

WITTGENSTEIN: EXPERIENCIA DE SIGNIFICADO Y LENGUAJE POÉTICO

WITTGENSTEIN: EXPERIENCE OF MEANING AND POETIC LANGUAGE

BENJAMÍN ÁLVAREZ-GONZÁLEZ
Universidad Adolfo Ibáñez, Chile
benjamin.alvarez@edu.uai.cl
<https://orcid.org/0009-0001-1505-2300>

*Artículo recibido el 11 de enero de 2024;
aceptado el 30 de julio de 2024.*



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Reconocimiento-No-Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional.

Cómo citar este artículo:

Álvarez, B. (2024). Wittgenstein: experiencia de significado y lenguaje poético. *Revista Palabra y Razón*, 25, pp. 124-147. <https://doi.org/10.29035/pyr.25.124>

RESUMEN

En las *Investigaciones filosóficas*, Wittgenstein expone el concepto de experiencia de significado (*Bedeutungserlebnis*). Dicho concepto es desarrollado también en diversas obras póstumas y es importante para comprender la conexión que tiene el ser humano con el lenguaje: no solo como herramienta, sino también en instancias donde nos relacionamos más íntimamente con las palabras, tal es el caso de la poesía. El presente trabajo tiene como objetivo lograr una conexión entre la experiencia de significado y el lenguaje poético, estableciendo que es en dicho lenguaje donde, de forma más genuina o pura, se puede experimentar el significado de las palabras.

Palabras claves: Wittgenstein / experiencia de significado / *Bedeutungserlebnis* / lenguaje / poesía

ABSTRACT

In the *Philosophical Investigations*, Wittgenstein expounds the concept of experience of meaning (*Bedeutungserlebnis*). This concept is also developed in several posthumous works and is important to understand the connection that human beings have with language: not only as a tool, but also in instances where we relate more intimately with words, such is the case of poetry. The present work aims to achieve a connection between the experience of meaning and poetic language, establishing that it is in such language where, in a more genuine or pure way, the meaning of words can be experienced.

Keywords: Wittgenstein / experience of meaning / *Bedeutungserlebnis* / language / poetry

I. Lenguaje cotidiano y experiencia de significado en la filosofía de Wittgenstein

En Wittgenstein es posible distinguir entre el lenguaje cotidiano y lo que él llama “experiencia de significado de una palabra”¹. La escueta definición de significado que da en las *Investigaciones* (IF, I 43) es una muestra de que el lenguaje se *usa* y dicho uso es inconsciente, mecánico. Evidentemente, para lograr esto es necesario conocer bien las reglas del juego o los juegos de lenguaje en los cuales se está inserto. Usamos las palabras, pero no se presta atención al significado específico de las mismas, simplemente se usan. Esto último cobra importancia al momento de establecer una distinción entre uso y experiencia de significado, precisamente porque el uso no implica una reflexión en torno a las palabras. En cambio, el experimentar el significado sí conlleva una reflexión. Experimentar un significado es un “ejercicio” donde se puede tener presente que las palabras no son solo sonidos, sino que cada palabra tiene un significado, y que ese significado es su rostro (IF, II p. 499). El experimentar un significado es un “tipo absolutamente peculiar de juego de lenguaje, cabría acotar, puesto que en él no usamos nuestras palabras: las experimentamos o sentimos, pero no las usamos” (Fermendois, 2011, p. 20). Wittgenstein dice que, si “el poner mucha atención me muestra que en este juego a veces vivo la palabra *así*, otras veces *así* —¿no me muestra también que al hablar fluidamente a menudo *no* la vivo en absoluto?” (IF, II p. 495).

El austriaco propone variados ejemplos de experiencia de significado tanto en las *Investigaciones* como en escritos posteriores, como lo son *Observaciones sobre la filosofía de la psicología* (OFP) y *Últimos escritos sobre filosofía de la psicología* (UEFP). En total, son siete los casos de experiencia de significado que se pueden desprender de una lectura del filósofo de Viena. Estos casos son:

Repetir una palabra

Con este caso, Wittgenstein se refiere a la situación de repetir una palabra al punto de convertirse en mero sonido. En esta situación, la palabra pierde su significado con la reiteración. Puede decirse que el significado de la palabra “muere”. Wittgenstein lo expresa así:

¹ El término en alemán es *Bedeutungserlebnis*, que puede traducir también como “experiencia de palabra”, “vivencia de palabra” o “vivencia de significado”.

