

# Como una enfermedad. La escritura y la filosofía según Wittgenstein

Michael Wood  
Universidad de Princeton

## Resumen

Comenzando por algunos comentarios de Giorgio Agamben sobre la relación entre la poesía y la prosa, y por su evocación de la sugerencia de Wittgenstein de que la filosofía debería ser escrita como si fuera poesía, este ensayo explora algunos de los posibles sentidos de escribir filosofía de dicha manera y concluye que el lenguaje literario, tal como se encuentra en la prosa y el pensamiento de Wittgenstein, tiene tres características esenciales: requiere y gratifica la interpretación; utiliza modismos y otras formas retóricas como argumentación; y la forma de lo dicho es parte esencial de lo que se dice.

Palabras clave: poesía, prosa, filosofía, argumento, interpretación.

## Abstract

Starting from some remarks by Giorgio Agamben on the relation between poetry and prose, and from his invocation of Wittgenstein's recommendation that philosophy should be written as if it were poetry, this essay explores some of the possible meanings of writing philosophy in this way, and concludes that literary language, as exemplified in Wittgenstein's thought and prose, has three essential features: it requires and rewards extensive in-

terpretation; it uses figures of speech and other rhetorical features as modes of argument; and the form of its saying is an essential part of what is said. What are the consequences for philosophy of such a definition?

Keywords: poetry, prose, philosophy, argument, interpretation.

## I

En su ensayo *The end of the poem* Giorgio Agamben retoma y renueva una aseveración que le parece obvia, “que la poesía vive solamente de la tensión y la diferencia [...] entre sonido y sentido, entre el campo semiótico y el campo semántico” (Agamben, 1999: 109). Notamos de inmediato la fuerza de la pequeña palabra *solamente*, que nos coloca ya a cierta distancia de lo obvio. Según Agamben la *tensión* y la *diferencia* no son características de la poesía, sino que son una condición suficiente y necesaria de su existencia. Sin éstas no habría poesía, aunque, por supuesto, podría haber versos, y muchos. Siempre que haya tensión y diferencia entre los elementos mencionados aparecerá la poesía y la prosa se desvanecerá.

En apoyo a lo obvio de esta afirmación, Agamben cita la famosa definición del poema que ofrece Paul Valéry, “une hésitation prolongée entre le son et le sens”, y pregunta lo que sería tal vacilación “si se la aislara por completo de la dimensión psicológica” (109). La pregunta es el punto de partida de este ensayo, aunque mi interés radica también en otras vacilaciones no psicológicas que pueden surgir cuando la poesía se contrasta radicalmente con la prosa —o cuando se une con la filosofía.

A lo largo de su ensayo Agamben sigue una versión restringida de su propuesta, al concentrarse en una forma especial de tensión y diferencia —o de posible tensión y diferencia—, es decir, el caso del *enjambement*, la práctica de terminar una línea poética mientras la frase continúa. “¿Qué es el *enjambement* sino la oposición de un

límite métrico a un límite sintáctico, o de una pausa prosódica a una pausa semántica?” (109).

Agamben sugiere ingeniosamente que en este sentido un poema no puede terminar, porque no existe la posibilidad de *enjambement* en el último renglón: “es lógico que el último renglón de un poema no sea un verso” (112). Un poema sólo puede caer en el terreno de la prosa en la calma de un espacio sin tensión, en donde sonido y sentido simplemente coincidan. En realidad, Agamben afirma aquí dos cosas distintas. La primera es lógica y reitera lo que ha estado diciendo: el final del poema en tanto “estructura formal” es una imposibilidad poética: la coincidencia exacta de sonido y sentido (113). La segunda afirmación es más dramática y tendenciosa por partida doble: en el momento en que el sonido está a punto de arruinarse en el abismo del sentido, el poema busca refugio suspendiendo su propio fin, declarando, por decirlo así, el estado de emergencia poético (113).

Habría mucho que decir acerca de esta declaración de emergencia y de este poema personificado, consciente de peligro y en busca de refugio, pero quiero detenerme un momento en la imagen de la prosa implicada en esa frase. ¿Por qué el sentido sería un abismo? ¿Por qué el sonido se arruina cuando se une al sentido? ¿No tiene la prosa sus propias dudas entre sonido y sentido? Si es así, ¿deberíamos buscar otra definición de poesía?

