

VARIACIONES WITTGENSTEIN. EL ARTE DE APUNTAR

Matías Serra Bradford

9.VII.04 22:00 hs.

Un diario íntimo lo hace la caligrafía. El color de la tinta, el trazo de la pluma, el tamaño de un cuaderno. El diario cuenta lo que no se puede o no se sabe contar en otra parte, y se vale de una trama dada: el día siguiente va a ocurrir. Ejercicio misántropo contra la pérdida de asombro, se corre al diario a revalidar las noticias personales, a ensayar el gusto, a falsear lecturas y viajes, a reencontrarse con la propia sombra o con los muertos venerados. El diario consigna las distracciones de un destino, lo vivido dos veces y las vocaciones vicarias. La cueva donde fingirse otro: Pessoa encomendando la escritura de su diario a uno de sus heterónimos; Wittgenstein regalando el desasosiego de una fortuna heredada. La contraseña del diario se calla en el blanco entre una frase y la siguiente. Sin una continuidad ostensible, cada oración conserva su incandescencia, su temperatura original. Diario: pereza que se niega a escribir *lo otro, la obra*. Migajas de perfeccionista. El diario íntimo como esténcil: el recorte de una figura, escena, rapto, la creación de un vacío al que se procederá a aplicar un color. Orilla limítrofe entre vida y literatura, iguala estilos y arriesga sabiendo que no será juzgada con la misma vara. En su estado edénico, no presupone fecha de entrega ni pie de imprenta. Un género tan amplio que es como decir novela (y una novela es entre otras cosas el diario de su avance). Zona que incluye practicantes ocasionales (Bioy, Garro, Canetti, Sviatoslav Richter, Juan Carlos Paz),

reincidentes (Carroll, Landolfi, Anthony Powell, Lezama Lima, Ozu*, Klee**) o crónicos (Gombrowicz, Ribeyro, Donald Richie, Alan Bennett). Solistas clásicos (Sei Shônagon, Pepys, Léautaud, Kafka, Woolf) y prototipos variables: Renard, Torga, Hohl, Handke, Jaccottet. En todos sobrevuelan dos tópicos insalvables: el tiempo y la edad. Género por derecho propio, bien diferenciado del epistolar, la autobiografía y las memorias, el diario íntimo ya ha sido canonizado como materia optativa en facultades anglosajonas. (En la Argentina, en cambio, los dividendos de la primera persona se han visto arrebatados por los progresivos desembarcos de confesores católicos, analistas freudianos y cirujanos plásticos.) Diario: práctica epicúrea, provincial, molecular, cuya naturaleza es lo abierto, lo inconcluso. A la que un Wittgenstein le impuso rigor de asceta. Si un diario no codicia la literatura, el austriaco prueba en cambio que sí puede devenir filosofía.

*La impaciencia suplementaria del diarista reincidente puede ejemplificarse con un dato anecdótico del cineasta japonés, que compraba la agenda del año siguiente con dos meses de anticipación.

** Curiosamente, Pierre Klossowski, que tradujo el diario de Klee al francés, también tradujo el *Tractatus* de LW a esa lengua.

8.VII.04 14:15 hs.

Ludwig Wittgenstein estrena su primer diario en 1906, a los 17 años, estudiante de ingeniería en Berlín. A partir de ese momento, su carácter presocrático lo adopta como *modus operandi*: el fragmento como método de trabajo. (Que procede del cuaderno íntimo como trabajo diario: el trabajo de una vida. Y su biógrafo temprano Brian McGuinness no nos permite olvidar que LW hacía depender su felicidad, día a día, de la tarea realizada.) La apropiación de un formato y un ritmo –la observación, la secuencia– propios del diario. Wittgenstein descubre en el fragmento un modo no sistematizado de condensar, como indica McGuinness, “la expresión sorpresiva, sincopada, de una percepción”, la resolución o comprensión absoluta de un asunto “en un solo acto de iluminación”. Fascinado por los mecanismos, LW encuentra en el diario una matriz, un medio práctico de provocar y apuntar ocasiones filosóficas. Pero, ¿es cuaderno sinónimo de diario?