¿Qué le faltaría a quien no *vive* el significado de una palabra?
¿[...] a alguien que no sintiera que cuando una palabra se pronuncia diez veces seguidas pierde su significado para él y se convierte en un mero sonido? (IF, II p. 491).

Aislar una palabra

Aislar una palabra es pronunciarla fuera de su contexto comunicativo. Así, una palabra puede ser experimentada de distinta manera dependiendo del significado que se le quiera dar. Si digo “la rosa es roja”, para Wittgenstein la oración perdería su sentido si “es” es tomada como igualdad. Ya no sería una oración predicativa (se predica de la rosa el ser roja), sino que se establece que la rosa y el color rojo son iguales (IF, II p. 411). En otros pasajes, el filósofo de Viena dice:

Que uno pueda ahora, no obstante, pronunciar la palabra de manera aislada, alejado de cualquier intención ‘ora con éste, ora con aquel significado’, es un fenómeno que no tiene ningún interés en lo que se refiere a la naturaleza del significado. Como si se pudiera decir “¿Ves? ¡También *esto* puede hacerse con un significado!” — Esto sería como poder decir: “Mira todo lo que puede hacerse con una manzana: uno puede comérsela, verla, deseársela, tratar de imaginársela.” Como si poder preguntar cuántas almas caben en la punta de una aguja resultara característico para el concepto ‘aguja’ y el concepto ‘alma’. —Tendríamos aquí una excrecencia del concepto, por así decirlo.

En lugar de “excrecencia del concepto”, también podría haber dicho “anexo del concepto”. —En el sentido de que tampoco resulta esencial al nombre de una persona que parezca tener características de su portador (OFP, II 245-246).

Asociar el aislamiento del significado de una palabra a la naturaleza del significado sería darle más atributos al concepto, una excrecencia, abultar el significado de la palabra “significado”. En las *Investigaciones* y en las *Últimas observaciones* se aterriza el significado de una palabra aislada a un ejemplo icónico. Wittgenstein escribe:

Me puedo imaginar un signo arbitrario cualquiera —éste, por ejemplo: *ℵ* que sea una letra escrita correcta y exactamente de cualquier alfabeto extranjero. O una letra escrita defectuosamente; y defectuosa de muchas maneras: puede haber sido escrita, por

ejemplo, descuidadamente o ser producto de la típica torpeza infantil, o de los adornos de un texto legal. Podría apartarse de lo escrito correctamente de muchas maneras. — Y puedo verlo con distintos aspectos en función de la fantasía con la que yo lo asocio. — Aquí reside la estrecha afinidad con la vivencia del significado de una palabra aislada (UEFP, I 706)².

El símbolo propuesto en el ejemplo puede tener distintos aspectos, como dice el austriaco, en función de lo que yo u otros asocien con él. Esto no se debe comprender como si una palabra o un ícono tengan diferentes significados dependiendo de cada persona, sino que se trata más bien de que un significado puede ser experimentado de cierta manera o de que dos (o más) significados pueden ser experimentados de dos (o más) modos. El significado es y sigue siendo en Wittgenstein el uso intersubjetivo y reglado de la palabra correspondiente.

Nombrar personas

Cuando se pronuncia el nombre de alguien, por ejemplo, una persona famosa, su nombre trae consigo atributos físicos que solo se pueden asociar al rostro de la persona a la cual se alude (IF, I 171). De igual forma, a ese nombre asociamos las acciones u obras que esa persona haya realizado. Así lo plantea Wittgenstein:

Hubiera podido expresar con palabras, de diversas maneras acertadas, mi vivencia al leer una palabra. Así podría decir que lo escrito me *inspira* el sonido. — Pero también que letra y sonido forman una *unidad* — una especie de aleación. (Hay una fusión semejante, por ejemplo, entre los rostros de hombres famosos y el sonido de sus nombres. Nos parece que ese nombre es la única expresión correcta para ese rostro.) Cuando siento esa unidad podría decir: veo u oigo, el sonido en la palabra escrita (IF, I 171)³.

Descomponer el sentido

Este caso puede relacionarse a palabras homófonas (que se escriben diferente, pero suenan igual) o con palabras homógrafas (que se escriben

² Desarrollado también en IF, II p. 481.

