

¿UN KAFKA INCOMPLETO?

Renata von Hanffstengel y Federico Patán

Del gran número de análisis publicados sobre Kafka y su obra, una mínima parte se ocupa de su lenguaje. De 255 obras citadas en una bibliografía sobre este autor,¹ sólo cinco tienen un título referente a su lenguaje o a su forma de narrar. Al consultarlas, tampoco cumplen lo que prometen en el título. La conclusión podría ser que el lenguaje de Kafka no es digno de estudio o que al escritor no le preocupaba su medio de expresión.

Obviamente, ambas suposiciones son absurdas. Sabemos por los diarios de Kafka que se dedicó intensamente a la lectura de autores alemanes clásicos y contemporáneos de él, y que su interés se centraba precisamente en el estilo. Durante los años de 1910 y 1911 abundan las anotaciones sobre sus lecturas de Goethe, con comentarios a diversos aspectos del estilo.²

Kafka examina el efecto del lenguaje en las lecturas públicas de autores contemporáneos, a las que acude con regularidad y las cuales comenta en su diario con criterio firme y sin titubeos. No podemos coincidir con las afirmaciones de Marthe Robert sobre el alemán como “lengua prestada” y que “entre el judío alemán y su lengua no puede haber verdadera intimidad, sino únicamente las relaciones dudosas que unen al ladrón con lo robado”.³ Demasiados casos comprueban lo contrario: por ejemplo, Heine, Kraus, Roth, Canetti, Celan; además, está el hecho de que Kafka escribiera sus diarios precisamente en alemán. Que a él mismo le hayan acechado tantas dudas sobre lo correcto y adecuado de su expresión sólo comprueba su intensa preocupación por el idioma.

El lenguaje de Kafka es sumamente escueto y parece tan cotidiano que pasa casi inadvertido en la lectura. Tal vez ésta sea la causa del escaso interés que los investigadores han mostrado hasta la fecha, aunque de lo que trasciende del Simposio “Kafka oggi”, celebrado en Bari en marzo de 1983, parece que hay ya un firme traslado del enfoque hacia su lenguaje.

Grandes poetas y narradores lucharon precisamente por lograr esta “desnudez” en el lenguaje; pensemos tan sólo en Juan Ramón Jiménez o en Robert Musil. Esta parquedad resulta de lo más problemática cuando se trata de verterla a otro idioma, pues sólo hay una estructura sintáctica y un

¹ Wilhelm Emrich, *Kafka*, Frankfurt, Atrenäum, 1965.

² Franz Kafka, *Tagebücher, 1910-1923*. Editados por Max Brod. Frankfurt, S. Fischer, 1967.

³ Marthe Robert, *Frank Kafka o la soledad*, México, F.C.E., 1982, p. 230.

lexema que correspondan exactamente a lo que seleccionara Kafka entre varias opciones. Si el traductor no puede encontrar, porque tal vez no exista, la exacta correspondencia en su idioma respectivo, entonces el lector de la obra traducida no recibe ya el Kafka auténtico y completo. Y ésta es, en efecto, la situación que encontramos al comparar el texto original en alemán del relato "La metamorfosis"⁴ con dos traducciones al español⁵ y una al inglés.⁶

A causa de las traducciones, las divergencias con el texto empiezan desde la primera frase: en alemán Gregorio Samsa despierta de *unruhigen Träumen*, o sea de "sueños intranquilos", de esos que, como sabemos por sus diarios, perturbaban las noches de Kafka. En las versiones españolas se reducen a "un sueño agitado" y "un sueño intranquilo" respectivamente, no habiendo razón válida para tal cambio. El inglés reproduce el plural de "sueño", pero presenta el calificativo *uneasy*, que disminuye la fuerza de *unruhig* (intranquilo). En las tres versiones observamos una disminución de la intensidad del idioma de Kafka. Este fenómeno se repite en muchos casos a lo largo del relato.

Hay una divergencia mayor aún al final de esta misma oración: Samsa se encuentra convertido en un "monstruoso insecto" en las dos versiones castellanas, y en un *gigantic insect* en inglés. La versión original no dice nada de esto. Informa que Samsa se había convertido en una "alimaña". Indica que la transformación fue en un animal desagradable, y genera junto con la sorpresa ante este hecho cierto suspenso en el lector a causa del carácter genérico de "alimaña" (*Ungeziefer*). Los traductores suprimen el elemento de suspenso, empobreciendo de nueva cuenta los recursos literarios de Kafka y distorsionando la recepción del texto.