Los de Wittgenstein no sólo cumplen con muchas de las cláusulas del género sino que el reclamo del diario –cómo vivir, cómo vivir mejor– ilumina y es punta de lanza de su pensamiento. Devoto de San Agustín, para LW la filosofía comienza con una confesión: “Si no estás con ánimo de conocerte, tu escritura es una forma de engaño (...) No se puede pensar decentemente si uno no quiere lastimarse”. Numerosas son las conexiones entre lo que se juega en un diario íntimo y la reflexión filosófica de LW. El diario no funciona como crónica amarilla que devela claves ocultas o confidencias sino como campo de maniobras donde poner a prueba un modo de ser y pensar. (Ya dijo el ex jesuita Peter Levi que se podía ir más lejos por otras vías: “Los sonetos de Shakespeare son más íntimos que un diario.”) Límite donde tropiezan realidad privada y pública, es en el diario donde estos polos litigan, se acoplan y avanzan juntos. De hecho, el *vienés* no le hacía lugar al menor hiato entre obra y vida. La falta de integridad afecta la claridad del pensamiento pero también la prosa. Filosofía y temperamento, un único camino: “El trabajo en filosofía es más bien el trabajo en uno (...) Casi todos mis escritos son conversaciones privadas conmigo mismo.” El segundo biógrafo de LW, Ray Monk (un monje retrata a otro) explica que es ciertamente la superación de sí mismo lo que para Wittgenstein haría innecesario el filosofar. En 1929, LW especuló con una autobiografía, con describirse sin exégesis ni alegatos, pero abandonó el proyecto de inmediato: “No puedo componer una biografía en un plano más alto del que existo.” Pero como advierte McGuinness, LW sí quería que su vida fuera escrita: “lo revela la clase de documentos que llevaba de sus estados mentales.” Primero mentor y enseguida aprendiz de LW, Bertrand Russell sí redactó una autobiografía –artificial, falaz– y llevó diarios durante algunos períodos. Comparar las anotaciones de ambos pensadores daría la medida exacta de la distancia entre uno y otro: igual que en Sócrates, para LW no existe salto entre vivir y pensar (como si nunca hubiera escrito nada); para Russell son opuestos indispensables. LW quería mejorarse a sí mismo; Russell quería mejorar el mundo. (Que una vida es testimonio de una filosofía es algo que varios teóricos omitieron repasar en las últimas décadas.) Acaso sea relevante recordar, como lo hace McGuinness, que Wittgenstein y Russell compartían la idea de que un filósofo debe *ganarse la vida*, convicción que en ellos originaba ecos impensados.

Autor asimismo de una biografía de Russell, Monk articula filosofía y vida desde otro ángulo de ataque y dispara: “Aparecen cuestiones

filosóficas en el género de la biografía. Sobre todo qué es comprender a otra persona y por qué esto nunca puede ser una ciencia. Hay un notable escepticismo con respecto a la biografía, sobre todo el de aquellos que afirman ‘el biógrafo intenta algo que es imposible, ingresar a la mente de otra persona’. El género de la biografía está basado, convenientemente, en un tipo de comprensión que subraya LW, lector incondicional de novelas policiales: “la comprensión que consiste en ver conexiones.” Biografías como las de Monk ayudan a ver lo que de otro modo resultaría difícil o imposible detectar. Y el vínculo biografía-obra, como demuestra Ray Monk, plantea otros puntos relevantes: “La cuestión para el biógrafo no es si el trabajo de un escritor puede comprenderse aislado de su vida, sino más bien si la vida puede entenderse ignorando el trabajo (...) El objetivo de una biografía es ni más ni menos que comprender a su sujeto. No necesita presentarse como requisito para comprender una obra; comprender a una persona interesante es suficiente justificativo.” Ray Monk se embarcó en la biografía de LW motivado por una sensación definitiva: el tono de voz de Wittgenstein estaba siendo malinterpretado por la mayoría de los que escribían sobre él.

8.VII.04 18:15 hs.

