de situación histórica no hay motivos para sorprenderse de que el *punto central* del *Tractatus* de Wittgenstein fuese tan ampliamente malentendido. Hemos dicho que el libro epitomizaba los problemas filosóficos e intelectuales del arte y la cultura vienesas según éstas se daban *antes de 1918*. Así, pues, de 1920 en adelante, Wittgenstein estaba hablando, si a alguien, al segundo de los tres grupos que hemos distinguido, es decir, a los intelectuales vieneses a los que traumatizó la experiencia kakania hasta tal punto que abandonaron toda creencia en valores colectivos y que retrocedieron a un individualismo tan absoluto y antihistórico como la situación contra la que reaccionaban. (Esta situación acogía, por supuesto, en su seno tanto el «buen gusto» ignorante y las «maneras» de la burguesía vienesas, como también la inmoral autocracia de los propios Habsburgo. Cuando a uno de los servidores públicos del emperador Francisco se le describió como «patriota», la respuesta del emperador fue preguntar: «Ah, ¿pero es un patriota *para mí?*») )

Si alguien escribiese, ciertamente, una psicobiografía de Wittgenstein podría estar muy bien argüir que, en su propia persona, nunca llegó a superar la crisis provocada por el colapso, en 1918, del aparentemente eterno marco de falsía mundana en el que había crecido. El decimonónico sistema de los Habsburgo había sido establecido sobre el intento de abolir los efectos de la historia; y su estructura constitucional pretendía ser de derecho divino, simplemente como medio de separar sus acciones de la esfera del juicio moral. La debilidad que por su parte aquejó a los existencialistas estaba en que transportaron con demasiada seriedad estas mismas pretensiones al área de la sociedad existente y de la autoridad política.

Los defectos morales que aquejaron a la provinciana sociedad protestante danesa de comienzos del siglo XIX no tenían nada que ver, a ojos de Kierkegaard, con el hecho de que esta sociedad era de comienzos del siglo XIX, o danesa, o provinciana, o protestante. No; a estos defectos morales se les debía ver —desde un punto de vista más cósmico— como manando de la medular culpabilidad del hombre y de su inmutable relación con el prójimo y con Dios. No había más esperanza de trazar distinciones éticas válidas *dentro de* la esfera de la acción social, o *entre* los «códigos morales» colectivos rivales, de la que había de liberar el «cristianismo» institucional de su condición esencialmente no cristiana, o incluso anticristiana. Lo que uno debía hacer era llevar a los hombres a que reconociesen la crucial verdad *ahistórica* —a saber, que la salvación procede enteramente de las relaciones individuales que se tienen con Dios, fuera de lo cual nada tienen que ver con las buenas obras.

La aproximación wittgensteiniana a los problemas de la ética y de la valoración, en el *Tractatus*, era igualmente *ahistórica*. Su propia oposición entre la esfera de los hechos (que se

prestaba a una descripción representacional) y la esfera de los valores (de la que en el mejor de los casos se podía hablar poéticamente) no estaba más cualificada ni era más condicional o estaba más abierta a una reconsideración histórica que la kierkegaardiana denuncia del cristianismo o de la moralidad de los códigos morales. Por el contrario, para Wittgenstein era tan importante como para Kierkegaard el situar el carácter «transcendental» de la ética sobre una base *atemporal*; después de lo cual ya no se podían tener más dudas al respecto, ya no era posible ningún retroceso posterior. Esto quería decir, por supuesto, que la aproximación wittgensteiniana a la ética era asimismo completamente *apolítica*. Aun cuando podemos ver con mucha claridad, retrospectivamente, la conexión que hay entre el colapso del Imperio de los Habsburgo y la crisis personal de Wittgenstein ocurrida a comienzos de los años 20, sin embargo él mismo no habría visto probablemente conexión alguna entre estas dos cosas.

Fue, por contraste, el elemento histórico que Ernst Mach compartía con su predecesor empirista David Hume lo que hizo que su posición constituyese un oponente formidable para Lenin y los marxistas. Tanto para un marxista como para un machiano no se podía dudar de que era posible hacer un bien y un mal reales en este mundo, mediante la acción social colectiva. La historia era, pues, un objeto legítimo para la estimativa moral, y también un campo para la elección moral. Hasta el presente el poder de los obsoletos regímenes dinásticos habían cerrado el paso a cualquier realización práctica de estas ambiciones; pero no había nada esencialmente amoral —aún menos, antimoral— en relación con el «mundo de los hechos» que es nuestra propiedad y concernimiento colectivos. Ludwig Wittgenstein no pretendía ninguno de estos historicismos. Para él la variedad y el cambio históricos no poseían más relevancia filosófica que la que habían tenido para Platón, para Descartes, o para su tan admirado Frege. En uno de los cuadernos que han sobrevivido anteriores al *Tractatus* apunta la curiosa observación: «¿Qué es la historia para mí? El mío es el primero y único mundo»<sup>[449]</sup>. Y aunque para él esta declaración estaba claramente conectada con el problema del solipsismo, sin embargo no es, ciertamente, la observación que haría un pensador de sensibilidad o discernimiento históricos.

En este contexto es interesante, verdaderamente, mirar el conjunto del debate filosófico relativo a las relaciones hechos-valores —desde Kant, pasando por Schopenhauer y Kierkegaard, hasta Tolstoy y Wittgenstein— como un episodio dentro de la historia del pensamiento *político*. Immanuel Kant, que escribía a finales del siglo XVIII, tenía pocas esperanzas morales serias en relación con la historia; pero su mismo obsesivamente moderado liberalismo político se cuidó mucho de desechar en principio tales esperanzas, y, por un breve tiempo, incluso se sintió tentado a aclamar la Revolución Francesa como si se tratase del triunfo de la moralidad racional —cual escatológica introducción del fenoménico mundo de los valores en el fenoménico reino de los hechos políticos<sup>[450]</sup>. Moviéndonos en dirección a Wittgenstein, vía Schopenhauer, percibimos que esta actitud política teñida de desesperanzada moderación se convierte, vía pesimismo, en desesperación rotunda. La moralidad colectiva es una ilusión. La única esperanza que le queda al individuo es la de hallar, y salvar, su propia alma; y aún esto sólo lo puede llevar a cabo evitando los enredos mundanos. Uno de los pocos escritos de auténtica amonestación moral que se le conoció a Wittgenstein en sus últimos años es la máxima «Uno debe viajar ligero»<sup>[451]</sup>.

¿Le venía a Wittgenstein este antihistoricismo de Gottlob Frege? ¿Se convirtió Wittgenstein a

este punto de vista en parte por causa de que Frege hubiese denunciado las falacias «psicologista» y «genética», y hubiese insistido en que el análisis conceptual debía proceder en términos formales, lógicos e intemporales? Pudo ser éste el caso. Mas si tenemos en cuenta la tenacidad de las actitudes morales de Wittgenstein, es más plausible suponer que este particular punto de vista era anterior a su encuentro con Frege, y que inclinaciones morales e intelectuales previas le predispusieron a que congeniase el logicismo de Frege. De nuevo en este punto las concepciones de Wittgenstein contrastan claramente con las de Mauthner, que él rechazara. La sensibilidad que Mauthner tenía por la diversidad histórica y cultural fue acaso lo que le llevó a un relativismo extremo, pero en todo momento conservó vivo su sentido de la relevancia histórica. Incluso cuando Wittgenstein abandonó su primera creencia russelliana en una estructura universal de las formas lógicas reales, en su fase posterior, en favor de un análisis del lenguaje más mauthneriano o loosiano, entendido como consideración de las formas de vida, incluso entonces nunca se entregó a las implicaciones históricas de su nueva aproximación. Arnold Schönberg, la contrapartida krausiana en el campo de la música, había enseñado muy explícitamente que la aprehensión apropiada de la composición sólo podía llegar a través de un estudio detallado de la lógica de las ideas musicales según habían ido desarrollándose históricamente desde Bach, vía Beethoven, a Wagner y al nuevo sistema dodecafónico. Friedrich Waismann, amigo íntimo de Wittgenstein, pudo análogamente escribir una *Introducción al pensamiento matemático* exponiendo las complejidades históricas del concepto de número con una fidelidad histórico-crítica reminiscente de Mach<sup>[452]</sup>. Pero en tanto que en su enseñanza filosófica posterior Wittgenstein puso de manifiesto —casi antropológicamente— su reconocimiento de la diversidad cultural y de la relatividad en que se encuentran los juegos de lenguaje respecto a los modos de la vida humana dentro de los que son operativos, sin embargo no hizo gala de que percibiese en modo alguno la cuestión de si el curso de la historia humana ha tenido, en un sentido significativo, algún perfeccionamiento racional ya en nuestras propias formas de vida ya en los procedimientos lingüísticos desarrollados como respuesta a las demandas de aquéllas<sup>[453]</sup>.

Si ya en los años anteriores al 1914 Wittgenstein fue propenso a un individualismo kierkegaardiano extremo, sus experiencias en los años inmediatos siguientes no hizo nada para alejar esta alienación. La camaradería del servicio activo en el Frente Oriental pudo haber estimulado sus humanos sentimientos de compañerismo por los soldados junto a los cuales combatía; pero esta experiencia como tal no hizo más por suprimir las barreras sociales e intelectuales que le separaban de la vida de estos campesinos y mecánicos austro-húngaros de lo que en el caso de Konstantin Levin el sentimiento de camaradería para con los trabajadores de sus posesiones hiciese por transformarle convirtiéndolo a él mismo en un campesino ruso. Así, pues, la convicción que mantenía Wittgenstein de que la esfera de los hechos está absolutamente separada de la esfera de los valores se reflejaba, en su propia personalidad, en un divorcio entre la reflexiva vida de la música y el intelecto, en las cuales era un virtuoso, y la vida afectiva con su relajación y calor emocional, respecto a la cual se las arregló con menos facilidad; y esta división psicológica tenía a su vez orígenes sociales —para no decir sociológicos— en la Austria de su juventud.

Repitámoslo empero: estos orígenes sociológicos se hallan, si en algún sitio, en la Viena

anterior al 1914. Para los hombres de entendederas pragmáticas de 1920, por otro lado, el individualismo moral absoluto que representaba el objetivo no hablado del *Tractatus* era, simplemente, *inútil*. Por lo que tocaba a sus propósitos todo lo que parecía importante en el libro eran las partes a las que se podía dar un uso constructivo —sus técnicas formales, su modelo teórico del lenguaje como sistema de *Bilder*, su método de las tablas de la verdad. El barrido que sufrieron las viejas dinastías centroeuropeas había dejado en compás de espera para su construcción a un nuevo mundo —tanto en el plano científico y cultural como en el plano social y político. Podríamos decir que el positivismo es el utilitarismo del racionalista filosófico —la justificación metafísica, o dogmáticamente antimetafísica, de un pragmatismo empírico que otros «aceptaban por instinto». Así, pues, la Austria y la Alemania de los años 20 asistió a un giro natural hacia el positivismo y hacia las cuestiones técnicas. Todas las áreas de la vida, el pensamiento y el arte reclamaban una nueva instauración. Lo importante era aportar las técnicas más al día, más eficaces y científicas, poniéndolas a contribución con vistas a esta magna obra de construcción y reforma. Y fue en este punto —en la médula misma de la teoría y de la vida intelectual— donde el *Tractatus* de Wittgenstein ejerció, como biblia del positivismo lógico, su desproporcionado atractivo. Pues en él, eso parecía, la red básica de las vigas de amarre del edificio intelectual había quedado bien asentada, de modo que ya se podía esperar poder erigir sobre tal fundamento un edificio único, integrado, de hormigón armado, y capaz de abarcar toda la lógica, las matemáticas, la física y el conocimiento positivo.

Este era, pues, tiempo de construcción. Mas era también tiempo de autodeterminación: tiempo de diseminar una autoridad, anteriormente centralizada, a lo largo de todo un ringlero de grupos y comunidades autónomas y recién independizadas. Esto es lo más obviamente verdadero en el caso de las nacionalidades hasta entonces intratables. Los checos, bajo el mando de Thomas Masaryk, habían combatido muy activa e ingeniosamente a fin de ganarse el apoyo de los victoriosos Aliados para el establecimiento de un estado checoslovaco autónomo y soberano. Pero, cuando por último el tratado de paz desmembró la fábrica política del Imperio Austro-Húngaro, la mayoría de los pueblos que constituían el Imperio se encontró ya (como los magiares) con un estado autónomo de su propia cosecha, ya al menos (como los bosnios y los eslovacos) formando parte de una nación nueva y étnicamente más homogénea. Los hombres que redactaron el tratado de paz nunca hubieran podido, por supuesto, contentar a todas las conflictivas pretensiones nacionalistas que se daban en la *macédoine* étnica de los Balcanes. No sólo en la propia Macedonia, sino también en toda la Europa Sudoriental, las lenguas, culturas y fidelidades nacionales estaban revueltas, entonces al igual que ahora, en un amasijo inextricable. No obstante, el principio de autodeterminación, con la consiguiente diseminación de la soberanía, fue un principio del que hizo un uso considerable el acuerdo de paz de 1919-20. (El hecho de que la situación resultante probase ser pronto inestable hizo que fuese muy directamente vulnerable respecto a posteriores invocaciones del mismo principio en beneficio, por ejemplo, de las minorías alemanas de Checoslovaquia y Polonia, y de las húngaras en Rumanía). Por el momento el acuerdo postbélico anticipó un período de desarrollo constructivo no sólo con la creación de la nueva Austria, sino también con la creación de las otras soberanías que alumbró el nuevo «principio de nacionalidad».

El derecho a la autonomía, independencia y autogobierno era empero extensivo, en la esfera



política, a las nacionalidades que constituían el Imperio, y también, en la esfera intelectual y cultural, a las diferentes artes, ciencias y profesiones. Bajo el sistema de los Habsburgo la vida cultural y artística había estado ordenada en gran medida en torno a un elaborado sistema de patronazgos. En todo el período clásico superior, toda casa de noble o prelado mantenía un organista, un compositor, incluso una orquesta completa, que tenían deberes que cumplir en la capilla familiar o en la catedral, lo que, no obstante, dejaba un amplio margen para la originalidad e iniciativa del artista. (Análogamente ocurría, hasta cierto punto, con pintores y escultores, con arquitectos y escritores). Era bastante lógico, pues, que la propia casa imperial prestase contribuciones más considerables, contribuciones que en gran medida canalizaban las Academias Imperiales; y el consiguiente lugar que ocupaban estas instituciones dentro del sistema social prestaba un peso complementario a sus pautas y juicios académicos. A muchos de los surgentes burgueses les atrajo la idea, como hemos visto, de hacerse mecenas de la música y las artes, ya individualmente, ya de una manera colectiva a través de sociedades tales como los *Musikfreunde*. El surgimiento esteticista de los años 1890 se reflejaba en la formación de círculos cafeteriles a la manera de la *Jung Wien*; sin embargo, con anterioridad a 1914, no había apenas indicios del tipo de organizaciones que ahora nos parecen tan naturales —a saber, las instituciones profesionales, de, por ejemplo, retratistas o compositores, organizadas por ellos mismos y para ellos mismos a fin de custodiar sus propios ideales, pautas y técnicas profesionales.

Con el desmoronamiento del sistema dinástico y con la construcción de una sociedad nueva y más democrática, la vida cultural adoptó también direcciones nuevas. Por ello, al sentirse, por los años 20, liberada de los gustos y convenciones anteriores, se propició un gran estallido de innovaciones técnicas que afectaba tanto a todas las artes como a las ciencias naturales y a otras esferas. Allí donde las viejas autocracias perdieron el poder, en Alemania y Rusia tanto como en los anteriores territorios de los Habsburgo, la poesía y la literatura, la pintura y el cine, la música y la arquitectura —para no hablar de la filosofía— se zambulleron en una fase de intensa experimentación técnica, durante la cual los escritores y los artistas gozaron de un grado de libertad mayor del que nunca habían disfrutado antes o (especialmente en Rusia) desde entonces disfrutarían. En todas las artes había llegado el momento de un nuevo comienzo. Todas aquellas dudas de los años prebélicos —sobre si el lenguaje poético, la música y la pintura eran capaces de expresar o representar— fueron puestas al margen. Las actitudes positivistas engendraron acción. Lo que había que hacer era producir. Que cien estilos florezcan; que los propios artistas decidan por ellos mismos en sus campos respectivos cuál de los experimentos resultantes había rentado y cuál no había tenido éxito.

Desde entonces en adelante el juicio estético habría de ser la preocupación primordial, no de un patrón particular (fuese obispo o archiduque), ni tan poco del gran público burgués. En tanto que los artistas tendrían la oportunidad de arreglar sus propios asuntos sobre una base profesional, y tendrían la responsabilidad de dar un juicio profesional sobre los logros de sus compañeros. La diseminación de la autoridad cultural seguía, pues, pautas muy similares a la diseminación de la autoridad social y política. Durante un período inicial de transición los círculos de artistas, filósofos u otros de ideas análogas se reunieron, a falta de instituciones profesionales más formales, en cotarros que aún conservaban un fuerte aspecto de patronazgo.

El círculo freudiano de psicoanalistas y el filosófico *Wiener Kreis* son ejemplos muy familiares de un fenómeno más amplio; y probablemente no sea accidental el que Moritz Schlick, en torno al cual se formó el círculo filosófico, fuese él mismo un conde y aristócrata. (La familia Schlick era, en efecto, una de las ocho familias de la vieja nobleza protestante checa que había sobrevivido a todo lo largo de la era de los Habsburgo, siendo asimismo espejo de lealtad para los nacionalistas checos del Imperio)<sup>[454]</sup>. Mas desde hacía tiempo las nuevas artes de los años veinte habían desarrollado sus propias instituciones características. En algunos casos, cual el de la Bauhaus en la arquitectura, la función primordial de estas organizaciones era la enseñanza; en otros era una forma modificada de patronazgo o mecenazgo, como era el caso de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea. En uno y en otro caso este desarrollo iba unido a una profesionalización mucho mayor de las artes, pudiendo decirse que pintores y arquitectos, músicos y poetas abrieron su propia tienda.

Las consecuencias de esta diseminación de la autoridad no respondieron enteramente a lo que habían previsto aquellos que habían denunciado la anterior tiranía del mecenazgo particular y del «buen gusto» convencional. Y no respondieron enteramente a lo que hombres como Kraus esperaban fuesen. Ciertamente que en alguna medida este cambio revolucionario de la ordenación social de la cultura alentó una liberación de la fantasía creadora del estilo que Kraus había demandado, y contribuyó a remover algunos de los mayores obstáculos que habían cerrado el paso a la innovación creadora. A esta liberación debemos mucho de la riqueza y variedad inventiva —para no mencionar las energías toscas y la ocasional y franca fealdad— que aparecen en la producción literaria y artística de entreguerras. Desde hacía tiempo, sin embargo, los mecanismos sociales familiares estaban operando, y el vacío de poder que originó la supresión de los autoritarios patrones «externos» comenzó a ser llenado desde dentro por las nuevas profesiones recientemente creadas.

En una palabra: la cultura había sido balcanizada; y al hilo del proceso había sido también burocrática. Las viejas ortodoxias convencionales estaban muertas y superadas. Pero en vez de dar lugar a una democracia cultural de «hombres integrales» krausianos, en la que cada uno de ellos fuese libre a la hora de dejar a su fantasía que laborase con los medios y procedimientos que su propio juicio escogiese, la profesionalización de las artes terminó, demasiado a menudo, imponiendo nuevas ortodoxias en el lugar de las viejas. Si tenemos en cuenta cómo eran los tiempos no nos sorprenderá, por supuesto, saber que a estas nuevas ortodoxias profesionales se las definía en términos de particulares *conjuntos de técnicas*. La cosa profesionalmente respetable que se tenía que hacer era exhibir el dominio que se poseía en un particular estilo o método; por ejemplo, exhibir destreza en la composición de cuartetos de cuerda en torno a series tonales construidas según el sistema dodecafónico. Así, pues, en un emplazamiento muy diferente y con fundamentos epistemológicos muy diferentes, el esteticismo de los años 1890 se fue sociológicamente estableciendo, unos treinta años después, en las profesiones artísticas. («Un pintor es un pintor, un pintor: en tanto que un músico es un músico, un músico»). De ahora en adelante poco espacio iba a quedar para la aparición de genios versátiles, autodidactas, que tuviesen las manos metidas en muchas masas diferentes como Arnold Schönberg. La estructura gremial de los sindicatos de artistas se cuidaría de ello.

Puestos frente a este telón de fondo es interesante ver qué les ha ocurrido desde 1920 a todos aquellos movimientos revolucionarios en el arte y las letras, los cuales en los años anteriores a 1914 habían estado vinculados a la comprensiva crítica vienesa de la comunicación en todos los campos del pensamiento y del arte. En todos y cada uno de los casos encontramos pautas similares, según pasamos sucesivamente de una generación a la siguiente. Los hombres de la primera generación, que comprendía a los propios grandes reformadores críticos, terminaron pareciendo, retrospectivamente, que se componían de revolucionarios en muy alto grado renuentes. (En un reciente estudio sobre Arnold Schönberg, por ejemplo, se le llama explícitamente «el revolucionario conservador»)<sup>[455]</sup>. Pues, como antes hemos visto, Schönberg insistió en que se le considerase maestro de «la *composición* dodecafónica, no de la *composición dodecafónica*». Ciertamente, creía que el sistema dodecafónico suministraba a los compositores del siglo XX una vena mucho más rica de ideas musicales, con una mayor capacidad de desarrollo según su propia lógica interna, que la vieja armonía clásica, cuyos recursos habían quedado agotados. A estos se les podría apreciar sólo si se consideraba el sistema de doce tonos como una extensión natural del sistema clásico de siete tonos, y, por ello, como su «legítimo heredero». Mas nadie podría nunca acusar a Schönberg de mitificar estas novedosas técnicas. Para él nunca fueron más que un medio prometedor merced al cual llevar adelante las perdurables misiones de la composición musical, y nunca un fin en sí mismo para producir una ideología estética, como lo fue para su inventor: Josef Hauer.