³ Al pensar o nombrar el nombre de una persona famosa, no la podemos disociar de su rostro y de las obras que ha realizado. Estos elementos están ligados necesariamente al nombre. Wittgenstein coloca el ejemplo de Schubert. Para él, “el nombre ‘Schubert’ concordaría con las obras de Schubert y con su rostro” (IF, II p. 493).

igual, pero tienen significados diferentes). El caso se presenta así:

Se le podría decir a alguien: si quiere usar expresivamente la exclamación “¡Hola!”, no debes estar pensando en las olas del mar.
[...]

Cuando digo “El señor Navarro no es navarro”, el primer “navarro” lo quiero decir como nombre propio, el segundo, como nombre común (IF, II p. 413).

Asimetría de significado entre presente y pasado

Pronunciar una palabra está conectado a un momento, un intervalo de tiempo determinado. El ejemplo es extenso, pero citarlo íntegramente ayudará a comprender lo que Wittgenstein busca explicar. Dice:

Imaginemos ahora este caso: A las 12 tengo que recordar a alguien que debe ir al banco a hacer un retiro. Mi mirada se pasa a las 12 en el reloj y dije “¡Banco!” (volviéndome o no hacia la persona); tal vez haga yo el gesto que uno hace a veces cuando recuerda de pronto una cosa por hacer. —Si alguien me pregunta: “¿Te refieres al banco...?”, responderé afirmativamente. —Si se me pregunta: “Al hablar, ¿te referías, al banco...?” —“Sí.” —¿Qué pasaría si yo negara esto último? ¿Qué información le daría esto la otra persona? Posiblemente la de que, al decir la oración, yo quería decir otra cosa, pero que, con todo, quise luego usarla para este propósito. Bueno, esto es algo que puede ocurrir. Podría también ser que, al posarse mi mirada en el reloj, de manera extrañamente automática yo haya dicho la palabra “Banco”, de tal manera que yo informaría más tarde: “De pronto me oí diciendo la palabra, sin vincular a ella ningún tipo de significado. No fue sino hasta unos segundos después que recordé que tenías que ir al banco.” —Si yo hubiera respondido que, al principio, yo quería decir otra cosa con la palabra, estaría haciendo referencia con ello, obviamente, al momento de hablar. Y también podría haberme expresado de esta manera: “Mientras hablaba pensaba en *este* banco, no en...” La pregunta ahora sería: ¿Es este ‘pensar en...’ una vivencia? Uno quisiera decir que, con mucha frecuencia, casi siempre, ‘pensar en...’ se presenta con una vivencia. Decir que uno pensó en *esta* cosa que puede ahora señalar, que puede ahora describir, etc., es, en realidad, como decir: esta palabra, esta oración era el principio de esa ilación, de este movimiento. Pero no es algo parecido a que

yo supiera esto gracias a experiencias posteriores. Más bien, la expresión “Con estas palabras yo pensaba en...” se conecta con aquel punto del tiempo. Y si yo expresara en tiempo presente, en lugar de hacerlo en tiempo pasado, *tendría un significado diferente* (OFP, II 256, mencionado brevemente en OFP, II 242)⁴.

En este caso, Wittgenstein busca mostrar que una expresión se conecta con un punto del tiempo y, si se profiere nuevamente, esta preferencia se conectará con un punto temporalmente diferente. Así, la misma expresión tendrá significados diferentes que dependerán del tiempo en el que fue emitida dicha expresión. En otras palabras, la expresión dicha en tiempo pasado tendrá un significado diferente a la que tendría de ser dicha en tiempo presente.

La palabra correcta

Tener que escudriñar entre las palabras de nuestro idioma o de una lengua extranjera implica experimentarlas e ir descartándolas hasta encontrar la más adecuada, incluso si no se puede explicar el porqué de esa elección. El “autor del *Tractatus*” escribe:

¿Cómo encuentro la palabra ‘apropiada’? ¿Cómo escojo entre las palabras? A veces es como si se comparara según finas diferencias en su olor: *ésta* es demasiado..., *ésta* es demasiado..., —*ésta* es la apropiada. —Pero no siempre tengo que juzgar, explicar; a menudo podría limitarme a decir: “Sencillamente no concuerda”. Estoy insatisfecho, sigo buscando. Finalmente llega una palabra: “¡*Ésta* es!” A veces puedo decir por qué. Éste es el aspecto que toma aquí el buscar, y el encontrar.

[...]