El calificativo *ungeheuer* que lleva "alimaña" en alemán no significa necesariamente *gigantic*, como leemos en inglés, ni necesariamente "monstruoso", como aparece en español. Se usa generalmente en combinación con *gross* (grande); pero Kafka lo omite, de manera que *ungeheuer* sólo significa aquí *incomprensible*, cuya traducción al inglés sería *unfathomable*. Esta vaguedad es intencional, y coincide con el mismo efecto que quiso provocar con aquella otra implícita en "alimaña", que permite cierto juego libre a la fantasía del lector, factor esencial en la interpretación de este relato. Kafka no quería una lectura literal, como se desprende de su vehemente oposición

⁴ En una reedición de la editorial Reclam, de Leipzig, hecha en 1981 y basada en el texto original de *Die Verwandlung*, publicado por la editorial Kurt Wolff, de Leipzig, en 1915.

⁵ Reedición hecha en México, en 1981, por Alianza Editorial Mexicana, con base en la traducción anónima realizada originalmente por la Alianza Editorial de Madrid, 1966. La segunda es la de Beatriz de Martínez y Guillermo Letemendía para Nuevomar, 1892.

⁶ *Metamorphosis and Other Stories*, Harmondsworth, Ing., Penguin Modern Classics, 1961. La traducción es de Edwin y Willa Muir; fue hecha en 1933.

a la posibilidad de que se presentara un insecto en la portada del cuento en su primera edición. Insistió en que no se podía dibujar ni representar dicho animal.⁷

Además, Kafka hace uso de un medio semántico y fonético que se pierde en las tres traducciones. En esta breve oración, la primera del relato, se repite tres veces el prefijo *un*, que semánticamente es una negación y fonéticamente evoca algo que causa daño:

unruhigen Träumen
ungeheuren
Ungeziefer

Si atendemos exclusivamente a lo propuesto en las versiones al inglés y al español, diríamos estar ante un problema insoluble. Tal vez así sea.

En la segunda oración Kafka presenta paso por paso los hechos. Los traductores se adelantan de nuevo al autor y violentan una segunda vez su proceso narrativo. En español se habla inmediatamente de un caparazón, puesto que el lector ya se enteró que se trata de un insecto, mientras que el lector alemán lo sigue ignorando. Kafka dice literalmente: “él yacía sobre su espalda dura como una armadura”. El inglés coincide con esta versión.

Veamos las restantes variaciones respecto al texto original en lo que queda de este mismo primer párrafo.

El traductor anónimo de Alianza Editorial habla de “innumerables patas”, lo que hace pensar por lo menos en un ciempiés, mientras que el autor habla de “numerosas” o “muchas” (*viele*). La oración del traductor reza así: “Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia.” Aquí hay el grave error de comparar las piernas de Gregorio en su estado natural anterior a la metamorfosis con las patas de la alimaña, mientras que Kafka compara el volumen del cuerpo de la alimaña con las delgadas patas, o sea, hay una diferencia en tiempo y estado de cosas, que en un relato con este tema pesa mucho.

Por otro lado, en alemán estas patitas “destellan” desamparadamente frente a los ojos de la alimaña y por eso parecen más de seis, de ahí el “muchos” de Kafka, pero no por eso se vuelven innumerables. En las tres traducciones sólo se menciona que se mueven. Ninguna de ellas conserva el efecto óptico que implica “destellar” (*flimmern*), y esto es grave porque las imágenes visuales son aspectos importantes en la obra de Kafka. Una tercera vez se distorsiona la naturaleza del original, causándose con ello que el lector obligado a leer traducciones reciba un texto empobrecido, donde no se ha prestado la debida atención a sutilezas y matices.

⁷ Emrich, *op. cit.*, p. 124. Carta de Kafka a su editor Kurt Wolff del 25 de octubre de 1915.

