



Segundo semestre de 2025
e114
Facultad de Filosofía y
Ciencias Humanas
Universidad de La Sabana



Lo que «muestra» el realismo mágico: lo «indecible» en Wittgenstein visto a partir del lenguaje empleado en las novelas de realismo mágico latinoamericanas

Maria Antonia Prado Villalba
 <https://orcid.org/0009-0009-1914-7954>
Universidad de La Sabana, Colombia
 mariaprvi@unisabana.edu.co

Resumen

Ludwig Wittgenstein, en su obra *Tractatus Logicus-Philosophicus*, estipula lo siguiente: “Hay, ciertamente, lo inexpresable, lo que se muestra a sí mismo (...).” (TLP, § 6.522). El presente texto busca, a partir de esa idea, argumentar que, aquello a lo que Wittgenstein se refiere cuando habla de lo indecible, aquello lo cual solo es capaz de desvelarse ante el sujeto, se muestra con facilidad y eficacia a través del género literario del realismo mágico, esto visto y estudiado a partir de novelas latinoamericanas de realismo mágico, en concreto, *La Casa de Los Espíritus* de Isabel Allende y *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez. El realismo mágico tiene la particular característica de moldear la realidad a su antojo y *cotidianizar* aquellas metamorfosis, por lo cual logra exaltar los misterios de la realidad vivida. Wittgenstein concluye su *Tractatus* con la siguiente proposición: “de lo que no se puede hablar, es mejor callar” (Ibid. §7). Aquel silencio no es pasivo, sino que es activo en su acción de mostrar y dedica sus esfuerzos a encontrar maneras diversas de expresarse, especialmente visto a través del conflicto armado colombiano. El realismo mágico no busca crear nuevas realidades, sino anclar una ya existente y mostrar todo de manera pictórica, por lo que es una herramienta muy oportuna para retratar, o incluso reflejar el mundo como imagen entera e íntegra, sin alejarse de este a la hora de pintarlo.

Palabras clave: *realismo mágico; indecible; silencio; literatura; Latinoamericana; Ludwig Wittgenstein.*

Cómo citar

Prado, M. A. (2025). Lo que «muestra» el realismo mágico: lo «indecible» en Wittgenstein visto a partir del lenguaje empleado en las novelas de realismo mágico latinoamericanas. *É-gora*, 1(1), e114. <https://e-gora.unisabana.edu.co/index.php/egora/article/view/26711>

Recibido

25 • 06 • 2025

Enviado a pares

26 • 06 • 2025

Aceptado por pares

01 • 07 • 2025

Aceptado por revista

29 • 07 • 2025

Abstract

Ludwig Wittgenstein, in his work *Tractatus Logicus-Philosophicus*, states the following: “There is, certainly, the inexpressible, that which shows itself (...)” (TLP, § 6.522). Based on this idea, the present text seeks to argue that what Wittgenstein refers to when he speaks of the unspeakable, that which can only be revealed to the subject, is easily and effectively shown through the literary genre of magical realism, as seen and studied in Latin American novels of magical realism, specifically *The House of the Spirits* by Isabel Allende and *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez. Magical realism has the particular characteristic of shaping reality at will and making those metamorphoses part of everyday life, thereby exalting the mysteries of lived reality. Wittgenstein concludes his *Tractatus* with the following proposition: “Whereof one cannot speak, thereof one must be silent” (Ibid. §7). That silence is not passive, but active in its action of showing, and it devotes its efforts to finding different ways of expressing itself, especially as seen through the Colombian armed conflict. Magical realism does not seek to create new realities, but rather to anchor an existing one and show everything in a pictorial way, making it a very useful tool for portraying, or even reflecting the world as a whole and complete image, without distancing itself from it when painting it.