Agamben responde —o casi responde— a estas preguntas con una posdata tardía y críptica, que retorna más con mayor amplitud a sonido y sentido y recurre a la cita de Wittgenstein en la que quiero concentrarme. El párrafo de Agamben, completo aunque en paréntesis, es el siguiente:

(Wittgenstein escribió alguna vez que “la filosofía debería realmente ser sólo poetizada” [Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten] En tanto que se comporta como si sonido y sentido coincidieran en

su discurso, la prosa filosófica corre el riesgo de caer en la banalidad; arriesga, en otras palabras, la ausencia de pensamiento. En cuanto a la poesía, por lo contrario, se podría decir que es amenazada por un exceso de tensión y pensamiento. O más bien, copiando a Wittgenstein, que la poesía debería sólo ser filosofizada) (115).

En el contexto presente no necesitamos detenernos en la traducción que Agamben hace del alemán, dado que lo esencial de su argumento es su simetría. Cualesquiera que sean los pasos que Wittgenstein piensa que la filosofía debe tomar hacia la poesía, Agamben sugiere que la poesía debería tomar los mismos pasos hacia la filosofía. En tal perspectiva no puede haber ningún “abismo de sentido” y el sonido tampoco puede ser “arruinado”. Este vocabulario de melodrama es la forma en la que Agamben registra —o poetiza— el predicamento de la poesía, visto con intensidad desde el punto de vista de la poesía. Tampoco puede haber ningún campo de simple sentido opuesto al sonido —para que existan tales dominios, nuestros signos deberían convertirse en magia, poder viajar por el mundo sin la ayuda de significantes materiales por medio de una especie de telepatía semiótica. El poema, entonces, no cae en el sentido, sino en una región en donde sonido y sentido no están en tensión, o no están relacionados en forma interesante. La prosa es la zona no de sentido sino de banalidad, pero aun aquí Agamben habla sólo de un “riesgo”, y del comportamiento de la filosofía “como si” sonido y sentido coincidieran.

A riesgo de ser banales —siguiendo a Agamben— podríamos afirmar que la prosa estaría presente donde sonido y sentido parecieran no tener nada que decir el uno al otro, o cuando digan lo mismo. La poesía surgiría tan pronto como el sonido y el sentido comentaran o refinaran mutuamente sus declaraciones o intimaciones. En otro gesto tendencioso Agamben asocia tensión con pensamiento como si la prosa no pensara, sino sólo recitara. En la prosa no hay vacilación. En la poesía, la vacilación nos atrae, nos molesta. Si fuéramos

abogados, o filósofos de cierto tipo, podríamos llamar a la poesía una ambigüedad irritante, un aspecto de la dificultad en la que nos encontramos por el hecho de tener que utilizar signos. Si fuéramos formalistas de la escuela de Shklovsky y Jakobson podríamos pensar que el lenguaje normal es poesía en potencia, siempre vulnerable a los derrapes de sentido y a las oportunidades de rima y ritmo.

## II

Todo esto es muy interesante y tal vez útil, pero ¿Wittgenstein sugiere o afirma algo parecido? Veámoslo de cerca: “Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*” (Wittgenstein, 1984: 24). Lo primero que notamos es el énfasis del propio Wittgenstein: *dichten*. Podíamos traducir la oración en forma idiomática: “Deberíamos en realidad hacer filosofía sólo como escribiríamos poesía”. O bien, utilizando el verbo *escribir* en el sentido fuerte que exploran algunos autores como Roland Barthes podríamos decir que “la filosofía debería realmente ser sólo *escrita*”, que no es nada si no es una forma de *escritura* (Barthes, 1953: 121).

Luego nos llama la atención que en el texto alemán de la frase de Wittgenstein no aparece el término *como*. La filosofía debe ser compuesta directamente en cierta forma, debe ser poesía. Más aun, *dichten* no significa exactamente *ecrirre*: el acto es a la vez más simple y más complicado. No hay una dificultad impenetrable sobre la palabra, pero es en un sentido particular e interesante, intraducible (Cassin, 2004). Es decir, podemos describir su significado en forma bastante acertada, pero no vamos a encontrar un equivalente único, tal vez alguno conveniente, incluso inadecuado.