Es posible que la propia teoría de la armonía de Schönberg estuviese abierta a una crítica seria; su insistencia en que el «cómo la música suena» no tiene en absoluto una significación estética, y en que todo lo que es importante es la lógica interna de su desarrollo (que con el solo estudio de la partitura puede apreciarlo igualmente bien el ojo instruido) parece, medio siglo después, una exageración radical. Los últimos románticos habían, sin duda, llevado su búsqueda de «efectos musicales» a alturas absurdas. Pero, como el mismo Schönberg reconocía, había compositores, como Gustav Mahler, que aún podían hallar diferentes maneras de expresar sus ideas musicales, que, aun cuando implicaban un cambio del viejo sistema clásico, sin embargo, no rompían del todo con él. Y estos nuevos estilos postrománticos crearon modos de expresión que «sonaban bien» al oído instruido sin por ello adaptarse a las expectativas burguesas corrientes. (Con bastante perspicacia en el estudio sobre Mahler, que se encuentra en la misma serie de libros sobre compositores modernos, se le llama el «contemporáneo del futuro»)<sup>[456]</sup>.

Será en la generación siguiente cuando encontraremos que los productos y técnicas de la revolución anterior terminan siendo burocratizados, haciéndose de ellos la base de una nueva ortodoxia. La teoría musical halló su ideología positivista en la doctrina de la *Gebrauchsmusik*. Al igual que la forma «fiscalista» del positivismo filosófico, que aceptaba el programa machiano de «construcción lógica» al tiempo que abandonaba su teoría de las sensaciones acogiendo, en cambio, un punto de vista, más cercano a la tierra, de los datos básicos de la ciencia, la teoría de la *Gebrauchsmusik* adoptó un punto de vista testarudo y práctico (incluso «instrumental») de la composición musical. Componer música era, después de todo, no más que otro proceso cualquiera de manufacturar con el que se pretendía satisfacer unas demandas externas. Así, pues, el compositor debiera desechar toda pomposa pretensión de «autoexpresarse» —¿por qué iba a tener

el oyente interés en el «estado psíquico interno» del compositor?— y debiera vérselo de nuevo como a un honrado artesano que tiene un mercado al que surtir. Bach, Haydn y Beethoven no fueron tan orgullosos como para rechazar música de mesa, o cantatas de iglesia, o música incidental para las comedias de otros. ¿Por qué, pues, iba a reclamar una función diferente el compositor del siglo XX? Las técnicas artesanales de las que el compositor hiciese uso en su trabajo eran, por supuesto, algo que debiera preocuparle a él mismo y a sus colegas; un sentido decente de autoconsideración profesional exigía una autonomía congruente por lo que al lado técnico se refiere. Así, pues, aquellos que desearan organizar su música en torno a las técnicas dodecafónicas eran muy libres de hacerlo; en tanto en cuanto estuviesen dispuestos a forjar los resultados de su trabajo en formas para las que hubiese una demanda genuina.

Según esto, junto a Hindemith y los defensores de la *Gebrauchsmusik* estaban aquellos seguidores de Schönberg que ignoraban su conservadurismo y hacían una cuestión de principio el hecho de componer de acuerdo con las reglas técnicas por las que llegar a formar y a transformar «series tonales». En ambos casos un nuevo cuadro de funcionarios terminó imponiendo en la música de esta segunda generación una ortodoxia o conjunto de convenciones tan exigente, si bien a su propia manera, como la que la anterior y revolucionaria generación se había propuesto desplazar. Así, pues, en un período de profesionales que trabajaban bajo el caudillaje de burócratas artísticos, pocas perspectivas podían tener los pocos «solitarios» independientes, cuya fantasía requería formas de expresión libre que desarrollar como respuesta a nuevas situaciones. Y a las coacciones de esta neoortodoxia se las ha rechazado por considerarlas intolerables sólo durante estos últimos diez o quince años, cuando ha aparecido una generación nueva de compositores que están mejor dispuestos y más inclinados a considerar a Mahler como su «contemporáneo».

Si tenemos en cuenta la situación existente antes de 1914, los movimientos revolucionarios y críticos que se llevaron a cabo entonces, tanto en el campo de la música como en otros campos, eran legítimos y brillantes; pero cuando en la segunda hornada las ya introducidas técnicas novedosas fueron, a su vez, mitificadas y quedaron establecidas —cuando los músicos en cuestión empezaron a considerarse «compositores *dodecafónicos*» antes que «*compositores dodecafónicos*»—, entonces el movimiento perdió la capacidad de mantener sostenidamente un desarrollo. En este punto, Arnold Schönberg fue más sabio que sus propios seguidores, no sólo porque percibió que sus innovaciones técnicas debían justificar a quien las emplease ante toda la tradición musical desde Monteverdi y Bach en adelante, sino porque comprendió igualmente que la propia música no debía ser una actividad autosuficiente y para toda la jornada, una actividad a la que uno debiera entregarse con dedicación monástica y con exclusión de todas las demás.

Si dirigimos nuestra mirada también hacia otros campos hallamos secuencias de desarrollo similares. También en la arquitectura el movimiento moderno tuvo su profeta del Viejo Testamento en la figura de Adolf Loos; y también Loos, como Schönberg, rechazó el título de «revolucionario». Los principios del diseño arquitectónico, según el propio Loos los enseñase, estaban enteramente abiertos al futuro. El arquitecto no podía dar como prescripción un avance de las futuras formas de vida o formas de cultura; los cambios de estas formas externas requerirían que el arquitecto diese nuevas respuestas creadoras, y en este sentido, la teoría del diseño que

Loos enseñó —y ejemplificó en sus edificios— iba dirigida a una arquitectura verdaderamente *funcional*. («Si quieres entender la significación de, por ejemplo, el sistema de cañerías para la conducción del agua de una casa, fíjate en el *uso* que se da a ese sistema. El significado *es* el uso».) El hecho de que Loos se concentrase, en sus edificios, en las «necesidades funcionales», le llevó al punto a eliminar aquellos detalles y decoraciones desprovistos de significación que habían caracterizado tanto a la arquitectura burguesa convencional de Viena como a su sucesor, el *art nouveau*. A resultas de lo cual, desde un punto de vista estilístico, los principios de Loos impusieron en sus diseños una simplificación radical, que comportaba sacrificar todo lo que no era esencial; con todo, tanto en su teoría como en su obra, el estilo seguía estando al servicio del uso.

Fue la generación que sucedió a Loos, y que construyó sobre la obra de éste, la que creó el estilo arquitectónico moderno en cuanto tal; es decir, ellos adoptaron los productos primeros de la simplificación técnica loosiana y los estilizaron, dando, de este modo, lugar a esas planchas o cajas de zapatos a base de cemento y vidrio que hoy nos resultan tan familiares y a las que desde 1920 en adelante se les fue asociando el nombre de «arquitectura moderna». En este punto, la influencia de Gropius y la Bauhaus fue predominante. Al tiempo que basaban sus propios slogans en los principios de Loos, y que presentaban su propio estilo arquitectónico como cosa altamente funcional, la generación más joven de la Bauhaus transformó de hecho la arquitectura de Loos en algo muy diferente. Como les faltaba la capacidad loosiana altamente sensitiva de adaptar todo diseño a su uso específico, impusieron en sus edificios un diseño estructural genérico y adaptable a múltiples propósitos capaz de prestarse a una función *cualquiera*.

Es bastante irónico que los resultados de este desarrollo consistiesen en un modo estilizado de diseño, cuyos principios operativos eran casi exclusivamente estructurales antes que funcionales. En vez de que durante el diseño inicial el uso fuese determinando detalladamente la forma propia, con los típicos edificios de la Bauhaus se suministraba solamente un «espacio lógico» generalizado capaz de definir un conjunto de posibilidades arquitectónicas, que serían realizadas de una forma específica sólo posteriormente, después de que el edificio fuese ocupado. (Recuérdese la tantas veces citada noción de «distribuir el espacio vital»). Lejos de ser funcionales, las estructuras resultantes habían terminado siendo, se podría decir, la cosa más próxima nunca vista a la realización física de un sistema cartesiano puro de coordenadas geométricas. El arquitecto se limita a definir los ejes estructurales que sirven de referencia, y dentro de ellos, el ocupante es libre de dedicarse a una extensión efectivamente ilimitada de vidas u ocupaciones. A decir verdad, y desde un punto de vista funcional, estos edificios han sido tan anónimos como los de cualquier período arquitectónico: en vez de exhibir los usos para los que sirven, el estilo cartesiano de estos edificios los ha borrado enteramente. Al igual que ocurrió con la transición que iba de Arnold Schönberg a los compositores conscientemente dodecafónicos de entreguerras, este cambio invirtió los principios de Loos, y sustituyó por un estructuralismo atemporal y estilizado el funcionalismo variado e históricamente sensitivo, en cuyo logro se había afanado.

Había, sin duda alguna, razones económicas por las que este estilo cartesiano gozó de un cierto éxito comercial: los edificios flexibles y adaptables a funciones múltiples, como los que bordean

la Park Avenue de la ciudad de Nueva York, prometían una rentabilidad y valor de reventa mayores que los edificios, más tiesamente diseñados y más específicamente funcionales, que el propio Loos había diseñado. Y es sólo cuando llegamos a 1950 cuando encontramos que este estilo anónimo pierde su asidero y se empiezan a construir edificios modernos a gran escala, que podemos considerar plenamente funcionales en el sentido que Loos daba al término. Se puede poner el ejemplo de la terminal de la Trans-World Airlines de Eero Saarinen, que se encuentra en el Aeropuerto Internacional John F. Kennedy; es éste un edificio en el que se ha desechado por completo el viejo caparazón rectangular y en el que se despliegan nuevas ordenaciones de formas exteriores e interiores determinadas por el *uso* real del edificio: como instrumento que sirve para canalizar el curso de los pasajeros desde el aeroplano al transporte de superficie. (El edificio resultante tiene más cosas en común con una célula orgánica que con una caja de zapatos: el edificio es en particular notable por haber adoptado unas rampas telescópicas de amplia adaptación, que despliegan unos a manera de pseudópodos a fin de conectar con las puertas exteriores del aeroplano). En esta perspectiva es interesante anotar cómo la atención pública está volviendo en los años setenta a fijarse en el nombre de Loos (al igual que en el de Mahler dentro de la música), viéndole como a un hombre cuya plena originalidad sólo estamos comenzando a reconocer.

Tenemos, pues, que tanto en la arquitectura como en la música, las innovaciones técnicas aportadas antes del 1914 por la generación «crítica» de Schönberg y Loos fueron formalizadas en los años 1920 y 1930, pasando, de ese modo, a ser la base de un estilo antidecorativo compulsivo, que con el tiempo se volvió tan convencional como el estilo superdecorativo que había desplazado. Y si nos pluguiese, podríamos proseguir estos paralelismos hasta más adelante todavía en los campos de la literatura y la poesía, en los de la pintura y la escultura, e incluso en los de la física y la matemática pura. En todos esos casos, las técnicas nuevas de la axiomatización o del salto periódico, del operacionalismo o del arte no figurativo, cuando fueron introducidas por primera vez se hizo a fin de manejar problemas artísticos o intelectuales que se habían pasado por alto a finales del siglo XIX —de manera que pudiesen tener el estatuto de *medios* interesantes y legítimos—; pero después de algunos años adquirirían el estatuto de *fines*, pasando a ser el surtidor comercial de una escuela de poetas modernos, de artistas abstractos o de analistas filosóficos de nuevo cuño. De este modo la profesionalización de la cultura engendró una nueva carta de funcionarios que estaba dispuesta a imponer una ortodoxia nueva basada en la mitificación de las nuevas técnicas y estructuras abstractas que vendrían a reemplazar los cánones desacreditados del gusto burgués y del academicismo del siglo XIX. Durante el proceso aquellos designios humanos a cuyo servicio debieran estar nuevas técnicas fueron muy a menudo ignorados, si no olvidados. De esta manera las técnicas y formas poéticas se han vuelto más importantes que la expresión poética, la construcción de sistemas cuasi-matemáticos de lógica inductiva ha pasado a ser más importante que la racionalidad de los procedimientos científicos, y —en general— la forma y el estilo se han vuelto más importantes que el uso y la función. El academicismo resultante de las nuevas técnicas profesionales habría sido, por supuesto, tan repugnante, si bien a su propia manera, para todos los Karl Krauses del mundo como aquellas cosas contra las que ellos y los modernistas estaban teóricamente rebelándose. Pues las coacciones

*autoimpuestas*, de acuerdo con las convenciones escolásticas de una profesión artística o intelectual, pueden ser precisamente tan inhibitoras y dañinas para la fantasía individual como las coacciones *externas*, tales como las que imponía el viejo sistema de patronazgos.

La aridez de este escolasticismo profesionalmente impuesto ha ido siendo reconocida, con curiosa unanimidad, durante la década de los sesenta en lo que respecta a un vasto y vario espectro de actividades creativas. En los cinco años últimos hemos visto que gentes diferentes hacen suyos, una vez más, hilos que habían sido claramente rotos en 1918, no sólo en el campo de la música y de la arquitectura, sino también en otros muchos; y se puede decir que ha habido un intento de aproximación a un redescubrimiento comprehensivo de las potencialidades y logros culturales de la época final de los Habsburgo, los cuales fueron pasados por alto o rechazados del todo por las generaciones intermedias. Desde la comedia de John Osborne sobre el Asunto Redl, *A Patriot for Me*, a la película basada en la novela *Muerte en Venecia* de Thomas Mann, desde el éxito de *Hello, Dolly!* y *La ronda* (adaptaciones ambas de originales vieneses) a la historia de la filosofía de la ciencia, hemos ido redescubriendo hasta qué punto nos pertenecen tareas artísticas e intelectuales que fueron puestas al margen el período del 1900 y el 1920.

Y no es sólo las tareas de la Viena de los Habsburgo lo que estamos redescubriendo; junto con la Exposición de la Secession Vienesa habida en 1970 en la Royal Academy, Londres, y el nuevo entusiasmo por el lirismo dinámico de Gustav Mahler, hombres como John Galsworthy y Edward Legar —cuyos nombres eran anatema para los profesionales de una generación antes— vuelven en nuestros días a las conversaciones con un halo de afecto y respeto. Y acaso, antes de mucho tiempo, estaremos preparados para apreciar de nuevo en toda su extensión las profundas fantasías creadoras que indujeron a la primera y crítica generación (ya se trate de James Joyce o de Arnold Schönberg, de Adolf Loos o de Oskar Kokoschka) a idear, para sus propios y legítimos designios, aquellas técnicas novedosas que los burócratas profesionales de la neo-ortodoxia congelaron posteriormente en el estilo moderno.

Sin perder de vista esta perspectiva general retornemos y volvamos a otear las intenciones filosóficas de Wittgenstein. Las ambigüedades que rodearon a sus puntos de vista y métodos, desde los años 1920 hasta la mitad de los 1960, ofrecen un aspecto tanto profesional como intelectual. Después de 1920 las técnicas filosóficas introducidas con el *Tractatus Logico-Philosophicus* fueron adoptadas por los positivistas lógicos de Viena y los analistas filosóficos de Cambridge; y esas técnicas adquirieron un puesto central en el corpus de destrezas y doctrinas técnicas en torno a las cuales se estaban desarrollando las nuevas y especializadas empresas académicas de la «filosofía profesional».

Llegados a este punto, y es preciso hacer hincapié en lo nueva que era esta concepción profesional de la filosofía. Desde la Edad Media, por supuesto, las enseñanzas y discusiones filosóficas han ocupado un lugar preponderante en el curriculum universitario; pero habitualmente se ha pensado que el alcance de la materia filosófica se encabalgaba con el de las ciencias naturales y humanas, de modo que la filosofía ha sido estudiada junto y en conjunción con esas otras materias. Pero es que nos encontramos con que la idea de un conjunto de tecnicismos que justifiquen la creación de un firme tejido, de un grupo autónomo de profesionales a la manera de las organizaciones académicas de, por ejemplo, topólogos, microbiólogos o romanistas no tiene



más de cincuenta años. Y la actitud que Wittgenstein mantenía respecto a esta idea contrastaba tan tajantemente con la de sus sucesores filosóficos—incluso con la de aquellos que se consideraban sus seguidores— como las actitudes de Schönberg y Loos se oponían a las de sus respectivos discípulos.

Supóngase que hacemos la siguiente pregunta: ¿Qué creyó el propio Wittgenstein haber realizado con el *Tractatus*? Supóngase que preguntamos: ¿Estaba Wittgenstein adelantando conscientemente técnicas filosóficas *nuevas* destinadas a socavar y a desplazar las técnicas filosóficas anteriores; o su intención era más bien liberar a los hombres del sometimiento a las convenciones de *cualquier* punto de vista tecnicista de la filosofía? Si respondemos que sí, la respuesta es clara. Para Wittgenstein como para Kraus el objeto de su polémica crítica apuntaba a la liberación intelectual. Claro es que los filósofos del Círculo de Viena se presentaron también desempeñando el mismo papel emancipatorio, pero la suya era la tan característica liberación del pensamiento «progresivo» tanto en lo que se refiere a la política como a otros aspectos: esa especie de liberación que combate los dogmas viejos con otros nuevos antes bien que se libera a sí misma del dogma en cuanto tal. Los positivistas vieneses eran antimetafísicos, ciertamente; pero su oposición a la metafísica, al igual que la de Hume, estribaba en principios filosóficos generales tan arbitrarios como los de sus oponentes. Por otro lado, el acercamiento antimetafísico que efectuó Wittgenstein era genuinamente *no doctrinal*. Pese a que modificase muchos de sus métodos filosóficos, entre 1918 y 1948, sin embargo nunca modificó la propedéutica fundamental.

*Decir nada excepto aquello que puede ser dicho... y entonces, cuandoquiera que alguien pretenda decir algo metafísico, demostrarle que no ha acertado a dar significación a algunos de los signos de su proposición*

En su última fase, Wittgenstein modificó ciertamente sus ideas respecto a lo que está *implicado* en la demostración de que a una expresión lingüística no se le ha «dado una significación»; sin embargo, la subyacente tarea filosófica de hacer un examen de *die Grenze der Sprache* en puntos donde los hombres se ven arrastrados a una confusión impertinente, nunca fue alterada. Y la razón por la que se tenía por cosa *importante* el respetar esta línea divisoria era la misma: mantener contra la imposición de coacciones innecesarias un pensamiento claro y un sentimiento recto en áreas donde esas cosas importan de una manera genuina —a saber, en la expresión sincera de las emociones humanas, y en el ejercicio libre de la fantasía creadora—. A este respecto, ciertamente, la liberación filosófica era precondition para cualquier comprensión apropiada de la vida de la fantasía según el sentido que Kraus daba al término. Después de leer lo que un colega de Cambridge había escrito sobre William Blake hizo la siguiente observación: «¿Cómo piensa este señor que comprende a Blake? Pero bueno, ¡si ni siquiera comprende filosofía!»[458].

Si, en su primer encuentro con los filósofos del Círculo de Viena, Wittgenstein insistió en leerles la poesía de Tagore, ésta era por cierto una acción altamente krausiana con un objetivo genuinamente polémico. Pues equivalía a declarar que los tecnicismos filosóficos son, en el mejor de los casos, un medio para un fin; a saber, la liberación de la mente humana de modo que el hombre pueda encararse con las alternativas verdaderamente profundas y significativas sobre las que versaron escritores como Tolstoy y Tagore. De esta manera Wittgenstein se dissociaba francamente de la concepción «técnica» o «profesional» de la filosofía, la cual consideraba que los novedosos métodos del *Tractatus* suministraban la base para una disciplina académica autónoma y honorable[459]. Su desacuerdo, en este punto, con los positivistas lógicos, no era meramente intelectual, sino sociológico también. Al igual que los compositores atonalistas y los arquitectos de la Bauhaus, los positivistas se limitaron a cambiar simplemente una vieja ortodoxia por otra nueva, y a transformar ideas que habían sido propuestas como medios para una liberación filosófica en un nuevo y cuasi-matemático conjunto de principios filosóficos.

Si tenemos en cuenta sus estudios de ingeniero, Wittgenstein no era, por descontado, opuesto al cálculo matemático siempre que permaneciese en el lugar que le correspondía. Pero las matemáticas aplicadas habían de estar aplicadas *a* algo; tenía que ser puesto de manifiesto no sólo que las computaciones implicadas eran *formalmente* impecables, sino también que *cumplían un cometido* por cima y allende su propia elaboración formal. Demasiado a menudo el estilo modernista de los filosofantes vieneses desarrollaron sofisticados formalismos para satisfacer su propio gusto, sin prestar consideración a las demandas de alguna pertinencia o aplicación exterior. De esta manera se convirtieron en una manera de ruedas ociosas, sin efectividad mecánica, agregadas a un engranaje; se convirtieron en coronas de papel puestas sobre la reina del ajedrez sin por ello afectar las reglas que rigen el movimiento de la pieza.

Tampoco usó Wittgenstein la filosofía analítica que durante los años de 1930 desarrollaron G. E. Moore y sus colegas de Cambridge, ni la filosofía «lingüística» que se cultivaba en Oxford tras la Segunda Guerra Mundial. Con el tiempo, Wittgenstein llegó a sentir respeto por G. E. Moore en

cuanto individuo, por su sencillez y sinceridad personales, y por la integridad de sus posteriores averiguaciones intelectuales. Si podemos percibir una sutileza y discernimientos cada vez mayores en los escritos wittgensteinianos de los últimos años que vivió en Cambridge, mucho de ello, a decir verdad, se lo debía presumiblemente a la influencia que ejercieran sobre él las largas conversaciones que mantuvo con G. E. Moore<sup>[460]</sup>. Pero mucho erraría quien sugiriese que Wittgenstein compartía con los filósofos analíticos sus puntos de vista en lo que a problemas y métodos filosóficos atañe. Los analistas, según veían ellos la filosofía, suponían que existía una colección claramente reconocida de alternativas técnicas, las cuales equivalían, por así decirlo, a los «fenómenos» básicos de la filosofía; y fijaron su tarea en mostrar cómo, mediante perfeccionados métodos técnicos, se podía brindar soluciones más constructivas y comprensivas, o «teorías», a fin de manejar estas alternativas. (Wittgenstein hizo la siguiente observación a propósito de C. D. Broad, colega suyo en el Trinity College de Cambridge: «El pobre Broad considera a la filosofía como si fuese la física de lo abstracto»<sup>[461]</sup>).