De los ochenta cuadernos de LW que sobrevivieron, la mayoría sigue el mismo diseño. En las páginas de la izquierda, fechado, el diario personal, muchas veces en código. En las de la derecha, numerado, el más evidentemente filosófico. Una lectura de cerca revela que entre uno y otro el desplazamiento no es de tono, ritmo o procedimiento sino tan solo temático: del cuerpo a la lógica, del cine a la gramática. A mano, en inglés o alemán. (Un diario no se escribe a máquina. ¿Se puede mecanografiar un libro de filosofía?) Para LW ésta era la última fase después de interminables mudanzas, montajes y dictados de un cuaderno a otro. (Pero, ¿se puede dictar un diario? ¿Y corregirlo?) La naturaleza migratoria de la vida de Wittgenstein tiene su eco en sus procedimientos, en la infinita transcripción de material de cuadernos y libretas a libros contables y páginas dictadas o dactilografiadas. Lo notable, por otra parte, es que fuera del *Tractatus* toda la obra de LW fue montada por terceros, a partir de notas, manuscritos, copias y duplicados que apenas presentaban una

organización elemental. (Circunstancia que suscita un dilema –qué es y qué no es *obra* en LW– que suele surgir cuando se habla del diario de un escritor en relación al resto de su trabajo.) Como si Wittgenstein se hubiera resignado a lo largo de su carrera a un hipotético credo de esta índole: “Yo me hago cargo de las tomas, pero ustedes ocúpense del montaje.” Circunstancia nada inusual en el periplo de un diario íntimo. Y lo más notable, como señaló uno de sus albaceas, G.H. von Wright, es “el llamativo contraste entre la inquietud, la búsqueda y transformación continuas de la vida y personalidad de Wittgenstein, y la perfección y la elegancia de su obra terminada.”

El primer diario que se conoce de LW son los *Diarios secretos* (1914-16) –simultáneo del *Diario filosófico*– silenciados durante décadas por sus albaceas. Se trata de las notas que emprendió hace exactamente 90 años, a la edad de 25, en agosto de 1914. Primera Guerra Mundial. LW a cargo del reflector de un barco patrullero para orientar su navegación por el río Vístula, asistir en caso de rescates nocturnos o encandilar soldados rusos en las orillas. Un puesto paradigmático: el encargado de echar luz ocupa la posición más vulnerable, el blanco más fácil. Su breviarío bélico ficha la banalidad de sus camaradas y las recaídas en el onanismo (el célibe* no borra las infidelidades que acomete contra sí): “Nada hay tan difícil como no traicionarse uno mismo.” De paso, agradece la oportunidad que le brinda el tête-à-tête con la muerte de aspirar a la decencia. La guerra como curso de autoayuda. Los partes del frente, órdenes frente a un espejo. “Se debe estar preparado para aprender algo *totalmente* nuevo.” El diario – como haría Turing en la Segunda Guerra– como un trabajo de decodificación de mensajes del enemigo (lo real.) Cuando mejor trabaja es cuando está pelando papas: “Para mí es lo mismo que para Spinoza el pulir lentes.” Viajar a otra parte y estar en otra cosa para poder filosofar: salvoconducto de LW. De allí su paso por oficios insospechados: constructor de barriletes, maestro de escuela, jardinero de convento.

* Habría que dejar para otra ocasión una digresión o breve estudio acerca de los raros dones del celibato: LW y Alan Turing, pero también Ruskin y Hopkins, entre otros.