Keywords: *magical realism; unspeakable; silence; literature; Latin America; Ludwig Wittgenstein.*

Introducción

Ludwig Wittgenstein concluye su obra *El Tractatus Logicus-Philosophicus* con la siguiente proposición: “De lo que no se puede hablar, es mejor callar” (TLP, § 7). Después de un extenso camino descriptivo del lenguaje y, por consiguiente, el mundo, el autor austriaco termina la obra con un vistazo al silencio «místico» que implica cruzar la frontera de la lógica, en donde un lenguaje entendido en términos veritativo-funcionales, parece ser, no alcanza para expresar ciertas cosas, causando que estrictamente no se pueda hablar de ellas. Particularmente, en cuanto a aquello que Wittgenstein denomina como «místico» en las proposiciones 6.44, 6.45, y 6.522 del *Tractatus*, explica Alejandro Tomasini:

Al entender que está por un lado el mundo y por el otro mi voluntad y que el mundo es ‘para mí’, en el sentido de que no es un mero ‘objeto’ de representación sino que es un ‘objeto’ de acción y de evaluación, automáticamente entiendo que el mundo es algo más que una totalidad de hechos, pues al ser para mí se vuelve una totalidad con sentido. (Tomasini, 2018, pg. 129)

Es decir, al utilizar el término místico como adjetivo para describir un sentimiento encapsulador, Wittgenstein busca dar, más que nombre, descripción a una consecuencia de un análisis lingüístico del mundo a partir de la experiencia propia¹, pues aquello que es inexpressable es un impulso propio que me deja dar cuenta de que debe haber algo más allá de la lógica. Con esto en mente, Wittgenstein argumenta que aquello que es inexpressable, se muestra a sí mismo. ¿Qué significa ese mostrar? ¿Es un afrontamiento directo con aquello que se escapa de la lógica? ¿es

¹ Solipsismo en Wittgenstein. Véase el capítulo VI del libro “*Explicando el Tractatus: Una Introducción a la Primera Filosofía de Wittgenstein*” de Alejandro Tomasini Bassols.

vivencial más que teórico? A partir de estas cuestiones, el presente texto busca analizar el silencio en el *Tractatus Logicus-Philosophicus* y lo indecible en Wittgenstein argumentando a su vez que la herramienta literaria que mejor funciona para mostrar esta inexpresabilidad es el realismo mágico, visto sobre todo en autores latinoamericanos, concretamente *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende y *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez. La naturaleza pictórica del realismo mágico no busca crear nuevas realidades a partir de sus estructuras narrativas, sino anclar una sola realidad, aquella vivida, a una narración única. Esta sirve como una clase de introspección de ella misma, construida a partir de elementos sobrenaturales incorporados de manera orgánica y mundana dentro de la historia. A partir del análisis literario hecho por Lucila Inés Mena, en el cual trae a colación los trabajos de Luis Leal y Tzvetan Todorov acerca del tema en cuestión, se argumentará que el realismo mágico encapsula en su esencia misma la habilidad única de retratar aquello que Wittgenstein dictamina como indecible. Lo hace al poder mundanizar los hechos sobrenaturales de la narrativa, que a su vez sirven como instrumento para mostrar precisamente aquella impotencia del lenguaje sin despegarse de la realidad en la que este se da. Por consiguiente, el texto estará dividido en 3 secciones: Definiendo el realismo mágico, en dónde, como el nombre indica, se hará un análisis profundo acerca de qué significa verdaderamente el género literario; El silencio en Wittgenstein, en dónde se explorará el concepto del *callar* en el autor y cómo se relaciona con el concepto de lo indecible; y, por último, El realismo mágico como herramienta para mostrar lo indecible, en la cual se argumentará que el género literario anteriormente mencionado es el más adecuado para tratar lo indecible.

I. Definiendo el realismo mágico

En su artículo titulado *Hacia una formulación teórica del realismo mágico*, Lucila Inés Mena, citando a Luis Leal, describe al realismo mágico de la siguiente manera:

Leal entiende básicamente (al realismo mágico) como una actitud ante la realidad. Dicha actitud, en vez de llevar al autor a la creación de mundos imaginarios, lo induce a penetrar profundamente en la realidad para desentrañar los misterios que están ocultos en ella. Lo principal del realismo mágico es «el descubrimiento de la misteriosa relación que existe entre el hombre y sus circunstancias» (Mena, 1975, pg. 397)

El realismo mágico, nos dice la autora, es un género teóricamente difícil de definir. No obstante, parece ser que una de las características más diferenciadoras del realismo mágico con respecto a otros géneros literarios es aquello a lo que Leal apunta con «desentrañar la realidad». El realismo mágico, incluso con elementos fantásticos, nunca se despegaba de la realidad, y más bien utiliza sus «misterios», los explota y con eso construye la narración. El realismo mágico entendido como una actitud es también un punto importante que se tocará más adelante.