Todo este negocio —de ingeniar «teorías» cada vez más sofisticadas sobre (por ejemplo) otras mentes o entidades científicas o la construcción lógica de objetos materiales a partir de los datos sensoriales— era, a ojos de Wittgenstein, una descarriada colección de pseudotecnismos, que una vez más volvía a confundir los medios de que se vale la filosofía con sus fines. Las diferentes prioridades que desgajaban a Wittgenstein de tantos de sus colegas filósofos británicos después del año 1945 se percibe muy bien en una observación que hizo el analista de Oxford J. L. Austin. En el curso de una discusión en la que se hacían objeciones a la supuesta trivialidad de sus laboriosas explicaciones del uso lingüístico, Austin replicó que él nunca había estado convencido de que la cuestión de si una cuestión filosófica era una cuestión importante, fuese *ella misma* una cuestión importante<sup>[462]</sup>. A título de científico puro el filósofo profesional debiera comenzar por abordar problemas que estuviesen técnicamente «despejados» y maduros para solución, fuese la que fuese su importancia extrínseca o intrínseca; ya habría después tiempo suficiente para aplicar sus resultados a los problemas prácticos. Así, pues, si vamos del Cambridge de Wittgenstein en persona era de Oxford de fines de 1940, percibimos que la filosofía ha perdido de un modo u otro su principal manantial. Cualquiera que escuchaba a Wittgenstein en persona era consciente de que tenía delante a un pensador profundamente filosófico que batallaba por barrer obstáculos intelectuales a fin de dejar despejado y libre el movimiento del pensamiento. Entre tanto, en Oxford se estaban empleando técnicas de aspecto similar con la mayor destreza, mas sin un designio profundo o claramente filosófico. Era como cambiar un reloj real por un reloj de juguete; que a primera vista parece igual al anterior, pero no señala la hora.

En un aspecto sobre todo Wittgenstein se disoció del moderno movimiento del análisis filosófico. Mucho se dijo en Oxford de los años 50 acerca del carácter *revolucionario* de la filosofía británica del siglo XX. Una muy conocida y muy exitosa colección de conversaciones populares sobre la materia, por ejemplo, lleva el título explícito de *The Revolution in Philosophy*<sup>[463]</sup>. Echando una mirada retrospectiva a esa recopilación desde nuestros días podemos percibir empero hasta qué punto la «revolución» que proclamaban era sociológica más bien que intelectual, sin dejar de insistir en el derecho que los filósofos académicos tenían de actuar como una subprofesión autónoma con un conjunto especializado de problemas, métodos y técnicas.

Gracias a Moore, Russell y Wittgenstein, decían los autores, somos ahora «profesionales reales» y podemos mirar cara a cara a los científicos; y, tras haber desacreditado viejos estilos filosóficos en pro del análisis lingüístico, hemos logrado una respetable ocupación académica en la que podemos embarcarnos confiados e industriosos. Por su propia parte, Wittgenstein no era más revolucionario que Schönberg. Así como Schönberg pretendía que su nueva *Harmonielehre* dodecafónica proporcionaba la manera más eficaz de proseguir la exploración de la «lógica musical» iniciada (por ejemplo) por Bach y Beethoven, asimismo Wittgenstein insistía solamente en que sus métodos filosóficos eran «el heredero legítimo de lo que anteriormente se había llamado filosofía». Y, pese a lo poco que leyó la literatura clásica sobre la materia, Wittgenstein pudo referirse admirativamente y con respeto a hombres como Agustín, Schopenhauer y Kierkegaard, y esto en un tiempo en el que los analistas más autoconscientemente revolucionarios podían incluso ignorar toda la historia previa de la filosofía, a título de que descansaba tan sólo en una egregia secuencia de disparates intelectuales<sup>[464]</sup>.

Si Wittgenstein disoció sus propios puntos de vista de la filosofía analítica de la postbélica Gran Bretaña, aún más tajantemente se disoció del «empirismo lógico» que en gran medida dominaba la filosofía académica de los Estados Unidos en los años 1940 y 1950. Después de todo, Wittgenstein nunca se había sentido arrastrado seriamente hacia ninguna epistemología empírica ya viniese de Mach y Schlick, ya de Moore y Russell; para eso Wittgenstein siempre tuvo mucho de filósofo transcendental. Y los discursos de hombres como Carl Hempel y Ernst Nagel eran, a sus ojos, tan trasplante y continuación de los tecnicismos formales del positivismo de entreguerras del Círculo de Viena como los bloques de oficinas en forma de caja de zapatos de la postbélica Park Avenue eran trasplante y continuación del estructuralismo convencional de Gropius y la Bauhaus. Se usaba un simbolismo ocioso y una jerga pseudo-técnica como excusa por haber reemplazado con un conjunto de engorros formales abstractos, carentes de raíces en la vida real, los problemas verdaderos de la filosofía, que hemos de sentir «en nuestros pulsos» y en nuestra propia experiencia. (En filosofía es muy importante, acostumbraba Wittgenstein a decir, no ser *listo* todo el tiempo<sup>[465]</sup>. Pues el filósofo «listo» o despierto se expone a perder contacto con los problemas raíces sobre los que se supone que sus ideas arrojan luz, y se arriesga a terminar preocupándose por problemas secundarios de su propia cosecha. Sólo el contacto ocasional con una honrada estupidez nos ayudará a percibir dónde y cuándo los discursos de la filosofía académica profesional no aciertan a responder a nuestras verdaderas necesidades intelectuales).

Cuando decimos esto no pretendemos, por supuesto, que la posición filosófica de Wittgenstein sea necesariamente una posición final o definitiva; no lo es más que la de Schönberg en el campo de la música. Por ahora hemos llegado a un punto desde el que por fin podemos ver con alguna perspectiva las innovaciones y teorías musicales de Schönberg; y comienza ya a parecernos como si, en ciertos aspectos, les hubiese enfilado acaso a sus alumnos hacia una vía muerta. Al mismo tiempo que su rechazo crítico de la tonalidad diatónica tradicional era, por descontado, una innovación que merecía toda la pena. Sin embargo, concordaría muy bien con el sentido histórico del propio Schönberg argüir, ahora, que esta innovación había agotado durante el siguiente medio siglo su propio valor. El propio Schönberg prefirió en alguna ocasión a Gustav Mahler antes que a Josef Matthias Hauer; era mejor estallar desde el convencionalismo de las antiguas modalidades

diatónicas, como Mahler hizo, que venderse como Hauer a técnicas novedosas igualmente convencionales y estilizadas. Y podemos preguntarnos si no será que la manera más fructífera y adelantada en música no ha de dejar a un lado casi enteramente los sistemas dodecafónicos, yendo hacia adelante a partir de la tradición clásica —como Britten o Copland— siguiendo una dirección más próxima a la del propio Mahler. Después de todo existían otras maneras de ablandar la corteza convencional del contrapunto y la armonía decimonónicas que las que estaban dispuestos a conceder los revolucionarios modernistas; y, en consecuencia, puede que ahora se cuente con otras maneras de desarrollar las formas de la expresión musical, a fin de que se adapten a nuestros propósitos actuales, haciendo progresar el trabajo a partir de Mahler y sus actuales sucesores mejor que, digamos, a partir de Hauer o Hindemith.

Si tenemos en cuenta el estado en que se encontraba en la Viena de comienzos del siglo el debate filosófico, nos parecerá que los pasos filosóficos dados por Wittgenstein en sus dos obras principales eran ciertamente legítimos y probablemente indispensables. Con todo, una vez más debemos estar dispuestos a mirar su obra no meramente como un *terminus ad quem*, sino también como un *terminus a quo*. En más de un aspecto la obra de Wittgenstein clausuró definitivamente líneas de pensamiento e indagaciones que dominaban la entera tradición «transcendental» post-kantiana por más de un siglo; su obra ha puesto en claro, fuera de toda duda, por ejemplo, que, salvo allí donde los formas de vida de que derivan su significación les hace *funcionalmente* indispensables, los «principios reguladores» y las «verdades sintéticas a priori» del esquema kantiano no pueden pretender más que una «necesidad» tautológica. (Recuérdese, a este respecto, la simpatía que se tenían Loos y Wittgenstein). Y ahora estamos cualificados para proseguir, más de lo que el propio Wittgenstein hiciera, las consideraciones funcionales que subyacen al desarrollo *histórico* de nuestros métodos y modos de pensamientos racionales, llevándolos a diferentes campos de la vida y la investigación. Si llevamos esto a cabo, podremos muy bien encontrarnos, a decir verdad, viendo en, digamos, un hombre como Ernst Cassirer, que con Wittgenstein compartía su admiración por la obra de Hertz y que la empleó como uno de los puntos de arranque de su propio *Filosofía de las formas simbólicas*, una especie de Mahler de la filosofía, es decir, un escritor cuyos discursos, aparentemente más conservadores, pueden acaso suministrar tantas pistas del camino que lleva adelante en filosofía como los propios escritos y enseñanzas de Wittgenstein<sup>[466]</sup>.

Dada la situación vienesa de los años 1900-14, dadas las sistemáticas corrupciones, deformaciones y falsificaciones de la vida política, cultural e intelectual que denunciaron los krausianos, era probablemente verdadero que el *único* camino efectivo que lleva adelante era, siendo el tiempo que era, un camino *polémico*. A decir verdad en este momento de la historia cultural la indispensable reacción contra el empalago esteticista y el autodisimulo intelectual que reinaban en todos los campos era un puritanismo artístico e intelectual que volvió a dar a la tarea de la creación la concentración y pureza intelectuales que los hombres habían estado en peligro de perder.

Con todo, el puritanismo polémico está siempre en peligro de excederse, a su vez, y, de este modo, de caer en un nuevo fanatismo. Puede, por consiguiente, que sea tan importante reconocer cuándo la reforma puritana ha cumplido ya su obra necesaria y ha devuelto a los hombres el

adecuado equilibrio como el promoverlo al principio. Cuando llega ese momento, entonces encontramos que aquellas nociones, métodos y procedimientos que llevaban sobre sus hombros un peso y autoridad legítimos durante este período puritano se van convirtiendo en algo que no es más que un saludable punto de partida que los hombres, en su camino hacia adelante, deben superar para satisfacer las nuevas demandas de la nueva situación histórica posterior. Y una de las virtudes que tiene el ver las ideas de un Schönberg, un Loos, o un Wittgenstein contra el telón de fondo de la situación histórica de la que crecieron originariamente es precisamente ésta, la que acabamos de apuntar. Ella nos ayuda a reconciliarnos con un pensamiento que, a la larga, se hará inescusable: el pensamiento de que otras clases de composición musical, diseño arquitectónico y discurso filosófico llegarán a ser, a su debido tiempo, tan legítimamente herederas de aquéllas como éstas fueron las herederas justas de las tradiciones finiseculares contra las que reaccionaban.

# 9. Post Scriptum. El lenguaje de la alienación

*Hemos aprendido tan sólo a entender por lo mejor de las palabras aquello que ya no tenemos que decir, o según la manera en que ya no estaremos dispuestos a decirlo.*

*T. S. Elliot, East Coker.*

Si, retrospectivamente, encontramos que el mundo de Kakania nos resulta más familiar e inteligible que la Europa de entreguerras, ello se debe en parte a motivos de nostalgia, pero hay también algo más. El pensamiento de toda aquella afelpada solidez y confortable complacencia, de aquel franco disfrute del dinero y aparente olvido de las desigualdades sociales, puede confortarnos por su mismo contraste con nuestras propias preocupaciones y sentimientos de culpa modernos; pero son tantas las semejanzas que hay entre Kakania y nuestro mundo contemporáneo como son las diferencias. Nosotros mismos vivimos en un mundo dominado por superpotencias que han tomado conciencia de los límites de su autoridad; nosotros mismos conocemos todos los enjuagues, subterfugios y fraudes mediante las cuales el poder imperial trata de justificar su propia permanencia, pese a que se hayan forzado en exceso los límites de la lealtad natural o de la simpatía ideológica; y nosotros mismos hemos vuelto a tener la ocasión de observar cómo los desaciertos que se dan en la dirección nacional no sólo eran una falla de desconfianza entre los políticos y los ciudadanos cuyos asuntos controlan, sino que también actúan como fermento exterior sobre el resto de la cultura y la sociedad, y hacen que la leche de las relaciones humanas se transforme en agrio suero.

Los resultados de la presente investigación poseen, pues, una vez más vasta pertinencia y aplicabilidad, debido al hecho de que Austria no era más que un caso extremo de un fenómeno más general; sus características deformaciones y artificialidades, según las hemos estudiado aquí, se reproducen en miniatura dondequiera que existan condiciones y relaciones similares. Podemos considerar que los programas políticos conscientemente reaccionarios del emperador Francisco, perpetuados durante ciento veinte años por Metternich y Francisco José, suscitaron una situación de tan extremada inadaptación como la desarrollada en la Austria-Hungría de los primeros años del siglo XX; pero, en gran medida, el desarrollo de las instituciones políticas se queda siempre rezagado con respecto a las necesidades objetivas de la sociedad. En este sentido la Viena de los últimos Habsburgo era un autoclave social; las cosas que ocurrieron en Kakania —en el terreno social y cultural tanto como en el político— no hacen más que ilustrar las maneras en que los procesos ordinarios de la vida comunal se manifiestan, por así decirlo, bajo condiciones de temperatura y presión anormales.

No es sólo en la Viena finisecular donde una repentina riqueza engendra un claro desgaste y todas las vulgaridades del gusto burgués. Raymond Chandler puede describir un apartamento de la



California del Sur en términos que recuerdan a Loos y Musil:

*El lugar estaba pasado de moda. Tenía un hogar falso, con gas por leños y camisa de mármol, grietas en el enyesado, dos vigorosamente coloreados chafarrinones en las paredes que parecían lo bastante astrosos como para que hubiesen costado dinero, y una vieja y negra jarra de cerveza de porcelana descascarillada, y sólo faltaba una mantilla española. Había una cierta cantidad de libros de apariencia nueva con forros relucientes desperdigados por la habitación y una escopeta de dos cañones con culata hermosamente labrada en el rincón, con un lazo de raso blanco en torno a los cañones. Toda la sal de Hollywood*

En nuestros días tanto como en 1910 los intentos para imponer pautas convencionales de moral sexual mediante medios legales o políticos en nombre de la «decencia pública» tienen una base de clases, así como una base ética. (No fue un mero lapsus linguae lo que llevó a Mr. Mervyn Griffith-Jones, cuando atacaba a Penguin Books por haber publicado una versión no expurgada de *El amante de Lady Chatterley*, a hacer la siguiente pregunta: «¿Es el tipo de libro que pondría en manos de vuestra criada?»). Por lo que se refiere a la campaña que mantuvo Karl Kraus contra el folletín y *Die Neue Freie Presse* pocos tendrían el coraje de afirmar que las pautas intelectuales y artísticas de la prensa diaria y semanal han subido de una manera substancial desde 1914, o que los ensayos literarios y críticas de arte publicados hoy en día en los periódicos —sin excluir los suplementos dominicales, dedicados a asuntos culturales y a libros, de los periódicos más importantes de Nueva York y Londres— son señaladamente más serios, honrados, o capaces de distinguir entre las obligaciones de la información objetiva y el juicio personal que sus correlativos de la Viena de antes de 1914.

La confusión que reina actualmente en los problemas de la expresión artística y la comunicación, el hecho de que se borren los límites que separan al arte del comercio, son aún peores que lo eran cuando Kraus denunció la prensa y el arte de la Viena anterior al 1914. Los contemporáneos de Kraus estaban comprensiblemente perplejos en relación con las condiciones desde las que un medio es capaz de transmitir su mensaje correspondiente; pero esa perplejidad reflejaba en cualquier caso una genuina determinación a mantener o restaurar pautas de autenticidad y juicio creativos respecto a las cuales el propio artista pudiese sentir un justo pundonor. El mundo de McLuhan, en el que incluso se ha puesto en duda la propia distinción de *medio* y *mensaje*, es también, por contraste, un mundo el que se ha vuelto también incierto hasta qué punto los artistas están incluso todavía dispuestos a imponerse a sí mismos pautas severas [468].

Como todo científico de la naturaleza sabe, los casos extremos pueden iluminar de forma clara e innegable las relaciones que parecen borradas en situaciones más normales y ambiguas. Vale, pues, la pena que intentemos extraer de nuestra actual indagación una o dos conclusiones más generales, que puedan ayudarnos a reconocer cómo se interaccionan y se responden entre sí las sociedades y las culturas, las doctrinas filosóficas y los individuos humanos: no sólo como un particularizado fenómeno local de la Viena finisecular, sino tratando de llegar a la naturaleza de las cosas.

Para poner de manifiesto el punto medular y más significativo es conveniente que empleemos la terminología de la filosofía última del propio Wittgenstein. Se aprenden y expresan los usos standard del lenguaje de los valores y del valor de los juicios, dentro del contexto de los problemas y situaciones de la vida real; y, ordinariamente, los hombres aprehenden lo que la faena de la «valoración» implica —y lo que requiere de modo que esté justificada— reconociendo cómo son jugados los correspondientes juegos de lenguaje a través del interior del encuadre común de formas de vida en cuyo contexto esos hombres se desarrollan. Es asaz natural que los ejemplos de los que aprenden sean de méritos y autenticidad variados. En el proceso de llegar a entender qué

es y debe ser una valoración verdaderamente honrada, cuando llegamos a ella con los ojos puestos en las más elevadas pautas, aprendemos también a distinguir esta pauta de aquellas otras expresiones de aprobación o rechazo que son más descuidadas, insinceras o necias, las cuales tan a menudo pasan por valiosas y juiciosas. No obstante un hombre puede corrientemente acumular una variedad suficiente de experiencias, en el curso de una infancia y adolescencia normales, de modo que termine *reconociendo* la pauta más elevada cuando la percibe, ya logre o no *amarla*.

Sin embargo, podemos ahora preguntar, ¿qué pasa si las *Lebensformen* de una sociedad particular están de tal manera estructuradas que sistemáticamente frustran la expresión de juicios honestos y con buenos principios? ¿Qué pasa si no existe ninguna oportunidad efectiva o mecanismo con vistas al cambio político, la reforma social o la moral personal, de modo que se los pueda discutir colectivamente de forma tal que hagan posible que los hombres lleguen a aceptar todas las consideraciones que debieran ser verdaderamente operativas, habida cuenta de las demandas que presentan los problemas de su vida real? La creación de una situación de esta índole, podríamos argüir, es una receta perfecta para una extrema alienación intelectual y moral, al igual que la alienación individualista que hemos visto en este libro cómo se desarrollaba en el ambiente kakanio. El estribillo krausiano de que la esfera de los hechos y la esfera de los valores no puede ser mezclada sin que se las corrompan ambas posee una dimensión sociológica y una dimensión filosófica. En el tipo de desarrollo que tuvo la situación vienesa ya no existían perspectivas, dentro del mundo real de la vida política, social y cultural, en las que suscitar alternativas morales y estéticas que diesen la mano a los hechos de la situación corriente.

En la situación común tal como de hecho existía sólo se podía llegar a los genuinos principios morales y a los valores estéticamente genuinos mediante una abstracción estilizada; y sólo podían encontrar una realización, si alguna, en las vidas de aquellos escasos individuos puritanos y extraordinarios que eran capaces de esta abstracción. Había, pues, un sentido estricto en el cual — si los correspondientes juegos de lenguaje no tenían su oportunidad— estos valores abstractos, idealizados, eran «indecibles». Los juegos comunales aceptados de lenguaje no daban al término «bueno» un uso más riguroso que el que posee en la expresión «buen gusto», al tiempo que, para los austriacos estrictamente ideales, la cuestión de si las decisiones políticas de Francisco José eran correctas o equivocadas, carecía de sentido. (¿Qué otra cosa implicaba el derecho divino de la *Hausmacht* de los Habsburgo?) Así se desarrolló una situación de la que habían sido eliminados los normales juegos de lenguaje de la valoración, como productos secundarios de los programas sociales conscientes. Nada más simple que las cuestiones de principio y moralidad fuesen extrañas a una situación social y política establecida de este modo; y en justa correspondencia los hombres que concebían una lealtad que cabalgaba sobre consideraciones de principio y moralidad estaban *ipso facto* «alienados» de la sociedad y la política establecidas.

Los Habsburgo, por último, habían intentado abolir de hecho la historia, precisamente cuando las consecuencias políticas y sociales de la industrialización habían comenzado a incitar con un verdadero galardón a la *adaptabilidad* constitucional e institucional. Incluso en sociedades más pragmáticas, como Gran Bretaña y los Estados Unidos, la segunda mitad del siglo XIX fue un período de cambios y trabajos, que eventualmente estalló en forma de violencia e incluso de guerra civil. Pero como quiera que en esos países muchos hombres carecieron de capacidad para

reconocer, en toda su complejidad y urgencia, sus propios problemas sociales, por eso rara vez negaron la existencia de esos problemas o sugirieron que se les pudiese echar fuera sin mayores adaptaciones institucionales. Eso es precisamente lo que hicieron los Habsburgo. Siempre que era posible, Francisco José pretendió que el cambio no era realmente inevitable; cuando la existencia del cambio se hacía innegable, entonces cerraba los ojos ante los problemas resultantes; cuando los problemas se hacían abrumadores, entonces hacía todo lo que podía para ventilarlos con un juego de manos de poca monta; y si ocurría alguna otra cosa, fuese lo que fuese, las fuerzas militares y el control diplomático de Palacio, con sus lámparas de aceite y sus sanitarios dieciochescos, quedaban resguardados de tal manera que nada les afectase.