*Dichten* (el verbo) y *Dichtung* (el nombre) denotan la práctica o el resultado de producir obras de la imaginación, a menudo poemas, pero también novelas y obras teatrales, incluso memorias o cartas bien escritas. Escribir ficción (en cualquier forma) sería una de

las formas modernas de esta tarea, pero el ajuste está lejos de ser perfecto. Las palabras alemanas llevan consigo el sentido de invención o de fantasía, pero no siempre. Pueden usarse en la forma en que utilizamos la palabra *cuento* para referirnos a una narrativa de hechos (una historia noticiosa) o a una invención (es puro cuento). El título de la autobiografía de Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, combina hábilmente una sugerencia de poesía e invención, por una parte, y, por la otra, de simple verdad. En la práctica esto significa que *Dichtung* cubre más bien el terreno delimitado por la poesía en su sentido antiguo (el sentido de Aristóteles) y por la literatura en el sentido moderno (que Raymond Williams data de fines del siglo XVIII).

Hay otros términos interesantes en la frase de Wittgenstein. *Dürfte* y *eigentlich*, *debería* y *realmente*, no son términos técnicos o problemáticos, pero indican condiciones ausentes y ofrecen, aunque con modestia, un claro imperativo. Nos invitan a pensar qué tan lejos está la filosofía de ser escrita de esta manera y qué tan deseable sería que lo fuera. En realidad, copiando el tono de Wittgenstein, uno necesita leer la filosofía como si fuera poesía —pero, yo añadiría, no sólo como si fuera poesía. Para tal lectura necesitamos un contexto más completo de las palabras de Wittgenstein. El libro es *Vermischte Bemerkungen* (1977), una selección de las notas de 1914 a 1951, arregladas en orden cronológico. El párrafo siguiente data de 1933-1934:

Creo que resumí mi actitud hacia la filosofía cuando dije: la filosofía debería realmente ser escrita como una composición poética. Debe ser posible, me parece, deducir de esto a qué grado mi pensamiento pertenece al presente, futuro, o pasado. Porque con eso me estaba reconociendo como quien no puede hacer del todo lo que quisiera poder hacer (24).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ich glaube meine Stellung zur Philosophie dadurch zusammengefaßt zu haben, indem ich sagte: Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*. Daraus muß sich,

Es claro que lo que yo llamo un modesto imperativo se acerca también a algo como un deseo retrospectivo. Wittgenstein hubiera querido escribir filosofía como poesía pero no lo ha logrado “del todo”, y no parece haber esperanza de que lo haga en el futuro —aunque lo que ha hecho o propuesto, puede pertenecer al futuro.

“No del todo”, *nicht ganz*, deja un gran espacio para la interpretación. ¿Es una indicación ligeramente irónica? ¿Significa *bastante lejos* o *muy cerca, casi llegando*? Por supuesto que la posibilidad misma de tal pregunta constituye una vacilación, no con exactitud entre sonido y sentido, sino entre distintos sentidos de la misma conjunción sonido-sentido; y esta vacilación a su vez significa que Wittgenstein ya está escribiendo poesía. Pero ¿está haciendo filosofía o no?, ¿está sólo escribiendo poesía?

Corremos el peligro de perder la nitidez del contraste de Agamben, así que voy a deshacerme de los términos *poesía* y *poético* y decir que la aserción de Wittgenstein, como yo la entiendo, es que la filosofía debería siempre, de forma ideal, ser literaria en un sentido específico. Es decir, que su lenguaje no sólo no debería requerir la interpretación, como la requiere todo lenguaje, sino que debería compensarla ampliamente. Su carácter figurativo, sus modismos y sus efectos irónicos serían parte, y tal vez una parte muy grande, del argumento. Y lo que se diga nunca sería completamente separable de la forma en la que fue dicho.

Nos hemos detenido sobre la frase *nicht ganz* de Wittgenstein pero por supuesto no es sólo esta pequeña frase lo que invita nuestra pausa. La frase de en medio de la cita es por completo literaria en el sentido que acabo de describir —y también en otro sentido, ya que

scheint mir, ergeben, wie weit mein Denken der Gegenwart, Zukunft, oder der Vergangenheit angehört. Denn ich habe mich damit auch als einen bekannt, der nicht ganz kann, was er zu können wünscht.

tiene la forma de una fábula, o de un momento de elección en un cuento de hadas. Se supone que debemos adivinar con base en la propuesta sobre la filosofía y lo literario “a qué grado (su) pensamiento pertenece al presente, futuro, o pasado”. Confieso que no sé la respuesta a este acertijo, pero sí veo cómo funciona: estructura un juicio o una decisión y nombra posibilidades sin determinarlas. Puede ser que para Wittgenstein la forma de la adivinanza sea su respuesta.