Este género literario, continua la autora, aunque difícil de definir por sí mismo, es posible desligarlo de la literatura fantástica. Esta vez citando a Tzvetan Todorov, expone Mena:

Para que se dé lo fantástico, es necesario que exista duda entre las explicaciones naturales y las sobrenaturales de los sucesos expuestos en la narración. Esta duda tiene que estar presente

en los personajes, en el lector y también en el narrador. (...) La literatura fantástica se mueve, por lo tanto, en un ambiente de ambigüedad que impide que el lector y el narrador puedan darse una explicación sobre el origen de sus percepciones (Mena, 1975, pg. 403)

La duda es un concepto interesante en tanto hace del mundo narrado uno desconocido, el cual debe ser desvelado a través de la narrativa. En el realismo mágico, por el contrario, el mundo no es hecho ajeno y la duda no permanece, al menos no en el mismo sentido en que lo hace en la fantasía. El mundo, sus hechos y sus acontecimientos ni siquiera son puestos en duda dentro de la historia, por lo cual ni el lector ni el narrador ni los propios personajes dudan de su realidad. Es por esto que los elementos «sobrenaturales» del realismo mágico no son ajenos, sino que simbolizan algo dentro de la historia, y ese algo resulta ser lo más cotidiano. En *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende (1982), los dones proféticos de Clara (uno de los personajes centrales) no son solo poderes mágicos, sino que se desvelan como parte íntegra de su ser, es decir, son un exaltamiento de su personalidad deambulante y espiritual. No es tratado como algo excepcional en el sentido de extraño, sino como otra característica más del personaje. Dicho esto, el realismo mágico resulta muy eficaz en exaltar la realidad cotidiana y dotarla de elementos que enaltecen aquellos misterios de la existencia sin alienarlos y separarlos de lo habitual.

Con todo lo anterior en mente, parece ser que el realismo mágico no dota a la realidad de elementos sobrenaturales, sino más bien exalta aquellas facetas misteriosas de la realidad misma a través de aquellos elementos. No busca cambiarla, ni extenderla hacia un nuevo plano, sino exaltarla simbólicamente a partir de aquella cualidad que roza lo fantástico² empleada en la narración. Retomando *La Casa de los Espíritus*, cuando Esteban Trueba (podría decirse, protagonista de la novela) se empieza a encoger de manera drástica y pasa de ser un hombre fornido y alto a un enano, no es visto como algo extraño, sino como una representación de su pérdida de poder y motivación, además de su realización de que la fuerza no es lo único importante en la vida. Es gracias a esta cualidad por la cual se dice que el realismo mágico «muestra». Sus elementos «fantásticos» representan, simbolizan una parte de una experiencia real, viva. No cuentan o exponen dicha realidad, sino que elevan aquello que Mena y Leal denominan misterios; aquello que no se puede categorizar, ni definir tajantemente, sino que requiere de una vivencia para poder entenderlo, y de una gran creatividad para poder transmitirlo.

II. El silencio en Wittgenstein

En primera instancia, es importante recalcar el objetivo de Wittgenstein en el *Tractatus Logicus-Philosophicus*. Dentro de la obra, el autor deja muy claro que no pretende hacer una teoría *omniabarcante* del lenguaje, sino más bien, explicar el significado de las proposiciones en la medida en que estas se relacionan unas con otras. Es decir, una exposición de la parte del lenguaje que se puede comprobar, la cual se relaciona directamente con la estructura del mundo y de la mente (que, en últimas, para el Wittgenstein del *Tractatus* son la misma). Cuando se habla de

.....
2 Nótese aquí el uso del término «fantástico» no como género literario sino como un concepto que denota un imaginar superior el cual crea irrealidades.

lenguaje veritativo-funcional, se hace referencia a aquel que puede ser evaluado a partir de criterios de verdad, comprobable en el mundo y la experiencia, que se rige a partir de conexiones lógicas. Sin embargo, como anteriormente se mencionó, esta faceta del lenguaje es tan solo una parte de un fenómeno mucho más grande y complejo.