A partir del segundo párrafo la alimaña cobra vida frente al lector, y con esto comienza una dificultad más en determinar el punto de vista de lo narrado. Hay tres: el autor, Gregorio-hombre y Gregorio-alimaña. En cada caso Kafka establece claramente, a veces con medios sutiles, quién habla o piensa. En las traducciones, sin embargo, esto se borra o se cambia. El siguiente es un ejemplo: después de que Gregorio contata que su transformación no es un sueño, el narrador toma la palabra y describe el habitat de Samsa y su anterior ocupación. Kafka dice en alemán que se encuentra en su cuarto, un *richtiges Menschenzimmer*, una “verdadera habitación para humanos”. Las traducciones al castellano dicen “habitación de verdad” o “habitación normal”, y la inglesa *A regular human bedroom*. El calificativo “humano” indica que se trata de un lugar destinado a humanos y, por ende, Samsa sabe que se encuentra despierto dentro de su propio cuarto y no está soñando ser un insecto, o sea, sabe que sigue siendo él en forma de un animal. Pero al pensar *Menschenzimmer* ve por un momento con los ojos de un animal que escruta su medio ambiente. Para designar este proceso Kafka recurre a la creación de un nuevo término, cosa que el alemán permite mediante la unión de sustantivos. En las traducciones no se refleja lo especial del término, que remite a la mente del animal, dando al mismo tiempo un matiz de ironía e ingenuidad. Es en situaciones de esta índole que el traductor ha de probar su valía y, si necesario fuera, incluso inventar una palabra cuando, en el lenguaje ordinario, ninguna encuentra para dar equivalencia a la creada por el autor.

Hasta aquí, el término utilizado por Kafka es el único que no pertenece al código del habla cotidiana de una persona de mediana formación cultural, que es el que abunda en las obras de Kafka. Sus frases fluyen sin obstáculos léxicos o sintácticos. Esta fluidez se pierde en español. En parte, esto se debe al hecho de que muchas expresiones que son usuales en alemán no lo son en español. Por ejemplo, una imagen que Samsa recortó de una revista muestra una señora esgrimiendo “un enorme manguito”. Es dudoso que el lector español o latinoamericano sepa inmediatamente de qué se trata. Reflexionar sobre el término interrumpe la lectura. Otra interrupción es causada seguramente al leer “sentíase repiquetear en el cinc del alféizar las gotas de lluvia” (Alianza Editorial, p. 8), mientras que cualquier niño germanoparlante entiende *man hörte Regentropfen auf das Fensterblech aufschlagen* (Reclam, p. 78). La versión inglesa *one could hear raindrops beating on the window gutter* no ofrece dificultad, aunque ya no tienen *gutters* todas las ventanas modernas. En general, la traducción al inglés se lee con una fluidez que se acerca a la del alemán porque en las sociedades anglosajonas se usan implementos similares a los de los países de habla germana, por tratarse de culturas similares dentro de aproximadamente las mismas latitudes. Por supuesto que también influye el parentesco lingüístico

existente entre el inglés y el alemán, y *last but not least*, el poeta Muir es, indudablemente, un gran estilista y, junto con su esposa, un traductor capaz.

Aparte de la fluidez con que se lee el texto de Kafka, llama la atención un casi seco apego a los hechos, como si se tratara de un informe. Esta característica también se pierde en las traducciones; por ejemplo, a través de las siguientes exageraciones que se permiten los traductores: cuando el animal trata de voltearse en la cama; el texto en alemán dice literalmente: "bien fueron cien veces que lo intentara" (*er versuchte es wohl hundertmal*), y en español de repente se multiplicaron por diez. En las dos versiones dice "mil", y en inglés *at least a hundred times*.

Ya se han hecho algunos estudios sobre el humor en Kafka. Este elemento no abunda, pero sí existe y se expresa sutilmente, por ejemplo en la descripción de la frustrante lucha de Gregorio con sus patas, que transcribimos a continuación:

Er hätte Arme und Hände gebraucht, um sich aufzurichten; statt dessen aber hatte er nur die vielen Beinchen, die ununterbrochen in der verschiedensten Bewegung waren und die er überdies nicht beherrschen konnte. Wollte er eines einmal einknicken, so war es das erste, dass es sich streckte; und gelang es ihm endlich, mit diesem Bein das auszuführen, was er wollte, so arbeiteten inzwischen alle anderen, wie freigelassen, in höchster, schmerzlicher Aufregung. 'Nur sich nicht im Bett unnütz aufhalten', sagte sich Gregor.