Sin embargo, por más que uno intente «abolir la historia», no por eso la historia será abolida. Más allá de cierta medida la realidad del cambio histórico y los graves y genuinos problemas que suscita, no pueden ser negados sin arriesgarse a una catástrofe. Dada la constitución de los Habsburgo, que hacía lo imposible para no tener que lidiar con los problemas de la vida real de una manera realista, éstos sólo podían manifestarse, por así decirlo, de una manera patológica; de aquí la periódica erupción de «asuntos», que puntuó la historia posterior del Imperio Austro-Húngaro. Stefan Zweig estaba, pues, muy en lo cierto cuando le pareció alarmante el Asunto Redl, pues este episodio ponía de manifiesto la falsedad y artificialidad a la que los aparentes estados de cosas —las «apariencias» que siempre había que «guardar»— habían llegado por entonces. Y en mayor o menor medida todos aquellos «asuntos» de los años 1870 en adelante —el Asunto Cilli, el Asunto Friedjung, y los demás— ilustraban la misma incapacidad del orden establecido de los Habsburgo para hacer frente a los auténticos problemas del nacionalismo, la industrialización y los cambios sociales. Todas las sociedades tienen, por supuesto, sus correspondientes escándalos y *causes célèbres* que arrojan luz sobre los puntos en cuyas referencias la tradición y el prejuicio sociales han perdido contacto con la situación real. La marca distintiva de Kakanía era el intento deliberado, puesto en obra por la dinastía de los Habsburgo, de conservar, ya dentro del siglo XX, un estatismo institucional y constitucional que en otras partes era imposible mantener ya, a lo sumo, en 1840.

Al comienzo de nuestra indagación suscitamos ciertas preguntas que no pueden obtener una respuesta plena si nos confinamos en las divisiones académicas ortodoxas, por ejemplo, la separación de historia constitucional y política, de historia de la música e historia de la filosofía, de teoría social y de biografía personal. ¿Por qué Austria-Hungría fue la única entre las potencias europeas que no fue capaz de superar los tirones de la Primera Guerra Mundial? (Hemos de decir poderes «europeos», pues tenemos presente que un destino similar se precipitó sobre el Imperio Otomano en esa misma época). Y, ¿cómo fue posible que una vez perdido su poder la Casa de los Habsburgo no contase con un serio apoyo monárquico que pretendiese su restauración? ¿Qué es, además, lo que explica los paralelismos extraordinarios que se dieron en las respectivas maneras de desarrollarse las diferentes ramas de las bellas artes, la música y la literatura entre 1880 y 1930? ¿O en cuanto a nuestro asunto, qué explica las similitudes en personalidades e ideas de hombres como Ludwig Wittgenstein, Karl Kraus y Adolf Loos?

Llegados a este punto del libro creemos que hemos suministrado los suficientes materiales como para que tales interrogantes puedan, en gran medida, responderse por sí mismos. Por el

1900, la potencia y la autoridad de los Habsburgo se había transformado en una mera concha o caparazón dentro del cual los austriacos, los húngaros y las demás nacionalidades vivían sus vidas reales y arrostraban sus problemas reales con procedimientos que habían perdido toda conexión orgánica real con el orden establecido de los Habsburgo. Una cosa era la política según se la practicaba oficialmente; y muy otra cosa era la solución práctica de los auténticos problemas sociales y políticos, si bien las convenciones requerían que las soluciones resultantes fuesen presentadas en formas que respetasen las apariencias de la situación Habsburguesa. Esto quería decir que las discusiones políticas tenían que desarrollarse, por así decirlo, en una especie de lenguaje. La habilidad de aderezar discusiones substantivas con aderezos de fantasía formalista era, sin duda alguna, una habilidad que adquiría sin especial dificultad el alcalde medio o el gobernador provincial medio. Con todo, la propia carencia de significación que se acusaba quería decir que la desaparición de la monarquía traería, en los más de los casos, solamente una sensación de alivio que uno ya no estaba obligado a  *fingir*.

Dada una sociedad entregada a la ignorancia de esta falsedad básica, no es de admirarse que la «comunicación» se hiciera problemática, o que en cuestiones de moralidad, juicio y gusto los hombres tuviesen dificultades a la hora de distinguir entre la apariencia y las realidades. En esta situación la corrupción de las pautas había calado tan hondo que la única respuesta efectiva era un puritanismo igualmente extremado. Por lo que a Kraus y a los krausianos les incumbía, los medios políticos directos estaban fuera de juego. En el centro las exigencias de un cambio político habían cristalizado en torno al nacionalismo, en la periferia en torno a las aspiraciones de la clase obrera, y ninguna de estas causas correspondía al tipo de causa que un hombre con la integridad personal de Kraus podía alentar. Lo único que se podía hacer es ponerse a un lado y desempeñar el papel del coro griego, como Kraus hizo en *Die Fackel*, de modo que aquellos contemporáneos suyos que habían perdido todas las pautas para enjuiciar pudiesen percibir de qué manera el lenguaje, las actitudes sociales y los valores culturales habían sido prostituidos en una sociedad construida sobre artificialidades y falsías. Si no, lo que uno podía hacer era lavarse las manos de todos los asuntos comunales. La sociedad iría al infierno a su aire y manera. Todo lo que el individuo podía hacer era tratar, como Wittgenstein, de vivir según su propia y elevada manera, manteniendo y ejemplificando con su propia vida sus cabales pautas de humanidad, honradez intelectual, oficio e integridad personal.

Si la experiencia de nuestros propios tiempos nos proporciona una nueva sensibilidad para con la situación de los Habsburgo, asimismo, también —conversamente— nuestra mayor familiaridad con la vida y el tiempo de hombres como Kraus y Wittgenstein puede ayudarnos a captar con más claridad nuestra propia situación. En nuestros días al igual que, en gran medida, en los años anteriores al 1914, la deshonestidad y los yerros políticos encuentran rápidamente expresión en un lenguaje prostituido que embota la sensibilidad del propio agente político poniéndole a la altura de sus propias actividades y programas políticos. La única respuesta efectiva, como Kraus manifestó con su ejemplo, es citar las propias palabras del político para que surtan efectos retroactivos, de modo que todos —o, en cualquier caso, todos los demás— tengan la oportunidad de comprender en qué consiste la situación verdadera y cómo se la falsifica mediante las malas y desaliñadas descripciones. Es éste un procedimiento que algunos comentaristas norteamericanos

—por ejemplo, los redactores de *The New Yorker*— han de hecho redescubierto por sí mismos en los últimos años.

También en otros aspectos los problemas krausianos relativos a la comunicación tienen sus contrapartidas en la Norteamérica contemporánea. Como quiera que los Estados Unidos se propusieron ser el crisol en el que los hijos de los anteriormente europeos —y, en cierta medida, asiáticos y africanos— aprendiesen a vivir juntos como nación americana única, esta esperanza idealista sólo en parte ha sido realizada. Las rivalidades étnicas de la Europa Central, el exclusivismo social de los anglosajones, los sentimientos germánicos de superioridad sobre los latinos y los esclavos, y los prejuicios de los europeos para con los «amarillos» y los «negros», todo esto ha sido más bien silenciado que olvidado, y todo revés económico tiene el poder de revivir enconos étnicos y sentimientos racistas. Así, pues, en los Estados Unidos de hoy, a menudo nos parece estar asistiendo, aunque sólo entendiendo a medias, a una ajada reposición de un drama político que se estrenó en los últimos días del Imperio de los Habsburgo.

El grado de absoluta incompreensión lingüística que existe entre, por ejemplo, los negros norteamericanos o los puertorriqueños y las autoridades oficiales con las que tienen que tratar problemas protocolarios de comunicación, podemos verlo a la luz de la experiencia austro-húngara. Pues las teorías constitucionales de la nueva república norteamericana, según fueron instituidas en el año de 1776, presuponían una comunidad de intereses y un consenso respecto a las metas nacionales, que desde entonces ha quedado invalidado, en primer lugar, a causa de la emancipación y manumisión de los esclavos, y, por último, a causa de la clara expansión territorial de la República, hacia el oeste y hacia el sur, desde los Apalaches a México, el Océano Pacífico y más allá. Y, en la medida en que las disposiciones constitucionales de 1776 se han vuelto desde entonces poco realistas, asimismo puede que muy bien requieran hacerse más adaptables las instituciones y procedimientos erigidos entonces, si es que han de servir adecuadamente a los legítimos designios humanos de todos los individuos y grupos que en nuestros días desempeñan un papel en la vida de la República. De lo contrario se puede uno exponer al peligro de crear e intensificar aquella especie de artificialidades y de valores falsos que, con el tiempo, se hicieron endémicos en el Imperio de los Habsburgo; y, por más ilustrados y bien intencionados que sean, los políticos y los gobernantes, constreñidos a operar dentro de esta situación tan poco realista, se verán incapacitados cuando quieran hablar de las necesidades reales de sus conciudadanos y electores, por falta de ideas e instituciones —e incluso de lengua— capaces de reflejar las características reales de esas necesidades.

La superpotencia rusa ha derivado, por su parte, hacia una condición aún más próxima a la Kakania de los Habsburgo. En la cima de una vasta diversidad interna de nacionalidades y religiones, de aspiraciones e intereses, se ha superimpuesto un sistema constitucional basado en principios ideológicos que pretenden tener una autoridad tan permanente e inmutable como la divinamente avalada *Hausmacht*. Con su pretensión de poseer el «papel director» en cuanto portavoz del proletariado internacional, el Partido Comunista de la Unión Soviética se atribuye a sí mismo el mismo derecho a gobernar, y se inviste de la misma inmunidad contra las críticas y los juicios, que la pretensión del derecho divino implicaba a favor de los emperadores de la Casa de los Habsburgo. A resultas de lo cual la máquina del Estado y del Partido se ve impedida a la

hora de identificar, reflejar o responder a las necesidades, intereses y conflictos auténticos que emergen de las vidas reales de sus súbditos y ciudadanos, salvo cuando se adaptan de antemano a las preconcebidas categorías administrativas o ideológicas. Las consecuencias que resultan de la divergencia entre las apariencias constitucionales y las realidades políticas son, una vez más, lo que nos viene a sugerir la experiencia austriaca. Aquellos pueblos que habitan en áreas distantes, las repúblicas no rusas y las «regiones autónomas», se encuentran en una situación dual —como ciudadanos soviéticos de raza no rusa— que hace posible un compromiso de trabajo similar al que existía, digamos, en las provincias eslavas del Imperio de los Habsburgo. Un georgiano o un armenio, por ejemplo, no es menos consciente que cualquier otra persona que se encuentre en una situación análoga, de que las pautas «oficiales» de la vida soviética, en torno a las cuales debe estructurar su estatuto legal, su profesión exterior y sus actividades públicas, tienen a menudo muy poco que ver con la vida real dentro de cuyo contexto se enamora infelizmente, trampea para tener un apartamento, o hace un poco de dinero por su cuenta a fin de pagar por una literatura *Samizdat*. Pero para él, tanto como para un checo de los Habsburgo, el nacionalismo suministra una natural y fácil válvula de escape. La vida real y sus problemas podemos hacerlos equivaler, por ejemplo, con la vida georgiana y sus problemas —es decir, con algo que ha de ser encarado y discutido por georgiano en su propia lengua, que ha de ser escrito en su propia escritura, y que se ha de tratar de una manera localizada sobre una base tan realista como permitan «los burócratas de Moscú». En correspondencia con lo dicho tendremos que las artificialidades de la vida soviética han de aparecer como arbitrarias, como imposiciones externas impuestas por una oficialidad estúpida de habla rusa que no comprende los efectos que pueden tener sus programas políticos en las vidas y problemas de «nosotros los georgianos».

Al igual que pasaba con la Viena finisecular, el peso real de la situación carga sólo sobre los propios Grandes Rusos. Estos no tienen la válvula de escape del nacionalismo. No pueden proyectar el divorcio de la interpretación oficial y una situación cualquiera en términos aceptables para los ideólogos y los burócratas, y no pueden llevar los problemas de la vida real que todos los días encaran por sí mismos a un cuerpo remoto de extranjeros incomprensivos. Para ellos este divorcio se concreta manifiestamente en las operaciones reales del Estado y de la máquina del Partido. Así, pues, cualquier intento radical que hagan para ventilar en público estas realidades, en vez de tolerarlo la insistencia en el «guardar las apariencias» que proclama el orden establecido soviético, está, una vez más, fácilmente expuesto a estallar en forma de «asunto». Allí donde Austria-Hungría tuvieron sus Asuntos Friedjung y Redl, allí mismo la Unión Soviética se ha visto aquejada por los correspondientes Asuntos Pasternak y Solzhenitsyn, por los Asuntos Medvedev y Sajarov. La Rusia contemporánea se ha distinguido meramente por haber creado una situación tan artificial y tan mal adaptada a los problemas de la vida real que los más talentados e internacionalmente respetados de sus escritores y científicos —hombres que son tan buenos marxistas como Galileo católico— sólo pueden hacer su trabajo con el riesgo de que les etiqueten de «enemigos del Estado» o «traidores al Partido», «esquizofrénicos» o «agentes del enemigo». Entre tanto los hombres que conducen el Estado y la maquinaria del Partido no aciertan a ver claramente que sus propias reacciones reflejas ante un Solzhenitsyn o un Medvedev les presentan a una luz aún más ridícula a ojos de todos los espectadores exteriores que la que pudiesen



proyectar posiblemente sus propios peores enemigos<sup>[469]</sup>.

Si, tras todo lo dicho, nuestro examen de las paradojas sociales y culturales de los últimos años de los Habsburgo nos puede dar algunas lecciones de carácter general, éstas son quizás las siguientes:

En primer lugar hemos visto cómo una cultura que erige barreras insuperables que impiden una discusión significativa de los problemas reales y apremiantes se vuelve, en un cierto sentido, «patológica». La pretensión de que las cosas son diferentes a lo que son no se puede mantener indefinidamente; las soluciones de compromiso que es todo lo que las apariencias permiten no son indefinidamente efectivas; y la resultante secuencia de escándalos o «asuntos» no es más que el síntoma superficial de esta persistente divergencia. En Austria-Hungría muchos signos y síntomas estaban enlazados en un síndrome único y de vastas proporciones. El antisemitismo, el suicidio, las rígidas convenciones sexuales, la sensiblería artística, el «pensamiento doble» político, la aparición de la prensa subterránea, los nacionalismos separatistas, y la alienación de intelectuales importantes, todas estas cosas, hemos argüido, surgieron, o se las favoreció, por el divorcio básico que se daba entre las realidades políticas y sociales y las apariencias que se consideraban aceptables a los ojos de la autocracia de los Habsburgo, tal como la fundara el emperador Francisco y la continuasen Metternich y Francisco José. Y, donde y cuandoquiera que la teoría constitucional y la práctica política se separaran por largo tiempo de las realidades de una situación concreta, podemos esperar síndromes patológicos similares.

En segundo lugar, nuestro estudio del síndrome kakanio —en el que estaban presentes elementos políticos, sociales, artísticos y filosóficos— nos permite usar algunas ideas característicamente wittgensteinianas de manera que arrojen luz sobre los procesos de la historia intelectual y social. Los discursos filosóficos, como Wittgenstein enseñó, ilustran los estereotipos dentro de cuyos contextos los filósofos entienden —o malentienden— ciertos términos o nociones particularmente problemáticos; la real significación práctica de estas nociones deriva de los juegos de lenguaje dentro de los que tienen un uso respecto a la vida real; y esos juegos de lenguaje poseen una fuerza y aplicación genuinas en tanto en cuanto tienen sus raíces en auténticas formas de vida. Si tenemos en cuenta los complejos síndromes socioculturales que hemos estudiado en este libro no ha de resultar necesariamente sorprendente que la misma corrupción de pensamiento y pautas de comportamiento pueda manifestarse simultáneamente en todos los niveles de la vida social y cultural, desde la teoría filosófica a la práctica política.

Y no necesitamos, en este caso, invocar un *Zeitgeist* para explicar de qué manera, siquiera una vez, los problemas conceptuales de la filosofía reflejaban microcósmicamente los mismos problemas de expresión y comunicación que eran predominantes en los campos del arte y la literatura, o de qué manera estos problemas artísticos reflejaban, a su vez, los correspondientes problemas institucionales de la sociedad. La persistencia con que intentaron evadirse de los problemas políticos de Austria mediante la prostitución del lenguaje —con la invención de «espúreos juegos de lenguaje» basados en la pretensión de que las formas existentes de vida eran diferentes a lo que realmente eran— creó la subyacente ocasión para que se produjesen confusiones universales respecto a los problemas de la expresión y la comunicación. Esta confusión encontró un canal de desagüe tanto en los particulares críticos estéticos de las diferentes

artes de la Viena de los últimos Habsburgo, como también en la crítica filosófica general iniciada por Mauthner y asumida posteriormente por el propio Wittgenstein. (A decir verdad, el fenómeno de los «juegos espúreos de lenguaje» podría incluso ser mirado como un aspecto lingüístico del concepto marxiano de la «falsa conciencia». Desde un punto de vista marxiano los resultados de nuestras indagaciones han contribuido a poner de manifiesto hasta qué punto tal «falsa conciencia» puede penetrar y deformar las operaciones de una sociedad y de su cultura).

Por último, al llevar nuestras indagaciones más allá de 1920 nos hemos situado en una posición desde la que podemos reaprehender una noción que abarca la gama entera de las actividades humanas, desde la política práctica hasta la teoría filosófica, a saber, la noción de las revoluciones. Hasta el presente, una lectura algo ramplona de Marx nos ha inducido a pensar en términos excesivamente económicos sobre las «situaciones revolucionarias». Sin embargo, y pese a que la pobreza y la desigualdad económica pueden ser, sin duda, el acicate que en última instancia provoca una rebelión contra las tiranías o las injusticias de otras especies, los orígenes de una situación revolucionaria se encuentran en algo más que en las desigualdades económicas de las clases. En sus últimas décadas el Imperio de los Habsburgo era ciertamente un candidato prometedor para la revolución, y los años que siguieron a la derrota de 1918 asistieron en Budapest al intento, de breve duración, de Bela Kun por establecer un régimen comunista húngaro. Con todo, la debilidad fatal del régimen de los Habsburgo se halla no tanto en su base económica —que era, después de todo, en 1910 muy diferente a la de 1790—, como en su total inflexibilidad constitucional. Todas las reformas que introdujo Francisco José adoptaban la forma de concesiones mínimas, hechas solamente cuando las presiones internas se hacían insoportables, y en el punto y dirección escogidos cuidadosamente a fin de que produjesen el menor detrimento a la *Hausmacht*. Al margen de la guerra de 1914-18, no se puede saber la resolución fanática con la que los sucesores de Francisco José habrían protegido su poder absoluto en lo que atañe a la defensa y a los asuntos extranjeros; así, pues no se puede saber si en otras circunstancias, Austria habría podido evolucionar hacia una monarquía constitucional, capaz de responder creativamente a las exigencias políticas, económicas y sociales del siglo XX.

Lo que en este libro hemos llegado a reconocer a propósito de las revoluciones —y esto vale también, igualmente, para las revoluciones que se dan en la vida social, cultural e intelectual— es cuán fácilmente sus resultados pueden llegar a ser autofrustrantes. Cuando un sistema caduco de instituciones políticas (o procedimientos artísticos o ideas filosóficas) se atrinchera, insuperablemente inflexible, en la autoridad, y está resuelto a defender su autoridad frente a todo desafío, puede entonces que la única alternativa sea subvertir esa autoridad de una manera comprensiva o *revolucionaria*. Sin embargo, ¡cuán poco, como hemos visto, se logra con sólo la mera revolución! El efecto más probable de la revolución, por su propia seguridad, es siempre instalar un nuevo centralismo u ortodoxia que no es menos restrictivo e inflexible que su predecesor. Y no atinando con mejores controles institucionales, el efecto, por ejemplo, de subsistir una monarquía autocrática con una burocracia —por más admirables que sean sus slogans— equivale demasiado a menudo a subsituir un despotismo de una sola cabeza con un despotismo de más cabezas que la Hidra. Por otro lado, si el sistema viejo de instituciones, pautas o ideas no es insuperablemente inflexible y sus defensores no están demasiado fanáticamente

resueltos a conservarlo a todo precio y sin que sufra menoscabo alguno su autoridad, entonces acaso exista una perspectiva insospechada con vistas a incrementar esta adaptabilidad, introduciendo, de este modo, garantías nuevas que salvaguarden las actividades humanas en cuestión, y haciendo que las acciones oficiales de las instituciones pertinentes estén más cerca de las necesidades humanas de la vida real a las que se dirigen.

Sobre si una situación particular presenta aún perspectivas de perfeccionamientos internos, o sobre si está tan desprovista de esperanzas que se ha vuelto en verdad revolucionaria, cada uno de esos casos es inevitablemente un asunto que se ha de enjuiciar. Sin embargo, si las experiencias del siglo XX nos han enseñado algo, es esto. En un período de cambios históricos cada vez más rápidos tanto en los niveles político, económico y social como en el cultural, científico e intelectual, todo aquel que se embarque en una revolución carga sobre sus hombros una nueva y grave responsabilidad. Pues la tarea primera y más dificultosa del revolucionario moderno es asegurar que, como resultado de su *coup*, se consiga algo más que la mera sustitución de un sistema estático e inflexible por otro de la misma especie. Sería trágico que los futuros historiadores del siglo XX sentenciasen que el resultado de todas nuestras críticas, agonías y revoluciones —tanto en política como en arte o en pensamiento no había sido más que sustituir al Rey Juan por el Rey Pedro.

# Bibliografía Selecta

[NOTA: Lamentamos que *The Austrian Mind*, de William Johnstone, obra que será indispensable para todos los futuros estudiosos de la cultura austriaca, apareciese demasiado tarde como para que pudiésemos emplearla en la preparación de este libro).

ABRAHAMSEN, DAVID, *The Mind and Death of a Genius*, Nueva York: Columbia University Press, 1946.

ABRO, A. D', *The Rise of the New Physics*, dos vols., Nueva York: DOVER, 1952.

ACHINSTEIN, PETER, y BARKER, S. F. (comps.), *The Legacy of Logical Positivism*. Baltimore: John Hopkins Press, 1969.

AMALRIK, ANDREI, *Involuntary Journey to Siberia*, trad. por Manya Harari y Max Hayward. Nueva York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1970.