9.VII.04 00:15 hs

LW trasplantó un molde y respetó a rajatabla la presión del instante propia del diario. “Es como si no hubiera nada almacenado en mí: casi hay que producirlo todo en el momento.” Las notas se detienen antes del aforismo. Wittgenstein los admira, pero toma distancia de Lichtenberg y Kraus. Lo suyo era una dicción, una notación casi musical, que su vecino Thomas Bernhard llegó a captar de un modo excepcional. Para quien quiera ver –leer– en otro el pulso de Wittgenstein, puede hacerlo en casi todas las novelas de Bernhard, que prácticamente calcó no sólo su fraseo cerebral sino también su tempo. Es fácil comprobarlo leyendo las clases de LW tal como las transcribió G.E. Moore. (Justamente Bernhard, prototipo del escritor que no lleva diarios para descargar toda su energía en la obra.) Por su naturaleza clandestina, el diario planea sobre el gran desvelo de LW y traza su programa decisivo: decir o callar. Estudiar del lenguaje todo el repertorio de jugadas*, incluido lo que no se puede decir y sólo se puede mostrar. (En este sentido, el volumen *There Where You Are Not* propone una óptima simbiosis entre imágenes de LW y textos. Como en pocos casos, *muestra* la continuidad entre vida y trabajo – como si las imágenes representaran literalmente la vida y los párrafos impresos la obra– y la efectividad de los silencios cruzados entre texto e imagen.) El ideal de Wittgenstein: enunciar lo indecible sin intentar expresarlo: “Si solo no intentas decir lo indecible entonces *nada* se pierde. Pero lo indecible estaría –de un modo inexpresable– *contenido* en lo que se ha dicho.” Pensamiento y elocuencia; lenguaje y realidad. Según LW, la manera de hablar –dentro y fuera de la obra– trasluce invariablemente una manera de ser: “Si se vive de otro modo, entonces se habla de otro modo. Con una nueva vida se aprenden nuevos juegos de lenguaje.” La idea base de un protojesuita que no empezó a hablar hasta los 4 años: el filósofo no tiene nada que decir sino algo para mostrar. Y el eje subterráneo, acaso central de este asunto, es para LW indagar la cuestión de los colores y lo visible. Motivo presente en todas sus libretas y cristalizado en sus tardías *Observaciones sobre los colores*, que diseccionan el color como fenómeno psíquico, su aprendizaje, usos y prejuicios. Como lo recuerda Monk: así como una proposición –una frase– retrata lógicamente, un dibujo o pintura retrata pictóricamente. Huésped vitalicio de sus alumnos, esta vez Wittgenstein invita: “Imagínense a un pueblo ciego al color o a un

solo color.” Y en otra ocasión: “Imagínense a alguien que señala un lugar en el iris de un ojo rembrandtiano y dice: ‘las paredes de mi cuarto deberían pintarse de este color.’” Como siempre en LW, las premisas se retoman en otra parte. En sus *Investigaciones filosóficas* anota: “Para explicar la palabra ‘rojo’, ¿se podría señalar algo *no rojo*?”.

*Pocas cosas, dicho sea de paso, registran y examinan los “movimientos del pensar” como la anotación de una partida de ajedrez.

10.VII.04 12:00 hs.

Para sondear el color y lo visible con parejas dosis de intuición y disciplina, sería pertinente y fructífero desviarse hacia otro autoexiliado y aficionado a la sinestesia, el novelista y ensayista John Berger. En su correspondencia con el artista inglés John Christie, Berger busca, por ejemplo, definir el rojo de Caravaggio: “el rojo cuyo padre es el cuchillo.” O arriesga: “El amarillo que pintaste es como un *nombre* que le diste a la luz.” LW le escribía a sus hermanas. Berger se cartea con su hija –primera persona postal haciendo *obra*– acerca de Tiziano y de cómo estudiarlo: “Observa cómo oye o husmea un animal: no centra la atención en un único foco sino que escanea toda un área.” En otro volumen, Berger aborda la obra de un pintor contemporáneo que lleva diarios y los publica, el tan inspirado como tenaz mallorquín Miquel Barceló: “Cuando un cuadro se transforma en un lugar, existe una posibilidad de que la cara de lo que el pintor busca se mostrará allí.” ¿Y no eso el diario*, no persigue un espacio para hacer surgir una ausencia, la primera persona del singular?