### III

Hay un momento en *Bemerkungen* donde Wittgenstein confirma la intuición de Agamben cuando en apariencia la contradice: “Si yo escribiera una buena frase que por accidente resulta tener dos renglones que riman, sería un error” (58).<sup>2</sup> ¿Por qué un error? ¿No sería un ejemplo de filosofía como *Dichtung*? No con precisión. No habría “tensión y diferencia” entre sonido y sentido, sino sólo un eco distante y oscilante de uno en el otro: prosa en verso. Un poco después Wittgenstein regresa al sentido que tiene de sus límites como escritor: Del mismo modo que no puedo escribir en verso, mi capacidad para escribir en prosa llega sólo hasta un límite y no más allá. Hay un límite bastante definido de la prosa que puedo escribir y soy tan incapaz de rebasarlo como de escribir un poema. *Esta* es la naturaleza de mi equipo; dispongo sólo de ese equipo (59).<sup>3</sup>

Podríamos sentir que los límites de Wittgenstein serían vastos horizontes para alguien más, pero es claro que el punto aquí es, de

<sup>2</sup> Wenn ich einen *guten* Satz geschrieben hätte, und durch Zufall wären es zwei reimende Zeilen, so wäre dies ein *Fehler*.

<sup>3</sup> So wie ich keine Verse schreiben kann, so kann ich auch Prosa nur *soweit*, und nicht weiter, schreiben. Meiner Prosa ist eine ganz bestimmte Grenze gesetzt, und ich kann ebenso wenig über sie hinaus, als ich es vermöchte, ein Gedicht zu schreiben. Mein Apparat ist *so* beschaffen: nur dieser Apparat steht mir zur Verfügung.

nuevo, el *nicht ganz*, el sentido de lo que está más allá del alcance, de lo no logrado por completo. Es sorprendente que estuviera considerándose no como filósofo, sino como escritor —o más bien como un filósofo que escribe. Vemos la mentalidad del escritor en la metáfora del equipo, literalmente el aparato, *Apparat* —una imagen un poco negativa pero muy precisa de lo que por lo común se llama una dote, un talento, una habilidad o una competencia.

Se necesitaría otro ensayo para explorar el estilo de Wittgenstein como filosofía, su práctica de la filosofía como estilo, pero un solo ejemplo en conclusión sugerirá algo de las posibilidades de tal exploración. Aquí la incertidumbre no surge entre sonido y sentido —aunque la distancia podría ser significativa si uno leyera la oración en voz alta— sino más bien entre lo semiótico y lo semántico, entre el significante y el significado. La oración aparece en las *Investigaciones filosóficas* y se puede traducir: “El tratamiento que da el filósofo a un tema es como el tratamiento de una enfermedad” (Wittgenstein, 1967: 91). Éste es uno de los sentidos en alemán, pero la estructura de la oración es bastante distinta. Wittgenstein escribió: “Der Philosoph behandelt eine Frage; wie eine Krankheit” (El filósofo trata un tema: como una enfermedad). Aquí la puntuación marca toda la diferencia —Erich Heller dice que la puntuación misma es “profunda” (Heller, 1966: 204)— y crea al menos otros dos sentidos de la proposición, “Es una enfermedad, la forma en la que el filósofo trata el tema” y “El tema es como una enfermedad, como sea que se la trate”. Puede haber más significados todavía, pero el punto queda claro. Wittgenstein no estaba tratando de restringirlos o de decidir por nosotros (ni por él mismo) cuál de ellos quería. El acto de interpretación no es sólo una opción sino una fuente de verdadera riqueza intelectual. Los significados se encuentran en la forma gramática de la oración en alemán —pueden ser descritos pero no traducidos competentemente, como conviene a un ejemplo de *Dichtung*— y una combinación de símil y

de puntuación hace cantidades de trabajo filosófico. Es una pequeña muestra, pero nos permite adivinar el poder de lo demás. La prosa de Wittgenstein, su filosofía como literatura, tiene mucho que decirnos aun cuando nunca fue lo que él quería que fuese.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio, 1999, *The End of the Poem*, trad. Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press.
- Barthes, Roland, 1953, *Le Degré zéro de l'écriture*, París, Seuil.
- Cassin, Barbara, 2004, *Vocabulaire Européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles*, París, Robert/Seuil.
- Heller, Erich, 1966, *The Artist's Journey into the Interior*, Londres, Secker & Warburg.
- Wittgenstein, Ludwig, 1967, *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*, trad. Elizabeth Anscombe, Oxford, Blackwell.
- \_\_\_\_\_, 1984, *Culture and Value*, ed. bilingüe, trad. Peter Winch, Chicago, University of Chicago Press.