ANSCOMBE, G. E. M., *An Introduction to Wittgenstein's Tractatus*. Londres. Hutchinson University Library, 1959.

ASPNEY, ROBERT B., *The Panther's Feast*. Nueva York: Bantam Books, 1969.

AVENARIUS, RICHARD, *Kritik der reinen Erfahrung*, dos vols. Leipzig: Füs, 1888-1890.

—, *Philosophie als Denken der Welt gemäss dem Prinzip des Kleinsten Kraftmasses: Prolegomena zu einer Kritik der reinen Erfahrung*. Leipzig: Füs, 1876.

AYER, ALFRED JULES, *Language, Truth and Logic*, 2ª. ed., Nueva York: Dover, 1946.

BEIN, ALEX, *Theodore Herzl: A Biography*, trad. por Maurice Samuel. Filadelfia: Jewish Publication Society of America, 1940.

BLACK, MAX, *A Companion to Wittgenstein's Tractatus*. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1964.

BLAUKOPF, KURT, *Mahler oder der Zeitgenosse der Zukunft*. Viena: Fritz Molden, 1968.

[349]

BOCHENSKI, I. M., *Contemporary European Philosophy*, trad. por Donald Nicholl y Karl Aschenbrenner. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1961.

BOLTZMANN, LUDWIG, *Lectures on Gas Theory*, trad. por Stephen G. Brush. Berkeley y Los Angeles: University of California Press. 1964.

—, *Populäre Schriften*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth. 1905.

BRAITHWAITE, RICHARD B., *Scientific Explanation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1953.

BRAUNTHAL, JULIUS, *In Search of the Millennium*. Londres: Victor Gollancz, 1945.

BREICHA, OTTO, y FRITSCH, GERHARD, *Finale und Auftakt: Wien, 1898-1914*. Salzburgo: Otto Müller, 1964.

BROCH, HEP.MANN, *Hofmannsthal und seine Zeit*. Munich: R. Piper, 1964.

BRODA, ENGELBERT, *Ludwig Boltzmann, Mensch, Physiker, Philosoph*. Viena: Franz Deutike, 1955.

BUBER, MARTIN, *Daniel: Dialogues on Realization*, trad. y ensayo introductorio de Maurice

Friedman. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, 1964.

CARNAP, RUDOLF, *The Logical Foundations of Probability*. Chicago: University of Chicago Press, 1950.

CASSIRER, ERNST, *The Problem of Knowledge: Philosophy, Science and History since Hegel*, trad. por William H. Woglom, M. D., y Charles W. Hendel. New Haven y Londres: Yale University Press, 1950.

CHANDLER, RAYMOND, *The Little Sister*. Boston: Houghton, 1949.

COPI, IRVING M., y BEARD, ROBERT W. (comps.), *Essays on Wittgenstein's Tractatus*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1966.

COPELSTON, FREDERICK, S. J., *A History of Philosophy*. Vol. II, Parte II, *Schopenhauer to Nietzsche*. Garden City, N. Y.: Doubleday Image Books, 1965.

CRANKSHAW, EDWARD, *Vienna: The Image of a City in Decline*. Nueva York: Macmillan, 1938.

DALLAGO, CARL, *Otto Weininger und sein Werk*. Innsbruck: Brenner Verlag, 1912.

DUGAS, RENÉ, *La Théorie physique au sens de Boltzmann et ses prolongements modernes*. *Bibliothèque Scientifique*. Neuchâtel: Le Griffon, 1959.

DURKHEIM, EMILE, *Suicide: A Study in Sociology*, trad. por John A. Spaulding y George Simpson. Nueva York: Free Press of Glencoe, 1951.

ENGEL, S. MORRIS, *Wittgenstein's Doctrine of the Tyranny of Language*. La Haya: Martinus Nijhoff, 1971.

ENGELMANN, PAUL, *Dem Andenken an Karl Kraus*. Viena: Otto Kerry, 1967.

—, *Bei der Lampe*. Manuscrito no publicado.

—, *Letters from Ludwig Wittgenstein, with a Memoir*, B. F. McGuinness, ed., trad. por L. Furtmüller. Oxford: Basil Blackwell, 1967.

FANN, K. T., ed., *Ludwig Wittgenstein: The Man and His Philosophy*. Nueva York: Dell, 1967.

**[350]**

FIELD, FRANK, *The Last Days of Mankind: Karl Kraus*. Londres: Macmillan, 1967; Nueva York: St. Martin's Press, 1967.

FAVRHOLDT, DAVID, *An Interpretation and Critique of Wittgenstein's Tractatus*. Copenhagen: Munksgaard, 1964.

FRAENKEL, JOSEF, ed., *The Jews of Austria: Essays on Their Life, History and Destruction*. Londres: Valentine Mitchel, 1967.

FRÜGE, GOTTLÖB, *The Basic Laws of Arithmetic: Exposition of the System*, trad., ed. e introducción de Montgomery Fuarth. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1967.

—, *The Foundations of Arithmetic: A Logico-Mathematical Enquiry into the Concept of Number*, trad. de J. L. Austin. Oxford: Basil Blackwell, 1968.

FRIEDEL, EGON, *A Cultural History of the Modern Age*, trad. de Charles Francis Atkinson, 3 vols. Nueva York: Knopf, 1954.

FRIEDMAN, MAURICE S., *Martin Buber: The Life of the Dialogue*. Nueva York: Harper and Row, 1960.

- FUCHS, ALBERT, *Geistige Strömungen in Oesterreich 1867-1918*. Viena: Globus Verlag, 1949.
- GARDINER, PATRICK, *Schopenhauer*. Baltimore: Penguin Books, 1963.
- GEACH, PETER, y BLACK, MAX, eds., *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*. Oxford: Basil Blackwell, 1960.
- GOULD, GLENN, *Arnold Schoenberg: A Perspective*. University of Cincinnati Occasional Papers, núm. 3, Universidad de Cincinnati, 1964.
- GRTFFIN, JAMES, *Wittgenstein's Logical Atomism*. Oxford: Oxford University Press, 1965.
- GURNEY, RONALD W., *Introduction to Statistical Mechanics*. Nueva York: McGraw-Hill, 1949.
- Gustav Klimt, Egon Schiele, Graphische Sammlung Albertina*. Viena: Rosenbaum, 1968.
- HAECKER, THEODOR, *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*. Munich: J. F. Schreiber: Innsbruck: Brenner Verlag, 1913.
- HAMMELMANN, HANS, *Hugo von Hofmannsthal. Studies in Modern European Literature and Thought*. New Haven: Yale University Press, 1957.
- HAENSEL, LUDWIG, *Begegnungen und Auseinandersetzungen mit Denker und Dichtern der Neuzeit*. Viena: Osterreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1957.
- HANSLICK, EDWARD, *The Beautiful in Music*; trad. de Gustav Cohen. Library of Liberal Arts. Indianapolis y Nueva York: Bobbs-Merrill, 1957.
- , *Music Criticisms 1846-99*; trad. y ed. de Henry Pleasants. Peregrine Books. Baltimore: Penguin Books, 1963. Edición revisada de Vienna's Colden Years 1850-1900 (Nueva York, 1950).
- HARDY, CHARLES O., *The Housing Program of the City of Vienna*. Washington, D. C.: Brookings Institution, 1934.
- HARE, R. M., *The Language of Morals*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- HARROD, ROY, *The Life of John Maynard Keynes*. Nueva York: Harcourt, Brace, 1951.
- HELLER, ERTCH, *The Disinherited Mind: Essays in Modern Ger— [351] man Lilerature and Thought*. Nueva York: Farrar, Strauss and Cudahy, 1957.
- HELMHOLTZ, HERMANN VON, *Popular Scientific Lectures*, Morris Kline, comp.; trad. de H. W. Eve *et al.* Nueva York: Dover, 1962.
- HEMPEL, CARL, *Aspects of Scientific Explanation*. Nueva York: Free Press, 1965.
- HERTZ, HEINRICH, *Gesammelte Werke*, 3 vols. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1894.
- , *The Principies of Mechanics Presented in a New Form*, trad. de D. E. Jones y J. T. Walley, con Prefacio de H. von Helmholtz, e introducción de Robert S. Cohen. Nueva York: Dover, 1956.
- HITLER, ADOLF, *Mein Kampf*, trad. de Alvin Johnson. Nueva York: Reynal & Hitchcock, 1939.
- HÖFFDING, HARALD, *Modern Philosophy*, trad. de Alfred C. Mason. Londres: Macmillan, 1915.
- HOFFMANN, EDITH, *Kokoschka: Life and Work*. Boston: Boston Book and Arts Shop, 1946.
- HOFFMANNSTHAL, HUGO VON, *Gesammelte Werke*, 3 vols. Berlín: S. Fischer Verlag, 1924.
- , *Selected Plays and Libretti*, edición e introducción de Michael Hamburger. Bollingen

Series XXXIII. Nueva York: Pantheon Books, 1952.

—, *Selected Prose*, trad. de Mary Hattinger et al., con introducción de Hermann Broch. Bollingen Series XXXIII. Nueva York: Pantheon Books, 1952.

HUGHES, H. STUART, *Consciousness and Society: The Reorientation of European Social Thought 1890-1930*. Nueva York: Vintage Books, 1958.

IGGERS, WILMA ABELES, *Karl Kraus: A Viennese Critic of the Twentieth Century*. La Haya: Martinus Nijhoff, 1967.

JÁSZI, OSCAR, *The Dissolution of the Habsburg Monarchy*. Chicago: University of Chicago Press; Londres: Phoenix Books, 1961.

JENKS, WILLIAM A., *Vienna and the Young Hitler*. Nueva York: Columbia University Press, 1960.

JONES, ERNEST, *The Life and Work of Sigmund Freud*, 3 vols. Nueva York: Basic Books, 1953-57.

KAPPSTEIN, THEODOR, *Fritz Mauthner: Der Mann und sein Werk*. Berlín: Leipzig, 1926.

KENNARD, EARLE, H., *Kinetic Theory of Gases with an Introduction to Statistical Mechanics*. Nueva York: McGraw-Hill, 1938.

KEYNES, JOHN MAYNARD, *Two Memoirs*. Londres: A. M. Kelley, 1949.

KIERKEGAARD, SÖREN, *Concluding Unscientific Postscript*, traducido por David F. Swenson, y completado tras su muerte con Introducción y Notas de Walter Lowrie. Princeton University Press, 1941.

—, *The Journals of Kierkegaard*, trad. de Alexander Dru. Nueva York: Harper and Row, 1959.

—, *The Point of View of My Work as an Author: A Report to History*, trad., introducción y notas de Walter Lowrie; editada nuevamente con un prefacio de Benjamin Nelson. Nueva York: Harper and Row, 1962.

[352]

—, *The Present Age and of the Difference Between a Genius and an Apostle*, trad. de Alexander Dru. Nueva York: Harper and Row, 1962.

KNEALE, WILLIAM y MARTHA, *The Development of Logic*. Oxford: Clarendon Press, 1962.

KOHN, CATHERINE, *Karl Kraus*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1966.

KOHN, HANS, *Living in a World Revolution: My Encounters with History*. The Credo Series. Nueva York: Pocket Books, 1965.

KRAFT, WERNER, *Karl Kraus: Breitäge zum Verständnis seines Werkes*. Salzburgo: Otto Müller, 1956.

—, *Rebellen des Geistes*, Stuttgart: Kohlhammer, 1968.

KRAUS, KARL, *Werke*, Heinrich Fischer, ed., 14 vols. Munich: Kösel Verlag, 1952-1966.

KRENEK, ERNST, *Exploring Music: Essays by Ernst Krenek*, traducción de Margaret Shenfield y Geoffrey Skelton. Londres: Calder and Boyars, 1966.

KRONER, RICHARD, *Kant's Weltanschauung*, trad. de John Smith. Chicago: University of Chicago Press, 1956.

KVHN, THOMAS, *The Structure of Scientific Revolution*. Chicago: University of Chicago Press, 1963.



LANDAUER, GUSTAV, *Skepsis und Mystik: Versuche ins Anschluss an Mauthners Sprachkritik*. Berlín: Egon Fleischel, 1903.

*Lichtenberg Reader: Selected Writings of Georg Christoph Lichtenberg*, trad. y ed. con una introducción de Franz Mauthner y Henry Hatfield. Boston: Beacon Hill Press, 1959.

LIPTZIN, SOLOMON, *Arthur Schnitzler*. Nueva York: Prentice-Hall, 1932.

—, *Germany's Stepchildren*. Filadelfia: Jewish Publication Society of America, 1944.

LOCKE, JOHN, *An Essay Concerning Human Understanding*. Nueva York: Dover, 1959.

LOOS, ADOLF, *Sämtliche Schriften*, vol. I. Viena: Verlag Herald, 1962.

MACARTNEY, C. A., *The Habsburg Empire 1790-1918*. Londres: Weidenfeld and Nicholson, 1968.

MACH, ERNST, *The Analysis of Sensations and the Relation of the Physical to the Psychological*, traducido a partir de la 1ª. ed. alemana por Sydney Daterlow. Nueva York: Dover, 1959.

—, *The History and Root of the Principle of Conservation of Energy*, trad. de Philip E. B. Jourdain. Chicago: Open Court Press; Londres: Kegan Paul, Trench, Trübner, 1911.

—, *Die Mechanik in ihrer Entwicklung, Historisch-kritisch Dargestellt*, 5ª. ed. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1904.

—, *The Science of Mechanics: A Critical and Historical Account of Its Development*, trad. de Thomas J. McCormack, 6ª. ed., con revisión a partir de la 9ª. ed. alemana. La Salle, Ill.: Open Court, 1960.

MALCOLM, NORMAN, *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, con un bosquejo biográfico hecho por G. H. von Wright. Londres: Oxford University Press, 1958.

MARX, KARL, y ENGELS, FRIEDRICH, *The Communist Manifesto*, trad. de Samuel Moore. Nueva York: Washington Square Press, 1964.

[353]

MASLOW, ALEXANDER, *A Study in Wittgenstein's Tractatus*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1961.

MASUR, GERHARD, *Prophets of Yesterday: Studies in European Culture 1890-1914*. Nueva York: Harper and Row, 1961.

MAUSER WOLFRAM, *BiId und Gebärde in der Sprache Hofmannsthals*. Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 238. Viena: Hermann Bohlaus, 1961.

MAUTHNER, FRITZ, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 3 vols. Stuttgart: J. G. Cotta, 1901-3.

—, *Die Sprache*. Die Gesellschaft: Sammlung Sozial-Psychologischer Monographien. Editadas por Martin Buber. Vol. 9. Frankfurt a/M.: Ruetten & Loening, 1906.

—, *Wörterbuch der philosophie: Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. Munich: Georg Müller, 1910.

MAY, ARTHUR J., *The Habsburg Monarchy 1867-1914*. Norton Library. Nueva York: W. W. Norton, 1968.

—, *Vienna in the Age of Franz Josef*. Norman, Okla.: University of Oklahoma Press, 1966.

MEDVEDEV, ZHORES, *The Medvedev Papers*, trad. de Vera Rich. Londres: Macmillan,

1971.

MEHTA, VED, *FIy and the FIy-Bottle: Encounters with British Intellectuals*. Londres: Weindenfeld and Nicholson, 1963.

MUNZ, LUDWIG, y KUNSTLER, GUSTAV, *Adolf Loos: Pioneer of Modern Architecture*. Nueva York: Praeger, 1966.

MUSIL, ROBERT, *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*. Tesis doctoral. Universidad de Berlín, 1908.

—, *El hombre sin atributos*, 3 vols., Barcelona: Seix y Barral, 1973.

NAGEL, ERNST, *The Structure of Science*. Nueva York: Harcourt, Brace, 1961.

NESTROY, JOHANN, *Gesammelte Werke*. Editadas por Otto Rommel, 6 vols. Viena: Anton Schroll, 1948-49.

—, *Three Comedies*, traducidas («y cariñosamente estropeadas») por Max Knight y Joseph Fabry. Nueva York: Frederick Ungar, 1967.

NORMAN, F. (ed)., *Hofmannsthal: Studies in Commemoration*. Instituto de Estudios Germánicos de la Universidad de Londres, núm. 5. Londres, 1963.

OGDEN, E. K., Y RICHARDS, I. A., *The Meaning of Meaning*. Nueva York: Harcourt, Brace and Korld, 1946.

OSBORNE, JOHN, *A Patriot for Me*. Nueva York: Random House, 1970.

PASSMORE, JOHN, *A Hundred Years of Philosophy*. Londres: Gerald Duckworth, 1957.

PEARS, D. F., *Wittgenstein*. Londres: Fontana, 1969.

PETERS, H. F.: *My Sister, My Spouse: A Biography of Lou Andreas•SaIomé*. Nueva York: Norton, 1962.

PEURSEN, C. A. van, *Ludwig Wittgenstein: An Introduction to His Philosophy*, trad. de Rex Ambler. Londres: Faber and Faber, 1969.

PIKE, BURTON, *Robert Musil: An Introduction to His Work*. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1961.

PITCHER, GEORGE, *The PhiIosophy of Wittgenstein*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1964.

**[354]**

PLANCK, MAX, *Heinrich Rudolf Hertz: Rede zu seinen Gedächtnis*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1897.

PLOCKMAN, GEORGE KIMBALL, y LAWSON, JACK B., *Terms in Theirs Propositional Contexts in Wittgenstein's Tractatus: An Index*. Carbondale, Ill.: Southern Illinois University, 1962.

PULZER, PETER G. J.: *The Rise of Political Anti-Semitism in Germany and Austria*. New Dimensions in History: Essays in Comparative History. Nueva York, Londres, Sydney: John Wiley & Sons, 1964.

QUINE, W. V. O., *From a Logical Point of View*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1961.

RAMSEY, FRANK P., *Foundations of Mathematics and Other Logical Essays*. Londres: Kegan Paul, Trench, Trübner, 1931; Nueva York: Harcourt, Brace, 1931.

REICH, W., *Schoenberg: A Critical Biography*, trad. de Leo Black, Londres: Longmans, 1971.

REICHENBACH, HANS, *The Rise of Scientific Philosophy*. Berkeley: University of California Press, 1951.

RHYS, H. H., ed., *Seventeenth Century Science and the Arts*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1961.

RILKE, RAINER MARIA, *Las Elegías de Duino*. Trad. de G. Torrente Ballester. Madrid: Nueva Epoca, 1946.

ROSEN, STANLEY, *Nihilism: A Philosophical Essay*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1969.

RUFER, JOSEF, *The Works of Arnold Schoenberg: A Catalog of His Compositions, Writings and Paintings*, trad. de Dika Newlin. Nueva York: Free Press of Glencoe, 1963.

RUSSELL, BERTRAND, *Autobiografía*, 3 vols. Madrid y México: Aguilar, 1969-1974.

—, *Misticismo y Lógica*, Buenos Aires: Paidós, 1967.

—, *Conocimiento del mundo exterior*, Buenos Aires: C. G. Fabril Ed.

—, *Retratos de memoria*, trad. de Manuel Suárez, México: Aguilar, 2.ª ed., 1969.

—, *Principios de Matemáticas*, en *Obras completas*, vol. II, Madrid: Aguilar, 1973.

SCHACHTER, JOSEF, *Prolegomena zu einer kritischen Grammatik. Schriften zur Wissenschaftlichen Weltauffassung*. Viena: Julius Springer Verlag, 1935.

SCHICK, PAUL, *Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bildokumenten*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1965.

SCHILPP, PAUL ARTHUR, comp., *Albert Einstein, Philosopher-Scientist*. 2 vols. Library of Living Philosophers. Nueva York: Harper and Row, 1959.

—, comp., *The Philosophy of G. E. Moore*. Library of Living Philosophers. La Salle, Ill.: Open Court Press, 1963.

SCHMALENBACH, FRITZ, *Oskar Kokoschka*, trad. de Violet M. Macdonald. Greenwich, Conn.: New York Graphic Society, 1967.

SCHNITZLER, ARTHUR, *Anatol: Living Hours: The Green Cockatoo*, trad. de Grace Isabel Colbron. Nueva York: Modern Library, 1925.

—, *Hands Around: A Roundelay in Ten Dialogues*, trad. de Keene Wallis. Nueva York: Julian Press, 1929.

[355]

—, *Professor Bernhardt*, trad. de Louis Borell y Ronald Adam. Londres: Victor Gollanz, 1936.

SCHÖNBERG, ARNOLD, *El estilo y la idea*, trad. de R. Barce, Madrid: Tauros Ediciones, 1963.

—, *The Theory of Harmony*, trad. de Robert D. W. Adams. Nueva York: Philosophical Library, 1948.

SCHOPENHAUER, ARTHUR, *Sämtliche Werke*, 5 vols. Leipzig: Insel Verlag, s. f.

—, *Los dos problemas fundamentales de la Ética*, trad. de Vicente Romano García. 2 vols. Buenos Aires: Aguilar, 2ª. ed... 1967.

—, *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, traducción de Eduardo Ovejero y Maury. Madrid, Victoriano Suárez.