El significado se daría en virtud de las conexiones lógicas entre proposiciones, que son proposiciones en la medida en que se relacionan. No obstante, aquello que no puede ser puesto en términos veritativo-funcionales no necesariamente carece de significado en un sentido más amplio, sino que corresponde a otras formas de expresión. Para el filósofo austríaco, aquello que verdaderamente tiene valor, lo que denomina místico, se encuentra por fuera de este lenguaje veritativo-funcional, y, por tanto, no es posible expresarlo dentro de sus parámetros, por lo cual, dice Wittgenstein, se muestra a sí mismo al ser humano: “[p]ara una respuesta que no se puede expresar, la pregunta tampoco puede expresarse. No hay enigma. Si se puede plantear una cuestión, también se puede responder.” (TLP, § 6.5). Por lo tanto, el concepto del silencio en Wittgenstein nace de esta concepción de lo indecible, aquello de lo cual no encontramos respuesta porque no puede formularse una cuestión en primer lugar.

Considerando lo dicho anteriormente, se pasará ahora a examinar el concepto de lo indecible en Wittgenstein y qué representa realmente ese silencio místico del cual habla en la última proposición del *Tractatus*. En el artículo publicado por Fernando Reati (2008) acerca de la novela de Orlando Mejía Rivera, titulada *Pensamientos de Guerra*, el autor se ocupa de analizar cómo se puede decir lo inexpresable de la violencia colombiana, utilizando a Ludwig Wittgenstein como principal fuente de estudio. Más que el análisis propio de la novela de Mejía Rivera, nos interesa más el cómo trata lo «indecible» en Wittgenstein citando a Hernán García Hogdson

La teoría de Wittgenstein podría resumirse en la idea de que ante la imposibilidad de hablar sobre lo indecible (el horror, lo traumático o incluso lo inefable) caben solo dos opciones complementarias: callar para que el silencio abrume como un grito, o “mostrar” en/ con los padeceres del cuerpo —enfermedades, pánicos, fobias, aquello que no se puede decir: “[Wittgenstein] se topa con los límites del lenguaje, con los confines de la significación y constata la existencia de una dimensión inefable que no puede ser transferida ni expresada por medio de palabras” (Reati, 2008, pg. 17).

Parece ser que tanto el autor del artículo como García Hogdson (autor al que cita) entienden lo indecible de manera muy literal, es decir, aquello que sobrepasa los límites del lenguaje en general, de toda posible expresión de este, de toda palabra. Sin embargo, más adelante, citando a Françoise Fonteneau, parece ser que su concepción del silencio es algo más compleja: “Pero ese silencio no representa pasividad sino una actitud de profunda valentía moral: ‘el silencio de, Wittgenstein es activo, es un callar eficaz que cuida el sentido, el valor de la ética’ (Fonteneau, 17)” (Reati, 2008, pg. 18). El silencio, aquí, no parece ser tomado como algo literal, es decir, la ausencia completa de sonido, y, por tanto, de lenguaje. Continúa el autor, esta vez trayendo a colación a Claudio Martyniuk:

Como indica Françoise Fonteneau, para Wittgenstein “se puede mostrar allí donde no se puede hablar” (39). Se trata de hacer que el silencio deje de ser silencioso y pase a ser connotativo,

porque si bien es cierto que según el Tractatus ‘Lo que se puede mostrar no puede decirse’ (Martyniuk, 34), también es cierto que la mostración comunica más allá y a pesar del sujeto. (Reati, 2008, pg. 20)

El silencio no es solo producto de lo indecible, sino que es un ejercicio consciente frente a aquello. Lo indecible en Wittgenstein no es propiamente un impedimento completamente lingüístico de expresar ciertas cosas (como parece apuntar Reati), pues esto es expresado de muchas maneras (los valores, la literatura, la mística, la lógica, etc.) dentro de un lenguaje usado, un lenguaje vivo. No parece ser estrictamente un límite en el sentido de que se acaba, sino más bien un límite en el sentido de que ya no puede ser analizado veritativo-funcionalmente. En *Cuando los Pájaros no Cantaban* (2022), un libro testimonial que recopila las experiencias de las víctimas del conflicto armado en Colombia dice: “[d]urante la guerra, las sensaciones que anticipaban también se manifestaron orgánicamente: un escalofrío, una soltura de estómago, un «algo» en el pecho.” (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, 2022, pg. 60).