En efecto, las afinidades de Wittgenstein y Barceló son diversas y alumbran; ratifican las intuiciones del austriaco con respecto a los mutuos contagios entre arte y filosofía. También Barceló tantea geografías para refundarse, en su caso el continente africano: “La luz en el desierto es tan intensa que las cosas desaparecen, la sombra tiene más intensidad que la cosa misma... El color casi se corroe por la luz.” También en Barceló vida y obra resuelven ser una: “Sepas pintor, que la materia de tu trabajo es tu vida y que, como el yeso, hay que utilizarlo mientras esté fresco y tibio, a manos llenas.” En *Cuadernos de África*, entre otras cosas, Barceló persiste en concertar inflexión e immediatez: “Cuando muevo una de mis

telas fijadas con grandes piedras, hay una formidable agitación de insectos, que están instalados debajo: termitas, ciempiés, escorpiones... Yo, trabajo desde arriba; ellos, desde abajo.” Y no es ajeno a Barceló el careo entre decir y mostrar: “En eso se parecen la pintura y los toros, en la verborrea que los acompaña, como si su propio silencio fuera tan insoportable que necesitaran pasodobles y páginas infinitas. Exorcismos de deslumbramiento. Al fin y al cabo, el ejercicio es sencillo, como un pájaro comiendo hormigas en un cráneo.” Desde luego, Barceló lleva un diario para tachar los rebordes retóricos: “Escribo demasiado, todas estas sandeces para ahorrárselas a mi pintura.” Wittgenstein aplicaba técnicas análogas en puntos extremos y despoblados de Irlanda y Noruega. El diario de viaje como cuaderno filosófico: “Cuando uno aprende a leer un mapa aprende a usar una cierta configuración de señas sobre un papel. Pero el mapa no muestra cómo debe ser usado.” Viajar para rumiar. Filosofía y paisaje. A su hermana Helene: “No encontraría la zona atractiva si los colores no fueran con frecuencia tan maravillosos”. Michael Nedo, que señaló la afición de LW por topografías elevadas (y su influjo), recalca que las peregrinaciones de LW son la manifestación visible del rastreo de una vocación, un lugar donde escribir. En el prólogo a las *Investigaciones*, Wittgenstein ya advertía que las notas “son como un conjunto de bosquejos de paisajes”. Y define el libro como un álbum y a sí mismo como un “torpe dibujante”. (Cuando diseñó y construyó una casa para otra de sus hermanas, sin duda LW estaba proponiendo una vida y sus instrucciones de uso.)

*El traductor de los *Diarios* de Kafka al castellano, J. Rodolfo Wilcock, le escribe en una carta a Silvina Ocampo (cito de memoria): “En el último año leí un solo libro, y ya lo leí tres veces. *Investigaciones filosóficas* es el único libro de filosofía que se entiende y el único que nos permite entender todo lo que hay en el mundo para entender. Y el que nos explica porque la gente como yo o como vos no entendieron hasta ahora ningún libro de filosofía. W es el filósofo más importante después de Aristóteles.” Y en otra misiva: “Yo fui el que introdujo en Italia a los dos intelectos del siglo: Borges y Wittgenstein.”

10.VII.04 18:30 hs.

“La gente de hoy cree que los científicos existen para instruirlos, y los poetas y músicos para brindarles placer. La idea de que éstos últimos tienen algo que enseñarles, esto no se les ocurre.” LW

11.VII.04 2:00 hs.

Espectador de westerns, musicales y comedias, LW se sentaba adelante para dejarse abrumar por las imágenes. Creía que nunca se realizaría una buena película inglesa; al decir de Monk, veía tal cosa como “una imposibilidad lógica”. Entretanto, el cine le proporcionaba pretextos para ilustrar los saltos del decir al mostrar o para repensar el color. “En el cine a veces se pueden ver los sucesos de la película como si estuvieran detrás de la pantalla y como si esta fuera transparente, algo así como una vitrina. El vidrio estaría quitándole su color a las cosas y dejando pasar solo el blanco, el gris y el negro”. Con lo que otro habría hecho un potaje promiscuo, LW funde cine y música, y suelta: “Puedo imaginarme una parte emocionante de una película acompañada por la música de Beethoven o Schubert y que por la película pudiera adquirir una especie de comprensión musical.” Brahms le da la clave para la aleación que faltaba, música y color: “Sus temas son en blanco y negro, como los de Bruckner son en color.” La música –modo de mostrar auditivamente– escondía para LW una página secreta. En su diario de 1930 apunta: “Lo máximo que me gustaría conseguir sería componer una melodía. O me extraña que teniendo ese anhelo nunca se me haya ocurrido una. Esta idea me ronda la cabeza como un ideal muy alto, porque entonces casi podría sintetizar mi vida.” La fotografía, otra de “las artes del mostrar” que LW exploró, guardaba para él una proximidad velada con la filosofía, ambas en busca de claridad. “La fotografía, que pretende servir al recuerdo, lo hace en realidad superfluo.” Para LW –que las coleccionaba en libretas, a veces recortadas y reencuadradas, siempre atento a la secuencia– una foto debe ser lo más simple posible y desempeñar una tarea idéntica a la del filósofo: describir. (¿Y si fueran las imágenes de LW –sus fotos, retratos*– las que acaso más nos dijeran, nos *mostraran*, de su filosofía?) En la sistemática intemperie que enseña el diario íntimo, Ludwig Wittgenstein le tomó incontables