- , *El mundo como voluntad y representación*, trad. de Eduardo Ovejero y Maury. 3 vols. Buenos Aires: Aguilar, 2ª. ed., 1960.
- SEDGWICK, HENRY DWIGHT, *Vienna: The Biography of a Bygone City*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1939.
- SELZ, PETER, *German Expressionist Painting*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1957.
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *The Life of Timon of Athens*. Folger Library General Reader's Shakespeare. Nueva York: Washington Square Press, 1967.
- SPRANGER, EDUARD, *Formas de vida*. Trad. de Ramón de la Serna, Madrid: Ed. de la Revista de Occidente, 1973.
- STENIUS, ERIK, *Wittgenstein's Tractatus: A Critical Exposition of Its Main Lines of Thought*. Oxford: Basil Blackwell, 1960.
- STERN, J. P., *Lichtenberg, A Doctrine of Scattered Occasions*. Bloomington: University of Indiana Press, 1959.
- STEVENSON, C. L., *Ethics and Language*. New Haven: Yale University Press, 1960.
- STUCKENSCHMIDT, H. H., *Arnold Schoenberg*, trad. de Edith Temple Roberts y Humphrey Searle. Nueva York: Grove Press, 1959.
- TAYLOR, A. J. P., *The Habsburg Monarchy: A History of the Austrian Empire and Austria-Hungary*. Harmondsworth: Penguin Books, 1948.
- TAYLOR, ONA, *Maurice Maeterlinck: A Critical Study*. Port Washington, N. Y.: Kennikat Press, 1968.
- TOLSTOI, LEON, *Ana Karenina*, trad. de I. y L. Andresco, en *Obras completas*, vol. II. Madrid: Aguilar, 1969.
- , *Hadji Murat*, trad. de íd., íd., *ibídem*.
- , *Cuentos*, trad. de íd., íd., *ibídem*.
- , *¿Qué es el arte?* Buenos Aires: El Ateneo.
- , *Mi confesión*. México: Ed. Nacional.
- TOULMIN, S. E., *Foresight and Understanding*. Nueva York: Harper and Row, 1961.
- , *Human Understanding*. Oxford: Oxford University Press; Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1972.
- (comp.), *Physical Reality: Philosophical Essays on Twentieth Century Physics*. Nueva York: Harper and Row, 1970.
- TUCHMAN, BARBARA, *The Proud Tower: A Portrait of the World Before the War 1914-18*. Nueva York: Bantam Books, 1967.
- [356]**
- URMSON, J. O., *Philosophical Analysis: Its Development between the Two World Wars*. Oxford: Clarendon Press, 1956.
- VOLKE, WERNER, *Hugo von Hofmannsthal in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1965.
- WAISMANN, FRIEDRICH, *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis*, B. F. McGuinness, ed. Oxford: Basil Blackwell, 1967.

- WALTER, BRUNO, *Gustav Mahler*, trad. de James Galston, con un ensayo biográfico de Ernst Krenek. Nueva York: Greystone Press, 1941.
- , *Theme und Variations: An Autobiography*, trad. de James A. Galston. Nueva York: Knopf, 1946.
- WARNOCK, G. J.: *English Philosophy since 1900*. Londres: Oxford University Press, 1958.
- WEILER, GERSHON, *Mauthner's Critique of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- WEININGER, OTTO, *Sex and Character*, traductor anónimo. Londres: William Heinemann, 1906; Nueva York: G. P. Putnam's Sons, 1906.
- WF.LLESZ, EGON, *Arnold Schoenberg*, trad. de W. H. Kerridge. Nueva York: Da Capo Press, 1969.
- WHITEHEAD, ALFRED NORTH, Y RUSSELL, BERTRAND, *Principia Mathematica*. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.
- WHITESIDE, ANDREW GLADDING, *Austrian National Socialism Before 1918*. La Haya: Martinus Nijhoff, 1962.
- Wien am 1900*. Catálogo de la Exposición. Viena: Rosenbaum, 1964.
- WISDOM, JOHN, *Philosophy and Psychoanalysis*. Oxford: Basil Blackwell, 1953.
- WISKEMANN, ELIZABETH, *Czechs and Germans: A Study of the Struggle in the Historic Provinces of Bohemia and Moravia*. Londres: Oxford University Press, 1938.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG, *Briefe an Ludwig von Ficker*, comp por G. H. von Wright, en colaboración con Walter Methlagl. Brenner Studien, vol. I. Salzburgo: Otto Müller, 1969.
- , *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Berkeley: University of California Press, 1967.
- , *Notebooks 1914-1916*, comp. por G. H. von Wright y G. E. M. Anscombe; trad. de G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell, 1961.
- , *Philosophical Investigations*, comp. por G. H. von Wright y G. E. M. Anscombe; trad. de G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell, 1953.
- , *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. de Enrique Tierno Galván. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- , *Zettel*, comp. por G. H. von Wright y G. E. M. Anscombe; trad. de G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell, 1967.
- WOOD, FRANK, *Rainer Maria Rilke: The Ring of Forms*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1958.
- ZIOLKOWSKI, THEODORE, *Hermann Broch*. Columbia Essays on Modern Writers, núm. 3. Nueva York: Columbia University Press, 1964.
- ZOHN, HARRY (comp)., *Der farbenvolle Untergang: Oesterreichisches Lesebuch*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1971.

[357]

—, *Karl Kraus*, Twayne's World Author Series. Nueva York: Twayne Publishers Inc., 1972.

ZWEIG, STEFAN, *El mundo de ayer*, Barcelona: Juventud, 1952.

# ARTICULOS

ABLEITINGER, ALFRED, «The Movement Toward Parliamentary Government in Austria Since 1900: Rudolf Sieghart's Memoir of June 28, 1903», *Austrian History Yearbook II* (1966), páginas 11J•35.

BOLTZMANN, LUDWIG, «Theories as Representations», *The Philosophy of Science*, Arthur Danto y Sidney Morgenbesser, comps., Cleveland y Nueva York: Meridian Books, 1960, pp. 245•52.

—, «Über die Methoden der theoretischen Physik», *Katalog mathematischer und mathematisch-physikalischer Modelle, Apparate und Instrumente*. Munich, 1892, pp. 89-97.

BUSCH, WENDELL D., «Avenarius and the Standpoint of Pure Experience», *Archives of Philosophy, Psychology and Scientific Method*, II (1905).

CAPEK, MILIC, «Ernst Mach's Biological Theory of Knowledge», *Synthese*, XVIII, núm. 2/3 (abril, 1968), pp. 171-91.

CARSTANJEN, FRIEDRICH, «Richard Avenarius and His General Theory of Knowledge: Empiriocriticism», *Mind*, VI (1897), páginas 449-75.

COHEN, ROBERT S., «Ernst Mach: Physics, Perception, and Philosophy of Science», *Synthese*, XVIII, núm. 2/3 (abril, 1968), páginas 132-70.

COWAN, JOSEPH L., «Wittgenstein's Philosophy of Logic», *Philosophical Review*, LXX (julio, 1961), pp. 362-75.

DALY, C. B., «New Light on Wittgenstein», *Philosophical Studies*, X (1960), pp. 5-48; XI (1961-1962), pp. 28-62.

DAVIAU, DONALD G., «The Heritage of Karl Kraus», *Books Abroad*, 1964.

—, «Language and Morality in Karl Kraus's *Die Letzten Tage der Menschheit*», *Modern Language Quarterly*, XIII, núm. 1 (marzo, 1961).

DUMMETT, MICHAEL, «Wittgenstein's Philosophy of Mathematics», *Philosophical Review*, LXVIII (julio, 1959).

ENGEL, S. MORRIS, «Schopenhauer's Impact upon Wittgenstein», *Journal of the History of Philosophy*, VII, núm. 3 (julio, 1969), pp. 285-302.

FANN, K. T., «A Wittgenstein Bibliography», *International Philosophical Quarterly*, VII (agosto, 1967), pp. 317-39.

FARREL, BRIAN, «An Appraisal of Therapeutic Positivism», *Mind*, LV (1946), pp. 25-48, 133-50.

FAVRHOLDT, DAVID, «Tractatus 5.542», *Mind*, LXXIII (enero, 1965), pp. 557-562.

FISCHER, HEINRICH, «The Other Austria and Karl Kraus», *In Tyrannos: Four Centuries of Struggle Against Tyranny in Germany*, Hans J. Rehfisch, ed. Londres: Lindsay Drummond, 1944.

[358]

FREGE, GOTTLOB, «On Herr Peano's Begriffsschrift and My Own», *Australasian Journal of Philosophy*, XLVII, núm. 3 (mayo, 1969).

GEACH, P. T., «Review of G. Colombo's Translation of the *Tractatus Italianus*», *Philosophical*

Review, LXVI (diciembre, 1957), pp. 556-59.

HALL, ROLAND, «Review of Schopenhauer by Patrick Gardiner», *Philosophical Quarterly*, XIV (abril, 1964), pp. 174-75.

HAMBURG, CARL, «Whereof One Cannot Speak», *Journal of Philosophy*, L (22 de octubre, 1953), pp. 662-64.

HELLER, ERICH, «Ludwig Wittgenstein: Unphilosophical Notes», *Encounter*, XIII (septiembre, 1959), pp. 40-48.

—, *et alii*, «Ludwig Wittgenstein: A Symposium, Assessments of the Man and the Philosopher», *The Listener*, LXIII (8 de enero y 4 de febrero, 1964), pp. 163-65, 207-9.

HINTIKKA, JAAKKO, «On Wittgenstein's Solipsism», *Mind*, LXVII (enero, 1958), pp. 89-91.

HOLMER, PAUL L., «Indirect Communication», *Perkins Journal*, primavera de 1971, pp. 14-24.

HOLTON, GERALD, «Mach, Einstein, and the Search for Reality», *Daedalus*, XCVII (primavera, 1968), pp. 636-73.

JANIK, ALLAN S., «Schopenhauer and the Early Wittgenstein», *Philosophical Studies*, XV (1966), pp. 76-95.

JENKS, WILLIAM A., «The Late Habsburg Concept of Statecraft», 235-50, 340-58.

KANN, ROBERT A., «The Image of the Austrian in the Writings of Arthur Schnitzler», *Studies in Arthur Schnitzler*, Herbert Reichert y Herman Sallinger, comps. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1963, pp. 45-70.

KEYT, DAVID, «Wittgenstein's Notion of an Object», *Philosophical Quarterly*, XIII (enero, 1963), pp. 13-25.

KRAFT, WERNER, «Ludwig Wittgenstein und Karl Kraus», *Die Neue Deutsche Rundschau*, LXII, núm. 4 (1961), pp. 812-44.

KRAUS, KARL, *Die Fackel*, núm. 400 (verano, 1914).

LEITNER, BERNHARD, «Wittgenstein's Architecture», *Art Forum*, febrero de 1970, pp. 59-61.

LEVI, ALBERT WILLIAM, «Wittgenstein as Dialectician», *Journal of Philosophy*, LXI (13 de febrero, 1964), pp. 127-39.

Mc GUINNESS, B. F., «The Mysticism of the Tractatus», *Philosophical Review*, LXXV (julio, 1966), pp. 305-28.

METHLAGL, WALTER, y ROCHELT, HANS, «Das Porträt: Ludwig Wittgenstein zur 80. Wiederkehr seines Geburtstags». Emisión radiofónica no publicada, del día 19 de abril de 1969.

MOORE, G. E., «The Refutation of Idealism», *Mind*, XII (1903), pp. 433-53.

MUNSON, THOMAS, «Wittgenstein's Phenomenology», *Philosophy and Phenomenological Research*, XXIII (septiembre, 1962), pp. 37-50.

«Passionate Philosopher, The», *The Times Literary Supplement*, viernes, 1 de mayo de 1959, pp. 249-50.

PASSMORE, JOHN, «The Idea of the History of Philosophy», *History and Theory*, fascículo 5 (1965), pp. 1-32.

PAYNE, E. F. J., «Schopenhauer in English: A Critical Survey of Existing Translations»,



*Schopenhauer Jahrbuch*, XXXIII (194950), pp. 95-102.

[359]

PEURSEN, C. A. VAN, «Edmund Husserl and Ludwig Wittgenstein», *Journal of Philosophy and Phenomenological Research*, XX (septiembre, 1959), pp. 181-95.

PLOCHMAN, GEORGE KIMBALL, «Review of *An Introduction to Wittgenstein's Tractatus* by G. E. M. Anscombe», *The Modern Schoolman*, XXXVII (marzo, 1960), pp. 242-46.

RAMSEY, FRANK P., «Review of the *Tractatus Logico-Philosophicus* by Ludwig Wittgenstein», *Mind*, XXXII (octubre, 1923), páginas 465-78.

RHEES, RUSH, «Miss Anscombe on the *Tractatus*», *Philosophical Quarterly*, X (enero, 1960), pp. 21-31.

—, «*The Tractatus: Seeds of Some Misunderstandings*», *Philosophical Review*, LXXII (abril, 1963), pp. 213-20.

ROCHELT, HANS, «Das Creditiv der Sprache», *Literatur und Kritik*, XXXIII (abril, 1969), pp. 169-76.

—, «Vom ethischen Sinn des Wittgensteinischen *Tractatus*». Manuscrito no publicado.

ROSENBERG, HANS, «Political and Social Consequences of the Great Depression of 1873-1896 in Central Europe», *Economic History Review*, XIII (1943), 58-73.

S., «A Logical Mystic», *The Nation and Athaenaeum* (27 de enero de 1923).

SCHAPER, EVA, «Kant's Schematism Reconsidered», *Review of Metaphysics*, XVIII (diciembre, 1964), pp. 267-92.

SCHICK, PAUL, «Die Beiden Sphären», *Der Alleingang*, I, núm. 1 (febrero, 1964), pp. 28-36.

SCHNITZLER, HENRY, «Gay Vienna Myth and Reality», *Journal of the History of Ideas*, XV, núm. 1 (enero, 1954), pp. 94-118.

SCHORSKE, CARL E., «Politics and the Psyche in *fin-de-siècle* Vienna: Schnitzler and Hoffmannsthal», *American Historical Review*, LXVI, núm. 4 (julio, 1961), pp. 930-46.

—, «Politics in a New Key: An Austrian Triptych», *Journal of Modern History*, XXXIV, núm. 4 (diciembre, 1967), páginas 343-86.

—, «The Transformation of the Garden: Ideal and Society in Austrian Literature», *American Historical Review*, LXII, núm. 4 (julio, 1967), pp. 1.283-1.320.

SCHWAYDER, DAVID, «Review of *Wittgenstein's Tractatus: A Critical Exposition of its Main Lines of Thought*», *Mind*, LXXII (abril, 1963), pp. 275-88.

SMITH, NORMAN, «Avenarius' Philosophy of Pure Experience», *Mind*, XV (1906), pp. 13-31, 149-60.

STERN, J. P., «Karl Kraus's Vision of Language», *Modern Language Review* (enero, 1966), pp. 71-84.

TOULMIN, STEPHEN, «Criticism in the History of Science: Newton, Time and Motion», *Philosophical Review*, LXVIII (1959), pp. 1-29, 203-27.

—, «Ludwig Wittgenstein», *Encounter*, XXXII, núm. 1 (enero, 1969), pp. 58-71.

WEILER, GERSHON, «Fritz Mauthner», *Encyclopedia of Philosophy*, dirigida por Paul Edwards, 8 vols. Nueva York: Macmillan y The Free Press, 1967.

—, «Fritz Mauthner as an Historian», *History and Theory*, IV, núm. 1 (1964), pp. 57-71.

[360]

—, «Fritz Mauthner: A study in Jewish Self-Rejection», *Leo Baeck Yearbook*, VIII (1963), pp. 136-48.

—, «On Fritz Mauthner's Critique of Language», *Mind*, LXVII (enero, 1958), pp. 80-87.

WITTELS, FRITZ, «The Fackel Neurosis», *Minutes of the Vienna Psychoanalytical Society 1908-1910*. Edición de H. Numberg y E. Federn. Nueva York: International University Press, 1967, pp. 382-93.

WITTGENSTEIN, LUDWIG, «Logisch-Philosophische Abhandlung», *Annalen der Naturphilosophie*, XIV (1921), pp. 185-262.

—, «Wittgenstein's Lecture on Ethics», *The Philosophical Review*, LXXIV (enero, 1965), pp. 3-27.

WRIGHT, GEORG HENRIK VON, «Georg Christoph Lichtenberg», *Encyclopedia of Philosophy*, Paul Edwards, ed., 8 vols. Nueva York: Macmillan y The Free Press, 1967.

—, «Ludwig Wittgenstein, a Biographical Sketch», *Philosophical Review*, LXIV (octubre, 1955), pp. 527-44.

ZEMACH, EDDY, «Wittgenstein's Philosophy of the Mystical», *Review of Metaphysics*, XVIII (septiembre, 1964), pp. 38-57.

[361]

*Este libro se termino de imprimir en los Talleres Graficos de Unigraf, S. A., en Mostoles (Madrid), en el mes de octubre de 1987*



*This file was created  
with BookDesigner program  
bookdesigner@the-ebook.org  
21/04/2014*



# Notas

[1] Robert Musil inventó este nombre, y combina en él dos sentidos a niveles diferentes. En la superficie está acuñado a partir de las iniciales K. K. o K. u. K., es decir, «Imperial-Real» o «Imperial y Real», con las que se distinguían todas las instituciones principales del Imperio de los Habsburgo. (A este respecto, véase la cita de Musil que damos más adelante, en el capítulo 2). Pero para quienquiera que esté familiarizado con el habla alemana de ayas y niñeras comporta también el sentido secundario de «Excrementia» o «Fecalandia». <<

[2] Para las referencias de fuentes, véase la bibliografía selecta, que se encuentra al final del libro. [↪](#)

[3] WITTGENSTEIN, *Tractatus*, prefacio del autor. [≤≤](#)



[4] Véase H. STUART HUGHES, *Consciousness and Society*, p. 399. <<

[5] Véase STEPHEN TOULMIN, ensayo, en *Seventeenth-Century Science and the Arts*, H. H. Rhys. [↵](#)

[6] Este es el título que Kraus dio a su comedia sobre la Primera Guerra Mundial. Véase también Frank Field, *The Last Days of Mankind*. [≤](#)

[7] Incluso la memoria personal de Norman Malcolm sobre Wittgenstein, pese a todos sus méritos, deja en la oscuridad las conexiones que ligan a Wittgenstein como hombre con su posición filosófica. <<

[8] Como he descubierto (S.E.T). durante un viaje por Kosovo-Metohija y Macedonia en 1968, más de veinte años después de la Segunda Guerra Mundial, incluso los jóvenes menores de treinta años conocen con fluidez el turco. <<

[9] BRUNO WALTER, *Theme and Variations*, p. 86. [<<](#)

[10] Sobre Schönberg y Kraus, véase el capítulo 4.[<<](#)

[11] La expresión es de Kraus; véase el capítulo 3. [≤≤](#)



[12] El mejor retrato de este círculo y sus preocupaciones es quizá el de John Maynard Keynes, en su ensayo «My Early Beliefs», publicado en *Two Memoirs*.[<<](#)

[13] Véase B. RUSSELL, *Autobiography*, Vols. I y II, y las cartas reeditadas junto con estas memorias. Hay otras valiosas cartas aún no publicadas de Russell y Wittgenstein que se encuentran entre los papeles de Russell de la Macmaster University, Hamilton, Ontario. [≪](#)

[14] Recuerdo particularmente las observaciones que hizo Russell sobre los trabajos filosóficos últimos de Wittgenstein en el curso de conversaciones que tuvieron lugar en el Club de Ciencias Morales, Universidad de Cambridge, año 1946-47; y de nuevo en una reunión de estudio habida en la Universidad de Oxford, al principio de la década de los 50. (S.E.T). [<<](#)

[15] Comunicación personal de Richard Braithwaite. Las palabras quizá no sean exactas —el informe es un documento confidencial—, pero sí su sentido. [≤](#)

[16] Recuerdos personales del período que va de enero de 1946 a junio de 1947, tras el cual abandonó la cátedra y retornó a su vida privada. (S.E.T). [≤](#)

[17] WITTGENSTEIN, *Tractatus*, prefacio del autor. [≤](#)

[18] Esto ha sido cierto por lo que se refiere a todos los comentarios principales sobre el *Tractatus*, particularmente a los que han constituido lo que llamamos la «interpretación recibida aceptada» —e. g. los de Max Black y Elizabeth Anscombe. <<

[19] Conversaciones en Viena, invierno-primavera, 1969 (A.S.J).. Véase también LUDWIG HAENSEL, *Begegnungen und Auseinandersetzungen*, p. 357. [≤](#)



[20] PAUL ENGELMANN, *Letters from Ludwig Wittgenstein, with a Memoir*; y G. H. VON WRIGHT, «Ludwig Wittgenstein, a Biographical Sketch», en *Philosophical Review*, vol. 64. [≤](#)

[21] Véase la correspondencia con Engelmann. [≤](#)



[23] ENGELMANN, *op. cit.*, pp. 123-132. [≤≤](#)

[24] M. O’C. DRURY, «A Symposium», en K. T. FANN, ed., *Ludwig Wittgenstein: The Man and His Philosophy*, p. 70. [≤≤](#)

[25] ANSCOMBE, *loc. cit.* [≪](#)

[26] Véase PATRICK GARDINER, *Schopenhauer*, pp. 275-82; ANSCOMBE, *op. cit.*, pp. 11 y s., 168 y s.; JANIK, «Schopenhauer and the Early Wittgenstein», en *Philosophical Studies*, vol. 15.