Reclam, p. 81.

Para incorporarse, podía haberse ayudado de los brazos y las manos; mas, en su lugar, tenía ahora innumerables patas en constante agitación y le era imposible hacerse dueño de ellas. Y el caso es que él quería incorporarse. Se estiraba; lograba por fin dominar una de sus patas; pero mientras tanto, las demás proseguían su libre y dolorosa agitación. "No conviene hacer el zángano en la cama", pensó Gregorio.

Alianza Editorial, pp. 14-15.

Para levantarse necesitaba de brazos y manos, y en su lugar sólo tenía pequeñas y numerosas patas que seguían moviéndose sin control. Logró dominar a una de ellas, pero todas las otras seguían agitándose de un modo salvaje. No es bueno quedarse como zángano en la cama, pensó Gregorio.

Nuevomar, p. 17.

He would have needed arms and hands to hoist himself up; instead he had only the numerous little legs which never stopped waving in all

directions and which he could not control in the least. When he tried to bend one of them it was the first to stretch itself straight; and did he succeed at last in making it do what he wanted, all the other legs meanwhile waved the more wildly in a high degree of unpleasant agitation. 'But what's the use of lying in bed', said Gregor to himself.

Penguin Modern Classics, pp. 12-13.

El lector habrá notado que sólo en la versión de Muir trasluce todavía lo cómico de la situación, que raya en lo tragicómico dado el lamentable estado en que se encuentra Gregorio. En general, salta a la vista la reducción de los recursos literarios de Kafka resultante de las traducciones, que especialmente en la versión de Nuevomar redundan en una extraordinaria pobreza.

Si bien la finalidad de este trabajo no es buscar errores en las traducciones, no podemos sino señalar uno inherente en la última oración del párrafo transcrito. El sentido literal de lo que dice Kafka es: "de ninguna manera hay que permanecer innecesariamente en la cama", lo cual es una conclusión lógica a los desesperados esfuerzos descritos que nada tienen que ver con la vida de un zángano.

Un aspecto sumamente difícil de la traducción es la determinación del punto de vista narrativo para lograr la identificación o el distanciamiento del lector; hablamos del proceso de la paulatina transformación de Gregorio en un animal y, al final del relato, de un animal en una cosa o, menos aún, en un pedazo de basura. Y la dificultad radica en que en alemán existen pronombres para tres géneros de sustantivos con sus plurales, y cada uno de ellos se declina en cuatro casos. Veremos a continuación cuáles son las consecuencias de esto para la traducción.

La última etapa del proceso de transformación la prepara el autor casi desde el principio: cuando Gregorio finalmente logra abandonar la cama se oye su caída sobre la alfombra. El empleado de confianza de su compañía, que se encuentra en la pieza contigua junto con la familia de Gregorio, oye el sonido y dice: *Da drin ist etwas gefallen* (p. 84), o sea, "Ahí dentro se cayó algo". Los traductores de Nueovomar dicen: "Alguien se ha caído ahí adentro" (p. 19), y en la traducción de Alianza Editorial se dice: "Algo ha ocurrido ahí adentro" (p. 19). Ninguna versión indica el proceso de la cosificación de Gregorio. Sólo Muir se acerca al original con *That was something falling down in there* (p. 15). Para Kafka es de suma importancia distinguir si se trata de una cosa o de una persona, como también se desprende de la siguiente observación.

El proceso de transformación encuentra su punto irreversible cuando la familia de Gregorio decide deshacerse de este "monstruo" (*Untier*). Es el momento en que dejan de ver en él al hermano, a un ser humano, y empiezan

a ver una cosa. El autor cuida muchísimo el empleo de “él” y su cambio a “ello”. Pero como el español carece de pronombres neutros, ya que no tiene sustantivos neutros, (excepto para conceptos abstractos: “lo bello”), entonces la traducción fiel es imposible y con esto se pierde la posibilidad de expresar el dramático paso de persona a cosa con medios del lenguaje mismo. Y este paso se da precisamente cuando la hermana empieza a llamar a su hermano convertido en animal *es* (neutro: ello), mientras el padre todavía habla de *er*, igual a *él*. Es a través de este *es* que ella convence a sus padres de que deben deshacerse del animal. Claramente los exhorta a olvidar que se trata de Gregorio, pero en realidad ya dijo lo mismo en otro código más directo, más íntimo y auténtico que se encuentra en el nivel del inconsciente. Para verificarlo, presentamos otra vez los textos:

“Wenn er uns verstünde”, wiederholte der Vater und nahm durch Schliessen der Augen die Überzeugung der Schwester von der Unmöglichkeit dessen in sich auf, “dann wäre vielleicht ein Abkommen mit ihm möglich. Aber so-”

“Weg muss es”, rief die Schwester, “das ist das einzige Mittel, Vater. Du musst bloss den Gedanken loszuwerden suchen, dass es Gregor ist...”

Reclam, p. 123.

—Si siquiera nos comprendiese —insistió el padre, cerrando los ojos, como para dar a entender que él también se hallaba convencido de lo imposible de esta suposición—, tal vez pudiésemos entonces llegar a un acuerdo con él. Pero en estas condiciones...

—Es preciso que se vaya —dijo la hermana—. Este es el único medio, padre. Basta que procures desechar la idea de que se trata de Gregorio.

Alianza Editorial, p. 97.

—Si siquiera él nos comprendiese, —repitió el padre cerrando los ojos y dando a entender que su hija tenía razón— podríamos llegar a algún acuerdo con él. Pero de esta manera...

—Debe irse —gritó la hermana—. Es la única solución, padre. No debes pensar que esto es Gregorio...

Nuevomar, p. 57.

‘If he could understand us’, repeated the old man, shutting his eyes to consider his daughter’s conviction that understanding was impossible, ‘then perhaps we might come to some agreement with him. But as it is-’

'He must go', cried Gregor's sister, 'that's the only solution, Father. You must try to get rid of the idea that this is Gregor...'

Penguin Modern Classics, p. 56.

Desde luego, no es posible traducir a ningún autor con fidelidad absoluta, aunque se trate de un autor con un lenguaje aparentemente tan poco complicado como Kafka, y a pesar de la afirmación de Wittgenstein que "todo aquello que puede ser dicho, puede decirse con claridad..."⁸

Pero estamos convencidos de que es posible evitar traducciones grotescas como la de Alianza Editorial, que habla de una "moza de unos setenta años" (p. 59) cuando Kafka le da dieciséis; o los traductores de Nuevomar, quienes afirman que por el 'afán del insecto de ocupar todo el departamento para sí, la familia terminaría "por dormir en la azotea" (p. 57), cuando en el ámbito arquitectónico de Kafka se desconocen las azoteas y dormir en el techo de una casa de dos aguas sería sumamente difícil y además el autor habla claramente de *Gasse*, de la calle (p. 123).

Baste lo anterior para dejar clara la necesidad de traducciones excelentes. Un mal traductor puede modificar una obra de tal modo, que lo llegado a manos del lector sea mera caricatura del original, violentándose así la adecuada recepción de un texto. Ignorante de los errores cometidos por el traductor, ese lector cargará a cuenta del autor las deficiencias que capte, en el sentido de otorgarle menor altura como creador de la que merece.

Una buena traducción significa perfecto conocimiento de por lo menos dos idiomas; de esta manera, se podrá dar a la obra vertida el tono adecuado, y si Kafka escribe con un seco apego a los hechos, con un seco apego a los hechos escribirá el traductor, quien, por otra parte, no llenará su texto con expresiones propias de su país, como sucede en la versión de Alianza Editorial, tan excesivamente cargada de expresiones de cartabón pertenecientes al idioma español, y que provocan un choque con la atmósfera no española que logra sobrevivir en esa versión. Asimismo, ese traductor deberá mostrar imaginación para resolver problemas del tipo *un*, o aquél del término creado por Kafka; esa misma imaginación lo llevará a encontrarle respuesta al dilema del punto de vista narrativo, que de ninguna manera habrá de perderse como se pierde en las versiones comentadas. Finalmente, el traductor debe conocer a fondo la cultura donde surgió la obra, pues se evitarán así errores tan gruesos como el de darnos "azotea" por "calle" en el caso de Nuevomar. En resumen, el traductor será un verdadero especialista en su materia.