Dicho esto, el silencio viene a jugar un papel consciente, filosófico, en donde hay un enfrentamiento con la incapacidad de expresar directamente algo que se escapa de lo lógicamente explicable, y se asume una actitud específica frente a una realidad más compleja. El silencio no es «pasivo» sino que, producto de afectaciones puramente externas, es más bien una actitud adquirida voluntariamente frente a esa complejidad. He aquí donde el realismo mágico entra en juego.

III. El realismo mágico como herramienta para mostrar lo indecible

El realismo mágico tiene la particular característica de atar fenómenos naturales a una realidad cotidiana y, por tanto, despojarlos de su carácter sobre-natural y arraigarlos como expresiones de esa misma cotidianidad, expresada de diferentes maneras para transmitir ciertos mensajes dentro de la historia. En *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, los muertos no están dados como el foco, es decir, su carácter fantasmal no es el punto de su presencia, y representan más bien el olvido y el remordimiento. Dice Lucila Inés Mena:

Nadie cuestiona la existencia de los muertos en *Pedro Páramo*, ni queda duda sobre la ascensión al cielo de Remedios, la bella, en *Cien años de soledad*. En esta última novela, los hechos, por extraños que parezcan, están totalmente integrados a la naturaleza del mundo narrado (Mena, 1975, pg. 406)

Dentro de las historias contadas a través del realismo mágico, se busca enaltecer aquello que conflictúa al hombre dentro de la realidad, pero que se desvela en el ámbito de lo maravilloso. Es, por así decirlo, pintar un cuadro con palabras, pues el propósito no es solo contar la historia, sino que el realismo mágico, con su naturaleza pictórica, busca abarcar las complejidades de la realidad y, más que expresarlas, mostrarlas de una manera diferente. En *Cien años de Soledad* (1982) de Gabriel García Márquez, mientras que los elementos «sobrenaturales» llenan la historia, el corazón del relato es el conflicto (inspirado por el acontecimiento de la masacre de las bananeras) y las dinámicas familiares de una familia costeña (Macondo es inspirado en Aracataca, pueblo ubicado en el Magdalena).

Con esto dicho y volviendo a lo indecible en Wittgenstein, parece ser que el realismo mágico, en tanto exalta la realidad, puede mostrar aquello que no se puede expresar. El silencio, por tanto, al no ser pasivo sino activo en su acción de mostrar, no es ingenuo al pensar que las palabras le alcanzan, sino que dedica sus esfuerzos a encontrar maneras diversas de expresarse. Ese esfuerzo por mostrarse de diferentes maneras encuentra su cúspide dentro del realismo mágico, particularmente en la idea anteriormente mencionada del realismo mágico como actitud (encontrada en Luis Leal), que puede entenderse como un deseo de mostrar los misterios de la realidad a partir de resaltar lo sobrenatural para dejar en evidencia lo más natural de todo, esa misma realidad retratada. Al morir, el cuerpo de José Arcadio es lienzo sobre el cual su muerte violenta es retratada, la cual Úrsula interpreta sin ningún tipo de explicación: el olor a pólvora y el hilo de sangre que la persigue es suficiente para «contar» la historia de José Arcadio sin necesidad de contarla. Ese es precisamente el don del realismo mágico, pues su muerte también marca el cambio de poder en Macondo, y crítica los viles medios por el cual el poder pasa de mano a mano, todo con un tono casi efrástico, el cual, con una sola imagen, transmite mucho más. El «silencio» aquí toma la forma de la actitud con la cual el autor muestra todo lo anteriormente mencionado, en especial esa crítica social y política acerca del poder y la corrupción. No dice nada abiertamente, y utiliza el cuerpo de José Arcadio como medio de representación de algo mucho más grande que su mero ser dentro de la historia.

Dicho esto, mientras que el lenguaje literario empleado en novelas de realismo mágico no está diciendo nada del mundo, al menos no de forma directa como lo haría una proposición, sí muestra algo de este. En *Pedro Páramo*, Comala, el pueblo fantasmal y desolado en el cual suceden los hechos de la historia, no es solo el escenario de la narrativa, sino una manera en la cual el autor denuncia la corrupción en los pueblos y explora temas como la familia, la soledad, y la identidad. El lenguaje veritativo-funcional al cual se apega Wittgenstein para crear su teoría del significado es uno que refleja los hechos, no solo como aquello que meramente acaece en el mundo, sino como lo que constituye a este. Es figura del mundo, y por tanto las proposiciones deben estar siempre ligadas a la experiencia.