[≪](#)

[27] ERICH HELLER, «Ludwig Wittgenstein: Unphilosophical Notes», en FANN, *op. cit.*, pp. 89-106; véase también pp. 64-66. WERNER KRAFT, «Ludwig Wittgenstein und Karl Kraus», *Neue Deutsche Rundschau*, vol. 72. <<



[28] ERIK STENIUS, *Wittgenstein's Tractatus: A Critical Exposition*, páginas 214-26; véase también S. MORRIS ENGEL. *Wittgenstein's Doctrine of the Tyranny of Language*. [≤](#)

[29] Véase STEPHEN TOULMIN, «From Logical Analysis to Conceptual History», en ACHINSTEIN y BARBER, *The Legacy of Logical Positivism*.[<<](#)

[30] D. F. PEARS, *Wiittgenstein.*[<<](#)

[31] *Tractatus*, prefacio del autor. [≤](#)

[32] Conversaciones personales mantenidas con el profesor Von Wright por S.E.T. y A.S.J. independientemente. Aunque puede que este comentario esté citado aquí fuera de contexto, su sentido es, sin embargo, claramente aplicable a nuestro discurso presente. <<

[33] HEINRICH HERTZ, *The Principles of Mechanics*, introducción esp. Véase *Gesammelte Werke*; véase también la útil edición inglesa de Robert S. Cohen. [≤](#)

[34] Véase JOSEF RUFER, *The Works of Arnold Schoenberg: A Catalog of His Compositions, Writings and Paintings*. [≤](#)

[35] ARTHUR MAY, *Vienna in the Age of Franz Josef*, pp. 74-75. [<<](#)



[36] HENRY SCHNITZLER, «Gay Vienna —Myth and Reality», *Journal of the History of Ideas*, vol. 15, p. 115. [≤](#)

[37] Citado por HENRY SCHNITZLER, *op. cit.*, p. 112. [≤≤](#)

[38] MAY, *Vienna...*, p. 23. [≤](#)

[39] Véase el ensayo de Ernst Krenek en BRUNO WALTER, *Gustav Mahler*.[<<](#)

[40] Véase el prefacio de Pleasants a su edición de ensayos de Hanslick, que lleva el título de *Eduard Hanslick: Music Criticisms 1846-99*. Una edición abreviada fue publicada con el título de *Vienna's Golden Years 1850-1900*.[<<](#)

[41] MAY, *Vienna...*, p. 56. [≤](#)

[42] MAY, *Vienna...*, p. 54. [<<](#)

[43] Citado por BURTON PIKE en *Robert Musil: An Introduction to His Work*, p. 40. [≤≤](#)



[44] ROBERT MUSIL, *The Man Without Qualities*, vol. I, pp. 32-33. [<<](#)

[45] C. A. MACARTNEY, *The Habsburg Empire 1790-1918*, p. 190. <<

[46] *Ibid.*, p. 151. [↩](#)

[47] OSCAR JÁSZI, *The Dissolution of the Habsburg Monarchy*, p. 81 *et passim*. [≤≤](#)

[48] MACARTNEY, *op. cit.*, p. 211, n. [≤](#)

[49] ARTHUR MAY, *The Habsburg Monarchy 1867-1914*, p. 22. [≤](#)

[50] *Ibid.*, p. 22. [↪](#)

[51] JÁSZI, *op. cit.*, p. 92. [≤](#)



[52] MAY, *Habsburg Monarchy*, p. 358. <<

[53] MACARTNEY, *op. cit.*, p. 667. [≤≤](#)

[54] JÁSZI, *op. cit.*, p. 70 y ss. [≤≤](#)

[55] MACARTNEY, *op. cit.*, p. 104; véase también ]ÁSZI, *op. cit.*, pp. 61 y s. [≤≤](#)

[56] MACARTNEY, *op. cit.*, pp. 661 y ss.; véase también A. J. P. TAYLOR, *The Habsburg Monarchy 1809-1918: A History of the Austrian Empire and Austria-Hungary*, pp. 184 y ss. [≤](#)

[57] A. J. P. TAYLOR, *op. cit.*, p. 184. [<<](#)

[58] JÁSZI, *op. cit.*, pp. 33-34 *et passim.* [<<](#)





[60] MACARTNEY, *op. cit.*, p. 603 *et passim.* [≤≤](#)

[61] MUSIL, *The Man Without Qualities*, vol. I, p. 93. [<<](#)

[62] *Ibid.*, p. 97. [↩](#)

[63] MAY, *Vienna...*, pp. 79 y ss. [<<](#)

[64] MAY, *Habsburg Monarchy*, p. 145. [≤≤](#)



[66] KARL MARX y FRIEDRICH ENGELS, *The Communist Manifesto*, p. 62. [≤≤](#)

[67] STEFAN ZWEIG, *The World of Yesterday: An Autobiography*, p. vii. [≤≤](#)



[68] MUSIL, *The Man Without Qualities*, vol. I, p. 330. <<

[69] CARL E. SCHORSKE, «The Transformation of the Gaden: Ideal and Society in Austrian Literature», *American Historical Review*, vol. 72, n.º 4, pp. 1304-5. Nuestra descripción de la familia vienesa de la clase media debe mucho al artículo de Schorke « Politics and the Psyche in *fin-de-siècle* Vienna: Schnitzler and Hofmannsthal», *American Historical Review*, vol. 66, n.º 4, y a la autobiografía de Zweig, para sólo mencionar las fuentes más importantes. <<

[70] ZWEIG, *op. cit.*, p. 15. [<<](#)

[71] *Ibid.*, p. 99. [↩](#)

[72] SCHORSKE, «Politics and the Psyche», p. 935. [≤≤](#)

[73] ZWEIG, *op. cit.*, p. 36. [≪](#)

[74] *Ibid.*, pp. 74 y ss. [≤≤](#)

[75] *Ibid.*, pp. 71 y ss. [≤≤](#)



[76] WILMA ABELES IGGERS, *Karl Kraus: A Viennese Critic of the Twentieth Century*, p. 155. [≤](#)

[77] ZWEIG, *op. cit.*, p. 79. [<<](#)

[78] *Ibid.*, p. 83. [↵](#)

[79] SCHORSKE, *Politics and the Psyche*, p. 932. [≤≤](#)

[80] MACARTNEY, *op. cit.*, pp. 519 y ss. [≤](#)

[81] A. J. P. TAYLOR, *op. cit.*, p. 27. [≤](#)

[82] MAY, *Habsburg Monarchy*, pp. 3 y s. [<<](#)

[83] *Ibid.*, p. 204. [≤](#)



[84] CARL E. SCHORSKE, «Politics in a New Key: An Austrian Triptych», *Journal of Modern History*, vol. 39, n.º 4, pp. 350-31. [≤](#)

[85] Véase CHARLES O. HARDY, *The Housing Program of the City of Vienna*, capítulo 1, valioso para conocer la situación prebélica de Viena.[≤](#)

[86] ACARTNEY, *op. cit.*, p. 718. <<

[87] Para conocimiento de la vida de la clase obrera y de las condiciones de trabajo a comienzos del siglo XX en Viena, véase MAY, *Vienna...*, pp. 40-45. [≤≤](#)

[88] Véase el capítulo 7 de *Vienna and the Young Hitler*, de WILLIAM A. JENKS; véase también ALBERT FUCHS, *Geistige Strömungen in Oesterreich 1867-1918*, pp. 85-129. [≤≤](#)

[89] MAY, *Vienna...*, pp. 59-60; véase también FUCHS, *op. cit.*, pp. 25-30. [<<](#)

[90] Sobre Lueger véase P. G. PULZER, *The Rise of Political Anti-Semitism in Germany and Austria*, pp. 162-70; JENKS, *op. cit.*, capítulo 4; FUCHS, *op. cit.*, pp. 58-63; SCHORSKE, «Politics in a New Key», pp. 355-65. <<

[91] FUCHS, *op. cit.*, p. 51. [≤](#)



[92] H. VON POSCHINGER, citado por HANS ROSENBERG en «Political and Social Consequences of the Great Depression of 1873-1896», *Economic History Review*, vol. 13, p. 53, n. 2. [↩](#)

[93] Citado por FIELD, *op. cit.*, p. 62. [↵](#)

[94] Sobre Schönerer véase PULZER, *op. cit.*, pp. 148-61; 177-89; 199-218; JENKS, *op. cit.*, capítulo 5; FUCHS, *op. cit.*, pp. 176-86; SCHORSKE, «Politics in a New Key», pp. 346-55. [≤](#)

[95] PULZER, *op. cit.*, p. 152. [≤](#)

[96] *Ibid.*, p. 153. Los otros once puntos están citados en la p. 151. [≤≤](#)

[97] *Ibid.*, p. 151. [↪](#)

[98] SCHORSKE, «Politics in a New Key», p. 355. [<<](#)





[100] Citado en PULZER, *op. cit.*, p. 269. [≤](#)

[101] Nuestra interpretación de Herzl está sacada en gran medida, pero no exclusivamente, de SCHORSKE, «Politics in a New Key», pp. 365-68; véase también ALEX BEIN, *Theodore Herzl: A Biography*; y SOLOMON LIPTZIN, *Germany's Stepchildren*, pp. 113-23. <<

[102] Citado por SCHORSKE en «Politics in a New Key», p. 378. [≤≤](#)

[103] ZWEIG, *op. cit.*, pp. 26, 192 y ss. [≤≤](#)

[104] Para una reconstrucción de la carrera de Redl véase ROBERT B. ASPREY, *The Panther's Feast*. La pieza de JOHN OSBORNE *A Patriot for Me* se basa en la relación que hace Asprey sobre el asunto Redl. <<

[105] ZWEIG, *op. cit.*, p. 208. [≤](#)

[106] La vida de Schnitzler ha sido relatada en *Arthur Schnitzler*, de SOLOMON LIPTZIN. <<

[107] SCHORSKE, «Politics and the Psyche», p. 936. Debemos mucho de lo siguiente al perspicaz análisis de Schorske, así como al excelente artículo de ROBERT A. KANN «The Image of the Austrian in the Writings of Arthur Schnitzler», *Studies in Arthur Schnitzler*, pp. 45-70. <<





[109] IGGERS, *op. cit.*, p. 33. [≤](#)

[110] FIELD, *op. cit.*, p. 56. [↵](#)





[113] KARL KRAUS, en *Die Fackel*, n. 400, verano de 1914, p. 2. [<<](#)

[114] ADOLF HITLER, *Mein Kampf*, p. 162. [<<](#)

[115] MAY, *Vienna in the Age of Franz Josef*, p. 114. [<<](#)



[116] Para información biográfica sobre Kraus véase FIELD, *The Last Days of Mankind*; IGGERS, *Karl Kraus*; y PAUL SCHICK, *Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. <<

[117] SCHICK, *op. cit.*, p. 43. [<<](#)

[118] IGGERS, *op. cit.*, p. 42. [≤](#)



[120] Para información biográfica de Weininger véase DWID ABRAHAMSEN, *The Mind and Death of a Genius*. [≤≤](#)

[121] OTTO WEININGER, *Sex and Character*, p. 14.[<<](#)

[122] *Ibid.*, pp. 1-10; 78-84. [<<](#)

[123] *Ibid.*, pp. 46-52. [<<](#)



[124] *Ibid.*, pp. 301-30.[<<](#)

[125] FIELD, *op. cit.*, p. 66. [↵](#)



[127] *Ibid.*, p. 6. [≤](#)

[128] *Ibid.*, p. 38. [≤](#)

[129] Sobre los puntos de vista de Kraus acerca de la mujer véase *Werke*, vol. III, pp. 13-56; véase también IGGERS, *op. cit.*, capítulo 7, pp. 155-70. [≤≤](#)

[130] KRAUS, *Werke*, vol. III, p. 293. La traducción es de PAUL ENGELMANN, *Letters from Wittgenstein, with a Memoir*, p. X. [≤](#)

[131] *Ibid.*, p. 351.[<<](#)



[132] FRITZ WITTELS, «The Fackels Neurosis», *Minutes of the Viennal Psychoanalytic Society 1908-1910*, pp. 382-93. [≤](#)

[133] KRAUS, *Werke*, vol. III, p. 55. [↵](#)

[134] Citado por FIELD, *op. cit.*, p. 59. [<<](#)

[135] KRAUS, Werke, vol. III, p. 82. Traducido en IGGERS. *op. cit.*, p. 218, n. [≤](#)

[136] IGGERS, *op. cit.*, p. 94. [≤](#)

[137] MAY, *Vienna...*, pp. 48-49; véase también Field, *op cit.*, p. 44. <<

[138] IGGERS, *op. cit.*, p. 113. [<<](#)

[139] *Ibid.*, p. 95. [↩](#)



[140] FIELD, *op. cit.*, p. 58. [↵](#)

[141] Véase más arriba, pp. 45-46. [<<](#)

[142] Véase más arriba, p. 44. [<<](#)

[143] IGGERS, *op. cit.*, p. 110. [<<](#)



[145] Véase más abajo, pp. 103 y ss. [<<](#)

[146] BÁRBARA TUCHMAN, *The Proud Tower*, p. 390. [<<](#)

[147] IGGERS, *op. cit.*, p. 86. [≤](#)





[149] Citado en IGGERS, *op. cit.*, p. 85. [↵](#)

[150] *Ibid.*, pp. 87-88. [<<](#)

[151] FIELD, *op. cit.*, p. 10. [↵](#)





[154] ENGELMANN, *Memoir*, p. 131. [<<](#)





[156] FIELD, *op. cit.*, pp. 3-4. [<<](#)

[157] IGGERS, *op. cit.*, p. 99. «Grubenhund» es de hecho una comedia que se basa en el juego de las palabras; significa un tipo de carreta que se emplea para transportar desde las minas la ganga. <<

[158] *Ibid.*, p. 100.[<<](#)



[160] J. P. STERN, «Karl Kraus's Vision of Language», *Modern Language Review*, enero de 1966, pp. 73-74. [↵](#)



[162] IGGERS, *op. cit.*, p. 26. [≤](#)

[163] RAINER MARIA RILKE, *Duino Elegies with English Translations*, p. 69. Sobre el impacto que operó el joven Buber sobre la Novena Elegía de Rilke, véase la introducción de Maurice Friedman a su traducción de MARTIN BUBER, *Daniel: Dialogues on Realization*. <<



[164] Citado por FIELD, *op. cit.*, p. 51. [<<](#)





[167] *Ibid.*, p. 56. [↵](#)

[168] MAY, *The Habsburg Monarchy*, pp. 183-84. [<<](#)

[169] FUCHS, *Geistige Strömungen in Oesterreich*, p. 99. [<<](#)

[170] ADOLF LOOS, *Sämtliche Schriften*, vol. I, p. 277. [<<](#)

[171] PETER SELZ, *German Expressionist Painting*, p. 149. <<



[172] MAY, *Habsburg Monarchy*, p. 321. [<<](#)

[173] SELZ, *op. cit.*, pp. 48-64, 147-160. [<<](#)

[174] *Ibid.*, p. 60. [↪](#)

[175] *Ibid.*, pp. 150-51. [<<](#)

[176] FRIEDEL, *A Cultural History of the Modern Age*, vol. III, páginas 299-300. <<

[177] *Ibid.*, p. 300. [<<](#)

[178] LOOS, *op. cit.*, vol. I, p. 276. Este influyente ensayo está traducido en LUDWIG MUNZ y GUSTAV KUNSTLER, *Adolf Loos: Pioneer of Modern Architecture*.[≤](#)

[179] LOOS, *op. cit.*, vol. I, p. 277. [<<](#)



[180] *Ibid.*, *passim.* [<<](#)

[181] *Ibid.*, p. 283. [<<](#)

[182] Citado en la compilación, aún no publicada, de PAUL ENGELMANN Bei der Lampe. <<

[183] LOOS, *op. cit.*, pp. 314-15. [<<](#)

[184] MAY, *Vienna in the Age of Franz Josef*, p. 111. [<<](#)

[185] SELZ, *op. cit.*, p. 164. [<<](#)

[186] *Ibid.*, p. 165.[<<](#)

[187] Citado en SCHICK, *Karl Kraus*, p. 151. <<



[188] WILLI REICH, *Schönberg: A Critical Biography*, pp. 81 y ss. [<<](#)

[189] SELZ, *op. cit.*, p. 209. [<<](#)

[190] BÁRBARA TUCHMAN, *The Proud Tower*, p. 347. [<<](#)

[191] EDWARD HANSLICK. *The Beautiful in Music*, capítulo 2. «Does Music Represent feelings?». [≤](#)

[192] Ensayo de HENRY PLEASANTS, «Edward Hanslick». en HANSLICK, *Music Criticisms*.[<<](#)

[193] *Ibid.*, p. 17. [↩](#)

[194] *Ibid.*, p. 206. [<<](#)

[195] *Ibid.*, p. 121.[<<](#)



[196] HANSLICK. *The Beautiful in Music*, p. 30. [<<](#)

[197] *Ibid.*, p. 29. [↩](#)

[198] *Ibid.*, p. 125. [<<](#)

[199] *Ibid.*, p. 51. [↪](#)

[200] *Loc. cit.* [≪≪](#)

[201] *Ibid.*, p. 50. [<<](#)

[202] ARNOLD SCHÖNBERG, *Style and Idea*, p. 143. [<<](#)

[203] Citado en H. H. STUCKENSCHMIDT, *Arnold Schoenberg*, p. 66. [<<](#)



[204] JOSEF RUFER, *The Works of Arnold Schoenberg*, p. 140. [<<](#)

[205] *Ibid.*, p. 151.[<<](#)

[206] *Ibid.*, p. 142.[<<](#)

[207] Para información sobre HAUER, vease REICH, *op. cit.*, pp. 136-38. [<<](#)

[208] RUFER, *op. cit.*, p. 151. [<<](#)

[209] REICH, *op. cit.*, p. 45. [<<](#)

[210] Citado por FIELD, *The Last Days of Mankind*, p. 8.[<<](#)

[211] ERNEST KRENEK, en BRUNO WALTER, *Gustav Mahler*, pp. 128-29. <<





[213] *Ibid.*, p. 47. [↪](#)

[214] REICH, *op. cit.*, pp. 202-3. [<<](#)

[215] HANSLICK, *Music Criticisms*, pp. 270-74. [<<](#)

[216] RUFER, *op. cit.*, p. 143. [<<](#)

[217] Citado por EGON WELLESZ. *Arnold Schoenberg*, p. 54. [≤](#)

[218] Citado por WOLFRAM MAUSER, *Bild und Gebärde in der Sprache Hofmannsthal's*, p. 5. [≤](#)





[220] Citado en Hans Hammelmann, *Hugo von Hofmannsthal*, p. 14. [<<](#)



[222] *Ibid.*, p, 138.[<<](#)

[223] GERHARD MASUR, *Prophets of Yesterday: Studies in European Culture 1890-1914* , p. 132. [≤](#)

[224] MAUSER, *op. cit.*, p. 58. <<

[225] MUSIL, *Young Törless*, pp. 178-85. [<<](#)

[226] MUSIL, *The Man Without Qualities*, prólogo a la edición de Capricorn Books, vol. I, pp. iii-iv. [≤](#)

[227] FRITZ MAUTHNER, *Wörterbuch der Philosophie: Neue Beiträge :tu einer Kritik der Sprache*, p. xi. Las conversaciones que mantuve con el profesor R. H Popkin, en 1968, me fueron de gran ayuda respecto a mi acercamiento a Mauthner. (A.S.J.).<<









[231] MAUTHNER, *Beiträge*, vol. I, pp. 86-92. [<<](#)

[232] *Ibid.*, vol. I, p. 92. [↩](#)

[233] *Ibid.*, vol. I, p. 34. [↩](#)

[234] *Ibid.*, vol. I, p. 159. [<<](#)

[235] *Ibid.*, vol. III, p. 397. [<<](#)



[236] *Ibid.*, vol. II, p. 66. [↪](#)

[237] *Ibid.*, vol. I, p. 640. [≪≪](#)

[238] *Ibid.*, vol. I, p. 649. [<<](#)







[242] WERNER VOLKE, *Hugo von Holmannsthal in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, p. 52. [≤](#)

[243] FIELD, *The Last Days of Mankind*, p. 245, nota 43. <<



[244] ROBERT S. COHEN, «Ernst Mach: Physics, Perception and the Philosophy of Science», *Synthèse*, vol. 18, n.º 2/3, p. 162. FIELD, *op. cit.*, refiere que Friedrich Adler, hijo del creador de la Social Democracia Austriaca, empleó el tiempo que permaneció en prisión, a causa del asesinato del Conde Sturgh, componiendo un libro sobre Mach. <<

[245] COHEN, «Ernst Mach», p. 162. [↩](#)

[246] *Ibid.*, p. 168, n. 42. [↪](#)

[247] ALBERT EINSTEIN, «Autobiographical Notes», en P. A. SCHLIPP, ed., *Albert Einstein: Philosopher-Scientist*, vol. I p. 21.[<<](#)

[248] GERALD HOLTON, «Mach, Einstein, and the Search for Reality», *Daedalus*, vol. 97 (primavera 1968), pp. 640 y ss. [≤](#)

[249] HOLTON, *op. cit.*, p. 646, n. [22](#)

[250] ERNST MACH, *The History and Root of the Principle of Conservation of Energy*, pp. 91-92. [↪](#)

[251] MACE, «Mein Verhältnis zu R. Avenarius», *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, p. 25. La traducción procede de *The Analysis of Sensations and the Relation of the Physical to the Psychical*, p. 46. [≤≤](#)



[252] JOHN PASSMORE, *A Hundred Years of Philosophy*, p. 213. <<

[253] WENDELL D. BUSH, «Avenarius and The Standpoint of Pure Experience», *Archive of Philosophy, Psychology and Scientific Method.*, vol. 2 (1905), p. 26. [≤≤](#)

[254] I. M. BOCHENSKI, *Contemporary European Philosophy*, pp. 137-38. [<<](#)

[255] BUSH, *loc. cit.*[<<](#)

[256] RICHARD AVENARIUS, *Philosophie als Denken der Welt gemäss dem Prinzip des Kleinsten Kraftmasses: Prolegomena zu einer Kritik der reinen Erfahrung.* [≤](#)

[257] MACH, *Die Mechanik in ihrer Entwicklung Historisch-Kritisch Dargestellt*, p. 521. La traducción procede de *The Science of Mechanics*, p. 577. [≤](#)

[258] MACH, *Mechanik*, p. 238 (trad., en p. 273).[<<](#)

[259] *Ibid.*, p. 493 (trad., en p. 546).[≤](#)



[260] *Ibid.*, pp. 278-79 (trad., en p. 316).[<<](#)

[261] COHEN, «Ernst Mach», pp. 149 y s. [<<](#)

[262] MACH, *Mechanik*, p. 523 (trad., en p. 578).[≤](#)

[263] MAX PLANCK, «The Unity of the Scientific World Picture». (Esta conferencia fue dada inicialmente en Leiden, diciembre de 1908; hay traducción inglesa junto con la respuesta de Mach y la posterior contrarréplica del propio Planck: véase en la compilación *Physical Reality*, pp. 1 y ss). La tesis doctoral de Robert Musil para la Universidad de Berlín, *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*, es una crítica de Mach, que es, si acaso, más penetrante que la de Planck. Esta obra nos llegó demasiado tarde como para que pudiésemos estudiarla ampliamente en este capítulo. <<



[265] HOLTON, *loc. cit.* [≪](#)

[266] H. VON HELMHOLTZ, en HERTZ, *The Principles of Mechanics*, prefacio. [≤](#)









[270] AVENARIUS, *op. cit.*, p. 5. [≤](#)

[271] HERTZ, *Principles of Mechanics*, p. 2. (Seguimos la traducción clásica inglesa, excepto que a los términos *Bild* y sus derivados los traducimos por «modelo», «modelar», etc).[≤](#)

[272] *Ibid.*, p. 40. [↩](#)

[273] *Ibid.*, p. 38. [<<](#)

[274] *Ibid.*, introducción de Robert S. Cohen. [<<](#)

[275] A. D'ABRO, *The Rise of the New Physics*, vol. I, pp. 388-94. [<<](#)



[276] PLANCK, *op. cit.* [≪](#)



[278] TOULMIN, *Physical Reality*, introducción. <<

[279] E. CASSIRER, *The Problem of Knowledge*, pp. 103 y ss. [≤≤](#)

[280] IMMANUEL KANT, *Kritik der Reinen Vernunft*, vol. I, A7. Seguimos la paginación de la edición de la Academia de Berlín. [≤≤](#)



[282] *Ibid.*, p. 353. [<<](#)

[283] *Ibid.*, p. 350.[<<](#)



[284] *Ibid.*, p. 352.[<<](#)

[285] *Ibid.*, p. 352. [<<](#)







[289] ARTHUR SCHOPENHAUER, *Sämtliche Werke*, vol. I, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, pp. 542-54 (trad. de E. F. J. PAYNE, *The World as Will and Representation*, vol. I, p. 46).[<<](#)

[290] *Ibid.*, pp. 563-64 (trad., pp. 433-34).[<<](#)

[291] SCHOPENHAUER, *Ibid.*, vol. III, pp. 19-20 (trad. de Mme. K. HILDEBRAND, *On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason and on the Will in Nature*, p. 4).[≤≤](#)



[292] *Ibid.*, p. 44 (trad., pp. 32-33).[<<](#)

[293] *Ibid.*, vol. I, p. 72 (trad., p. 34).[≤](#)

[294] *Ibid.*, p. 47 (trad., p. 15).[<<](#)

[295] *Ibid.*, p. 67 (trad., pp. 30-31).[<<](#)

[296] *Ibid.*, p. 166 (trad., p. 110).[<<](#)

[297] *Ibid.*, vol. III, p. 513 (trad. de A. B. BULLOCK, *The Basis of Morality*, p. 32).[<<](#)

[298] *Ibid.*, p. 597 (trad., p. 163).[<<](#)

[299] *Ibid.*, vol. 1, p. 489 (trad., p. 372).[<<](#)



[300] *Ibid.*, p. 511 (trad., p. 390).[<<](#)

[301] Søren KIERKEGAARD, *The Journals of Kierkegaard*, p. 234. <<

[302] KIERKEGAARD, *The Point of View for My Work as an Author: A report to History* , p.