¿Difícil? Desde luego, pero no imposible. En los casos examinados, la traducción de los Muir se eleva muy por encima de las españolas. No escasean

⁸ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, p. 31.

las razones para ello: los Muir se especializaron en traducir escritores alemanes; tuvieron a su cargo el verter al inglés casi toda la obra de Kafka; Edwin Muir fue poeta de fama merecida, y la experiencia creadora con su idioma nativo mucho lo ayudó a superar las dificultades encontradas en los textos extranjeros (pero no olvidemos, por otro lado, lo ya dicho sobre la mayor proximidad cultural entre lo inglés y lo alemán). Es decir, en los Muir vienen a confirmarse varias de nuestras especificaciones sobre lo que debe ser un buen traductor.⁹

Con base en el breve análisis llevado a cabo, podemos concluir afirmando que parece infinita la serie de tergiversaciones que a través de las traducciones han sufrido los propósitos lingüísticos de Kafka en el conjunto de sus obras. Es imposible concebir la reacción que habría tenido ante este hecho. A nosotros, humildes historiadores de la literatura, nos parece muy grave. Sólo queda el consuelo de que, a pesar de las innumerables violaciones, sus textos conservan suficiente vigor y significado como para ser leídos y ponderados en las diferentes culturas en que se hayan publicado.

BIBLIOGRAFÍA

I. Obras de Kafka.

KAFKA, Franz, *Erzaehlungen*. Edición y epílogo de K. Krolow. Leipzig, Verlag Philipp Reclam, jun., 1981.

—, *La metamorfosis*. (No se indica el traductor). México, Alianza Editorial Mexicana, 1981.

—, *La metamorfosis y otros cuentos*. Trad. Beatriz de Martínez y Guillermo Letemendía. México, Ediciones Nuevomar, 1982.

—, *Metamorphosis and Other Stories*. Trad. Willa y Edwin Muir. Harmondsworth, Ing., Penguin Modern Classics, 1961.

—, *Tagebuecher, 1910-1923*. Edición y epílogo de Max Brod. Frankfurt, S. Fischer, 1967.

II. Obras sobre Kafka.

ARENDE, Hannah, *Die verborgene Tradition*. Frankfurt, Suhrkamp-Verlag, 1976.

EMRICH, Wilhelm, *Franz Kafka*. Frankfurt, Arthenäum-Verlag, 1975.

FISCHER, Ernst, *Von Grillparzer zu Kafka*. Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1975.

GRAY, Ronald, "But Kafka Wrote in German", en *The Cambridge Quarterly*, Vol. 7, núm. 3. Cambridge, 1977.

GREINER, Ulrich, "Dei Zeit dei Interpretation ist vorbei. Auf dem Kafka-Symposium in Bari siegte die Philologie" en *Die Zeit*, vol. 15, núm. 15, agosto de 1983.

—, "Kafka ist klar", en *Die Zeit*, vol. 17, núm. 37, septiembre de 1982, p. 15.

⁹ Sin embargo, léase el excelente ensayo de Ronald Gray "But Kafka wrote in German" (se dan los datos de publicación en la bibliografía), dedicado, precisamente, a los Muir como traductores del escritor alemán. Se apuntan en él varios errores definitivos cometidos por estos notables traductores, y hay un comentario general sobre las dificultades que presenta el idioma de Kafka.

- HERMSDORF, Klaus, *Kafka. Weltbild und Roman*. Berlín, Ruetten und Loening, 1978.
- MARTINI, Fritz, *Das Wagnis der Sprache. Interpretation deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn*. Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1964.
- ROBERT, Marthe, *Franz Kafka o la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- SCHWEIKERT, Gabriele, "...weil das Selbstverstaendliche nie geschieht" en *Text und Kritik*, Muenchen, Richard Boorberg Verlag, 1974.
- WAGENBACH, Klaus, *Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Biddokumenten*. Hamburgo, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1964.
- WALSER, Martin. *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka*. München, Carl Hanser Verlag, 1968. 3. Auflage.

III. Obras generales:

- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid, Alianza Editorial, 1981. Trad. de Enrique Tierno Galván. 5a. edición en español.