Ahora bien, de la manera anteriormente expuesta, el lenguaje del cual se abastece el realismo mágico no puede ser reflejo, en sentido estricto, de los hechos, de lo que sucede. Sus elementos sobrenaturales no tienen significado de la misma manera en que el lenguaje de una novela histórica lo tiene, pues esta última sí se sirve de hechos del mundo. Y, a diferencia de la fantasía³ o la ficción, que de entrada dejan la realidad en la cual sucede el mundo atrás, el realismo mágico utiliza su capacidad de ligar lo sobrenatural para mostrar lo misterioso de lo natural, de lo propiamente real. Su lenguaje no puede ser evaluado en criterios de verdad, pero sí busca decir algo del mundo, pues, aunque no sea reflejo fiel de este, sí es su imagen metafórica. El «mostrar» en el realismo mágico es una manera de hablar del mundo a través de la subjetividad y la creatividad. No es una experiencia directa del mundo, sino que es la experiencia indirecta lo que permite al género

.....

3 Fantasía entendida como el género literario

literario hablar del mundo de otra manera, mostrarlo con creatividad e imaginación con tal de hacer digerible aquello de lo cual las proposiciones y la lógica ya no tienen dominio. Es la misma realidad en donde todo hecho acontece, sí, pero es vista desde la subjetividad que conlleva a su vez, la experiencia del mundo y la exaltación de este sin perderlo de vista.

En conclusión, dentro del realismo mágico, el foco no es puesto en los cambios sobrenaturales, sino en qué dicen dentro de la historia, y cómo muestran aquello que Wittgenstein llama inexpressable. Ese «mostrar» propio del género literario se nutre, y por tanto, surge, de la subjetividad de la experiencia del mundo, la cual es en últimas lo que permite al hombre inventar nuevas maneras de retratar la realidad en la cual se encuentra. El silencio frente a lo indecible lleva al sujeto a buscar herramientas que muestran a lo que se afronta, y este género literario, parece ser, es el más adecuado para revelar aquello que se escapa de un lenguaje que funciona con valores de verdad. En entornos de conflicto, concretamente el conflicto armado en Colombia, aquel silencio no es pasivo, sino que adopta un rol activo en mostrar aquello de lo cual el lenguaje no tiene agarre. En novelas latinoamericanas que utilizan el realismo mágico para tratar conflictos armados (colombianos o no), el lenguaje utilizado es uno que roza con lo eufórico, por lo cual transmite una imagen íntegra que, en su mostrar, dice miles de cosas, desde lo más íntimo hasta lo más crítico. Es gracias a esa capacidad que el realismo mágico parece ser el género literario más adecuado para mostrar aquello que Wittgenstein denomina «indecible».

Referencias

- Allende, I. (Ed.). (2017). *La Casa de Los Espíritus*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Comisión de la verdad. *Cuando los Pájaros no Cantaban*. Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022) Primera edición. Tomo 6.
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. *Cuando los Pájaros no Cantaban*. Informe final de la Comisión de La Verdad (2022).
- Márquez, G. G. (2007). *Cien años de soledad*. Real Academia Española.
- Mena, Lucila Inés. “Hacia una formulación teórica del realismo mágico”. *Bulletin Hispanique* 77, n.º 3 (1975): 395–407. <https://doi.org/10.3406/hispa.1975.4185>.
- Reati, Fernando. “Pensamientos de guerra, de Orlando Mejía Rivera: ¿Cómo nombrar lo indecible de la violencia colombiana?” *Estudios Colombianos*, n.º 32 (2008). https://colombianistas.org/wordpress/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2032/Art%c3%adculos/4.REC_32_FernandoReati.pdf
- Rulfo, J., García Márquez, G., & Weatherford, D. (2023). *Pedro Páramo*. Grove Press.
- Tomasini Bassols, A. (2018). *EXPLICANDO EL TRACTATUS Una introducción a la Primera Filosofía de Wittgenstein*. Herder.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-philosophicus*. IndyPublish.com, 2005.