43. [≤](#)





[305] *Ibid.*, p. 60. [↪](#)









[309] *Ibid.*, p. 38. [↩](#)

[310] KIERKEGAARD, *Concluding Unscientific Postscript*, p. 182. <<

[311] *Ibid.*, p. 191. [<<](#)

[312] *Ibid.*, p. 197. [<<](#)



[314] *Ibid.*, p. 22. [<<](#)

[315] Estos pasajes proceden de *Anna Karenina*, parte VIII, capítulos X-XIII. [<<](#)



[316] El cuento «Dos viejos» ilustra esto bien; entre las mejores fábulas de Tolstoy ilustrativas de su entendimiento del cristianismo se hallan «Iván el Sandio» y «¿Cuánta tierra necesita un hombre?» Véase Tolstoy, *Veintitrés cuentos*.<<



[318] Véase TOULMIN, «From Logical Analysis to Conceptual History».[<<](#)

[319] El bosquejo que del encuadre personal de Wittgenstein y de su educación presentamos en esta sección se basa principalmente en las conversaciones que mantuvo en Viena (invierno-primavera de 1969) A. S. J. con Thomas Stonborough y otros miembros próximos de la familia de Ludwig Wittgenstein, así como con otras personas que estaban familiarizadas con el ambiente en el que vivía la familia. Para algunos puntos, véanse también las memorias de Paul Engelmann y de G. H. von Wright. En HANS MELZACHER, *Begegnungen auf meinen Lebensweg*, puede encontrarse información sobre la espectacular carrera en el mundo de los negocios que hizo Karl Wittgenstein. Este volumen me llegó demasiado tarde como para emplearlo con vistas a la preparación de este capítulo. (A. S. J). [≤≤](#)

[320] KARL WITTGENSTEIN, *Zeitungsartikel und Vorträge*. [<<](#)

[321] ENGELMANN, *Letters from Ludwig Wittgenstein, with a Memoir*, páginas 31-33. [<<](#)

[322] Véase la autobiografía intelectual de Einstein en P. A. SCHLIPP, ed., *Albert Einstein: Philosopher-Scientist*. [≤≤](#)





[324] *Ibid.*, pp. 41-43. [↵](#)

[325] Véase G. H. VON WRIGHT, «Ludwig Wittgenstein, A Biographical Sketch», *Philosophical Review*, vol. 64. [≤≤](#)

[326] Véase LUDWIG WITTGENSTEIN, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief.*[<<](#)

[327] Comunicaciones personales procedentes de Philip Radcliffe, Timothy Moore y Mrs. G E. Moore en 1946-48 (S. E. T).<<

[328] Véase la autobiografía intelectual de MACH, «My Scientific Theory of Knowledge and Its Reception by My Contemporaries», en S. TOULMIN, ed., *Physical Reality*. [≤](#)



[330] El uso que hizo de este término el propio Wittgenstein (así como Lichtenberg, W. H. Watson, N. R. Hanson y otros filósofos del lenguaje y filósofos de la ciencia) difiere significativamente del que ha popularizado recientemente T. S. KUHN en su tan discutido libro *The Structure of Scientific Revolutions*; véase STEPHEN TOULMIN, *Foresight and Understanding*, y especialmente TOULMIN, *Human Understanding*, parte I, sec. 1.4. [≤≤](#)

[331] Véase J. M. KEYNES, «My Early Beliefs», en *Two Memoirs*; también el ensayo de Bertrand Russell sobre su amistad con D. H. Lawrence, que se encuentra en *Portraits from Memory*. <<





[333] *Ibid.*, p. 57. [↩](#)

[334] HEINRICH HERTZ, *The Principles of Mechanics*, introducción de Robert Cohen. [<<](#)



[336] Nos referimos a la edición del *Tractatus* hecha por D. F. Pears y F. McGuinness, especialmente a las proposiciones 2.1 y siguientes. [≤](#)





[339] *Ibid.*, 2 1512.[<<](#)



[340] WITTGENSTEIN, *Notebooks 1914-16*, pp. 14, 14 e. [<<](#)



[342] *Ibid.*, 2.15121.[<<](#)

[343] *Ibid.*, 2.221.[<<](#)

[344] *Ibid.*, 2.223. [<<](#)

[345] *Ibid.*, 2.11.[<<](#)

[346] *Ibid.*, 3.42. [≤](#)

[347] Para información y discusión de los «espacios físicos» en la mecánica estadística, véase A. D'ABRO, *The Rise of the New Physics.*, vol. I, pp. 388-94; también E. H. KENNARD, *The Kinetic Theory of Gases*, páginas 338-92. <<



[348] Como hemos señalado más arriba, Wittgenstein expresó su deseo de estudiar física con Boltzmann en Viena en 1906, el mismo año en que se suicidó Boltzmann; véase WRIGHT, *op. cit.*, p. 3. [↵](#)



[350] WAISMANN, *op. cit.*, p. 46. [≤≤](#)



[352] *Ibid.*, 3.031.[<<](#)

[353] *Ibid.*, 2.17.[<<](#)

[354] *Ibid.*, 2.172. [↩](#)









[358] Este es el punto de los pasajes finales del *Tractatus* en el que Wittgenstein habla de emplear todo su discurso como una «escala», que uno ha de arrojar fuera una vez que se ha encaramado a ella y por cima de ella; 6.54-7. [<<](#)



[360] *Ibid.*, 6.421.[<<](#)

[361] ENGELMANN, Letters from Wittgenstein, p. 97. [<<](#)

[362] IGGERS, *Karl Kraus*, p. 114. <<

[363] LUDWIG WITTGENSTEIN, Briefe an Ludwig van Ficker, en *Brenner Studien*, vol. I; contiene las cartas y tarjetas postales que Wittgenstein envió a Ficker, así como un ensayo de Methlagl sobre la relación de Ficker con Wittgenstein y otro de Von Wright sobre la historia de la publicación del *Tractatus*. (La relación que hacemos de esta historia se basa en el ensayo de Wright). [≤≤](#)



[364] *Ibid.*, p. 32. [<<](#)

[365] *Ibid.*, p. 33. [↩](#)

[366] *Ibid.*, p. 38. [<<](#)

[367] *Ibid.*, p. 35. [↩](#)



[369] *Ibid.*, 6.421.[<<](#)

[370] *Ibid.*, 6.432. [<<](#)

[371] *Ibid.*, 4.014.[<<](#)









[375] WAISMANN, *op. cit.*, p. 115. [<<](#)

[376] *Ibid.*, p. 118. [<<](#)

[377] *Ibid.*, pp. 68-69. [<<](#)







[380] ENGELMANN, *Letters from Wittgenstein*, pp. 79-81. [<<](#)

[381] *Ibid.*, pp. 92-93. [<<](#)

[382] PAUL ENGELMANN, «Über den Tractatus Logico-Philosophicus von Ludwig Wittgenstein», en *Bei der Lampe*, p. 15. <<



[384] *Ibid.*, 6.54. [≤](#)

[385] KRAUS, *op. cit.*, p. 161. <<

[386] WITTGENSTEIN, *Tractatus*, prefacio del autor, pp. 1-2. [<<](#)

[387] KRAUS, *op. cit.*, p. 124.[<<](#)



[388] Véase KEYNES, *Two Memoirs*, y RUSSELL, *Portraits from Memory* (capítulo 6, n. 13).

≪

[389] TOLSTOY, *Anna Karenina*, parte VIII, capítulos X-XIII. [<<](#)

[390] Debo a Hans Hess, de la Universidad de Sussex, provechosas conversaciones sobre este tema. (S. E. T).[≤](#)

[391] La relación precedente se basa en parte en las memorias de Engelmann y Wright, en parte en conversaciones mantenidas en Viena por A. S. J. [↵](#)

[392] Comunicación personal procedente de Richard Braithwaite (S. E. T).[<<](#)

[393] Había alguna duda sobre la autenticidad de esta visita, duda que fue acallada tras el descubrimiento de una tarjeta postal enviada por Wittgenstein a G. E. Moore. [≤≤](#)

[394] Me llamó la atención sobre la significación de Gordon, Eric Lucas, de Tel Aviv, el cual me explicó las vinculaciones tolstoyanas que tuvo el movimiento de los *kibbutz* en Palestina (S. E. T.).[<<](#)

[395] Encontré a Dorothy Moore inmediatamente después de este encuentro, y me lo refirió con gran alborozo (S. E. T.).[≤≤](#)



[396] Drury y Watson fueron no más que dos ejemplos particularmente notables de brillantes jóvenes filósofos a los que Wittgenstein desanimaba eficazmente a fin de quitarles de la cabeza la idea de dedicarse profesionalmente a la filosofía; de 1946 en adelante era ésta la actitud oralmente expresada de Wittgenstein (S. E. T.). [<<](#)

[397] Véase STANLEY ROSEN, *Nihilism: A Philosophical Essay*, pp. 5-8. [<<](#)





[400] Observación recogida en su momento durante el año académico 1946-47 (S. E. T.).[<<](#)

[401] Me lo contó Rudolf Koder en Viena, el año 1969 (A. S. J.).[≤](#)

[402] Sobre Loos, véase más arriba, capítulo 4, pp. 115-150. [<<](#)

[403] BERNHARD LEITNER, «Wittgenstein's Architecture», *Art Forum*, febrero, 1970; incluye algunas fotografías interesantes de la casa. <<



[404] El resultado final de esta inversión lo representan bien libros tales como H. REICHENBACH, *The Rise of Scientific Philosophy*, y A. J. AYER, *Language, Truth and Logic*, con su insistencia en la necesidad de «poner a la filosofía en la senda segura de la ciencia». <<

[405] El llamado número de «Chritsmas», titulado *Mind(!)*, de SCHILLER, se entregó abundantemente a una ridiculización persistente de la filosofía idealista tardía en todas sus diferentes manifestaciones. <<

[406] Véase el famoso ensayo de MOORE «The Refutation of Idealism», *Mind*, vol. 12, que en ninguna parte ataca los puntos que realmente argumentan los idealistas, sino que más bien toma sus palabras de una manera cerradamente literal, y contradice lo que parece que entonces dicen. <<

[407] Mr. John Macfarland me llamó la atención sobre el estrecho parecido que tienen los argumentos lógicos de Bradley y los de Russell en un escrito destinado a un seminario de graduados de la Universidad de Brandeis, el año 1967-68 (S. E. T.).[<<](#)

[408] En el mismo seminario Mr. William Stockton demostró el parentesco que une los argumentos éticos de MacTaggart y Moore (S .E. T.).[≤](#)

[409] Roy HARROD, *Life of John Maynard Keynes*, p. 78. [<<](#)

[410] KEYNES, «My Early Beliefs», en *Two Memoirs*.[<<](#)

[411] De la amplia y creciente literatura que hay sobre este grupo recomendaríamos particularmente los volúmenes de la autobiografía de Leonard Woolf. <<





[413] Según aparece en publicaciones tales como la *International Encyclopaedia of Unified Science*, publicada por la University of Chicago. Press desde 1930 en adelante. [≤≤](#)



[415] Este punto de vista está bien representado en libros tales como C. K. OGDEN e I. A. RICHARDS, *The Meaning of Meaning*; C. L. STEVENSON, *Ethics and Language*, y R. M. HARE, *The Language of Morals*. <<

[416] Citado más arriba, capítulo 5, pp. 180-181. [<<](#)

[417] B. A. W. RUSSELL, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy* (Londres y Nueva York, 1914).[≤](#)

[418] Véase la relación que hace Engelmann en su memoria, que queda confirmada por las notas sobre las conversaciones Schlick-Wittgenstein en WAISMANN, *op. cit.* [≤≤](#)

[419] WAISMANN, *op. cit.*, pp. 65-67, 85-87. [<<](#)





[421] Véase R. CARNAP, *Logical Foundations of Probability*; C. G. HEMPEL, *Aspects of Scientific Explanation*, y E. NAGEL, *The Structure of Science*.[≤≤](#)

[422] Contrástense los argumentos de HEMPEL acerca de «el dilema del teórico», en *Aspects*, con los de D. S. Shapere, en Achinstein y Barker, editores, *The Legacy of Logical Positivism*. [≤](#)



[424] H. STUART HUGHES, *Consciousness and Society*, capítulo 10. <<

[425] BRIAN FARRELL, «An Appraisal of Therapeutic Positivism», en *Mind*, volumen 55. <<

[426] Véanse los argumentos de JOHN WISDOM en su recopilación *Philosophy and Psychoanalysis*; de todos modos, el término «cerebrosis» es de mi cosecha (S. E T.). Merece la pena señalar que algunos analistas ortodoxos freudianos de Gran Bretaña consideran, también, que la tarea de desenmarañar las neurosis tiene mucho que ver con la acción de llevar a la luz tales «concepciones equivocadas», cosa que quedó en claro en discusiones con Roger Money-Kyrle y otros a comienzos de la década de los 50. <<

[427] ENGELMANN, *Letters from Wittgenstein*, p. 97. [<<](#)



[428] Citado por MORRIS LAZEROWITZ, «Wittgenstein on the Nature of Philosophy», en K. T. FANN (ed)., *Ludwig Wittgenstein: the Man and His Philosophy*, pp. 139-40. [≤≤](#)

[429] *Ibid.*, pp. 182-86. [<<](#)

[430] *Ibid.*, pp. 209-10. En un ensayo anterior sobre Wittgenstein (Encounter, enero de 1969) me vi en apuros a la hora de traducir con exactitud la expresión *hinweisende Erklärung* de esta nota; varios lectores escribieron a la revista con la pretensión de que mis palabras «clarificación consecucional» debieran ser sustituidas por «definición ostensiva». Puede que los seguidores positivistas de Wittgenstein tomasen en este sentido la expresión aludida; pero es que en el propio Wittgenstein tal *Erklärung* no es una clase de «definición». Según esto, y a despecho de los argumentos de Michael Lipton y otros, empleo aquí la traducción «*manifestación ostensiva*», por considerar que es la expresión que capta mejor el sentido que tenían las palabras de Wittgenstein *en su contexto filosófico* (S. E. T.).<<

[431] WITTGENSTEIN, *Philosophical Investigations*, p. 125. <<

[432] *Ibid.*, pp. 11-12. [↩](#)

[433] HERTZ, *The Principles of Mechanics*, introducción, p. 8. [<<](#)

[434] Recuerdo la observación que Frank Ramsey hizo a Wittgenstein cuando comentaba el estatuto ambiguo que tenía todo el discurso del *Tractatus*: «Si no puedes decirlo, no puedes decirlo, y no puedes silbarlo tampoco!» Recuérdense también los apuros en que también se veía Kant cuando trataba de decir algo sobre el *Ding-an-sich*, el cual es (según sus propios principios) indecible, si es que se le quiere decir de una manera significativa. <<

[435] Véase *The Philosophy of G. E. Moore*, P. A. Schilpp (ed.), páginas 661 y ss. [≤](#)



[436] «Two Dogmas of Empiricism», en W. V. O. QUINE, *From a Logical Point of View*.[<<](#)

[437] Varios ejemplos de esta índole aparecen en mis propios apuntes de las conferencias que Wittgenstein dio en la Universidad de Cambridge durante el período 1946-47 (S. E. T.).[≤≤](#)

[438] WAISMANN, *op. cit.*, p. 115. [≤≤](#)

[439] *Ibid.*, p. 117. [<<](#)





[442] Véase PAUL L. HOLMER, «Indirect Communication», en *Perkins Journal*, primavera 1971, pp. 14-24. [≤](#)

[443] ENGELMANN, *Letters from Wittgenstein*, p. 39. [<<](#)



[444] *Ibid.*, p. 50. [≤](#)

[445] *Ibid.*, p. 59. [↵](#)

[446] *Ibid.*, p. 55. [↩](#)

[447] W. W. Bartley III ha hecho un trabajo particularmente útil sobre este período; ha puesto en claro el papel que representaron las ideas bühlerianas sobre el «pensamiento sin imágenes» y «el apercibimiento de la regla» en las teorías de la educación subyacentes a la reforma de estudios que se operó en Austria desde 1919 en adelante. Como él mismo señala, tanto Karl Popper como Ludwig Wittgenstein se matricularon en los cursos resultantes con vistas a la preparación de profesores. <<

[448] Véase el autobiográfico ensayo de Mach, reimpresso en la recopilación *Physical Reality*, S. TOULMIN, ed. [≤](#)

[449] Citado a partir de los *Notebooks 1914-16*, p. 82, de Wittgenstein por JOHN PASSMORE en su ensayo sobre «The Idea of a History of Philosophy», *History and Theory*, Beiheft 5, p. 4. [≤](#)

[450] Mr. J. J. Shapiro me ha llamado la atención sobre ciertos pasajes cruciales del tardío ensayo kantiano *Die Ende alter Dinge*, al que a veces se le despacha llamándolo «senil», pero que tras una atenta lectura esclarece las implicaciones históricas de la «ideología liberal» de Kant. (S.E.T.).<<

[451] Me lo citó un estudiante de investigación de Cambridge en el período 1946-47.  
(S.E.T.).[≤](#)





[453] Yo mismo he intentado seguir más allá esta dirección «histórico-racional» en *Human Understanding*, Vol. I. (S.E.T.).[≤](#)

[454] C. A. MACARTNEY, *The Habsburg Empire 1790-1918*, p. 88 .<<

[455] WILLI REICH, *Schönberg oder der Zeitgenosse da Zukunft.* <<

[456] KURT BLAUKOPF, *Mahler oder der Zeitgenosse der Zukunft.* <<



[458] Recogido entonces, en 1946-47. (S.E.T.).[<<](#)

[459] Cuando la Aristotelian Society y la Mind Association tuvieron su sesión común en Cambridge el verano de 1946, Wittgenstein les agravió profundamente abandonando pomposamente la ciudad el mismísimo día en que debía comenzar la sesión.<<



[460] Acostumbraba a conversar por lo menos dos o tres horas cada semana con Moore en su estudio, sito en el número 86 de Chesterton Road, Cambridge, en tanto que a Dorothy Moore se le daban instrucciones estrictas para que no se les molestase. (S.E.T.).<<

[461] Citado por John Wisdom en una conversación, 1946-47. (S.E.T.).[<<](#)

[462] Conversaciones personales en torno a 1953. (S.E.T.).[<<](#)

[463] Introducción de G. RYLE a A. J. AYER *et al.*, *The Revolution in Philosophy*.[<<](#)

[464] Sobre el verdadero aprecio que le merecían a Wittgenstein escritores tales como Agustín, Schopenhauer, Kierkegaard e incluso Heidegger, véase las relaciones de Waismann, Drury, Wright, Malcolm y otros, ya citadas. <<

[465] Las palabras que Wittgenstein empleó acerca de A. J. Ayer fueron de hecho: «Lo molesto de Ayer es que es inteligente todo el tiempo». Recogido entonces mismo, en 1946-47. (S.E.T.). [≤≤](#)

[466] Cassirer ha ejercido, por supuesto, una considerable —y saludable— influencia sobre la psicología cognitiva de Werner, Kaplan y otros. Además de Cassirer podríamos señalar a R. G. Collingwood como otro filósofo que, durante su vida, pareció más conservador que Wittgenstein, pero cuya mayor sensibilidad *histórica* hace que sus discursos tengan un interés suplementario para las generaciones posteriores. <<





[468] La película *Sleep* de Andy Warhol es quizá la ilustración extrema de esta tendencia. <<

[469] Véase ROY y ZHORES MEDVEDEV, *The Medvedev Papers*; y ANDREI AMALRIK, *Involuntary Journey to Siberia*. [≤](#)