instantáneas al lenguaje y recorrió solo y descalzo las arenas insoladas y los gélidos lagos de misteriosas materias. Su sombra es larga y luminosa. Wittgenstein, que predicaba con ejemplos en su trabajo y su día, perdura como modelo, menos para intentar copiar que para asimilar y desertar, incesantemente. Hablar de filosofía o estética después de 1951 –para recurrir a uno de sus símiles dilectos– se asemeja a jugar al ajedrez sin la pieza que, de faltar, inhabilita la continuidad del juego.

* Caso único en uno de los mejores retratistas contemporáneos, R.B. Kitaj lo capta mejor cuando pinta su habitación que cuando retrata su cara.

Lecturas

de Wittgenstein: *Diarios secretos* (Alianza, Madrid, 1991); *Movimientos del pensar. Diarios (1930-32, 1936-37)* (Pre-Textos, Valencia, 2000); *Observaciones sobre los colores* (Paidós, Barcelona, 1995); *Diario filosófico (1914-16)* (Planeta Agostini, Barcelona, 1986); *Philosophical Investigations* (Blackwell, Oxford, 1953/2001); *Ocasiones filosóficas*, eds. James C. Klagge y Alfred Nordmann (Cátedra, Madrid, 1997); *Zettel* (Blackwell, Oxford, 1967/2004); *The Blue and Brown Books* (Blackwell, Oxford, 1958/2004); *Culture and Value* (Blackwell, Oxford, 1998);

sobre Wittgenstein: Ray Monk, *Ludwig Wittgenstein* (Vintage, Londres, 1991); Ray Monk, *Bertrand Russell. The Spirit of Solitude* (Vintage, Londres, 1997); Ray Monk, *How to Read Wittgenstein* (Granta, Londres, 2005); Richard Wall, *Wittgenstein in Ireland* (Reaktion Books, Londres, 2000); John Gibson y Wolfgang Huemer eds., *Literary Wittgenstein* (Routledge, Londres, 2004); Brian McGuinness, *Wittgenstein: A Life. Young Ludwig 1889-1921* (OUP, Oxford, 2005); *The Cambridge Companion to Wittgenstein*, eds. Hans Sluga & David G. Stern (Cambridge University Press, 1996); *Wittgenstein. Biography & Philosophy*, ed. James C. Klagge (Cambridge University Press, 2001); G.E.M. Anscombe, *An*

Introduction to LW's Tractatus (St. Augustine's Press, Indiana, 2004); *Wittgenstein. Conversations 1949-1951*, O.K. Bouwsma (Hackett, Indianapolis, 1986); *Wittgenstein. A Memoir*, Norman Malcolm (OUP, Oxford, 1962/2001); *Ludwig Wittgenstein. There Where You Are Not*, Michael Nedo et al (Black Dog, Londres, 2005)

John Berger: *Te mando este rojo cadmio* (con John Christie) (Actar, Barcelona, 2000)

Miquel Barceló: *MB 1987-97* (Actar, Barcelona, 1998); *Mapamundi* (Maeght, Paris, 2002); *Cuadernos de África* (Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004).