Sobre una fina diferencia estética pueden decirse *muchas* cosas — esto es importante. —Claro que la primera manifestación puede ser: “Esta palabra es apropiada, ésta no” —o algo parecido (IF, II pp. 499-501).

Chistes y juegos de palabras

Los chistes son un fenómeno único, en ellos se es consciente de las palabras empleadas y de lo que implican para efectos del chiste. Lo mismo con los juegos de palabras (como los trabalenguas) que requieren detenerse a pensar en su construcción. Sobre los chistes, Wittgenstein escribe:

⁴ Ver también Zettel 184.

“Si no se tiene *experiencia* del significado de las palabras, ¿cómo podría uno reírse de un juego de palabras?”

[Hairdresser and sculptor]⁵ — Uno se ríe del juego de palabras: y se podría decir que en este sentido (p. ej.) se vivencia el significado (UEFP, I 711).

1.1. El significado secundario

Ahora bien, es posible establecer un octavo caso, uno que las investigaciones sobre Wittgenstein han estudiado por separado pero que, a nuestro parecer, guardan estrecha relación con la experiencia de significado: el significado secundario. Wittgenstein define el significado secundario del siguiente modo:

¿Se podría hablar aquí de significado ‘primario’ y ‘secundario’ de una palabra? — La explicación de la palabra es en ambos casos su significado primario. Las palabras sólo pueden tener significado secundario para quien conozca su significado primario. Esto es, el uso secundario consiste en aplicar la palabra con *este* uso primario en circunstancias nuevas.

En este sentido se podría tratar de llamar al significado secundario “traslaticio”. Pero la relación no es aquí como aquella que se da entre “cortar un trozo de cuerda” e “interrumpir el discurso”, puesto que aquí no se tiene por qué usar la expresión figurativa. Y cuando se dice “la vocal es amarilla” la palabra amarillo no se usa figurativamente. (UEFP, I 797-799).

De este modo “se hace uso secundario de una palabra cuando se la aplica a casos en donde esa palabra no puede haber obtenido su primario (el significado que la palabra tiene en el lenguaje cotidiano)” (Torres, 2010, p. 43). Wittgenstein da el siguiente ejemplo:

Dados los dos conceptos ‘graso’ y ‘magro’, ¿estarías dispuesto a decir que el miércoles es graso y el martes magro, o bien a la inversa? (Me inclino decididamente por lo primero.) ¿Tienen aquí ‘graso’ y ‘magro’ un significado distinto del usual? — Tienen distinto empleo. — ¿Debería, pues, haber usado otras palabras? Esto claro

⁵ El chiste inglés dice: “What is the difference between a hairdresser and a sculptor? — A hairdresser curls and dyes, and a sculptor makes faces and busts”. El chiste hace alusión al acto sexual. Así, “curls” se cambia por “fucks”, “dyes” por “dies” y “bust” hace referencia al clímax u orgasmo (“To bust” es una expresión coloquial para referirse al clímax).

que no. —Aquí quiero usar estas palabras (con los significados habituales). —Yo no digo nada sobre las causas del fenómeno. Podrían ser asociaciones provenientes de mi infancia. Pero esto es hipótesis. Sea cuál sea la explicación —la inclinación subsiste.

Si se me pregunta “¿Qué quieres decir realmente aquí con ‘graso’ y ‘magro’?” —sólo podría explicar el significado de la manera más enteramente normal. No lo podría mostrar con ejemplos de martes y miércoles.

Aquí se podría hablar de significado ‘primario’ y ‘secundario’ de una palabra.

Sólo alguien para quien la palabra tiene el primer tipo de significado la emplea en el segundo (IF, II p. 495).

En el caso del significado secundario, las palabras no son usadas como metáforas (ya lo dice el propio Wittgenstein). Esto es algo en lo que enfatizan estudiosos como John Verdi (2010) al decir que expresiones como “gordo” para referirse al miércoles no son metafóricas porque se usan de forma ordinaria y, añade, que algo que caracteriza a las metáforas es que son parafraseables, ejercicio que no se puede hacer en el significado secundario (p. 197), es decir, “gordo” y solo “gordo” sirve para describir lo que se quiere decir cuando se dice que el miércoles es “gordo”.

Se puede establecer que el significado secundario es un caso —muy especial— de experiencia de significado. Pese a conservar su significado primario, la palabra utilizada en un caso de significado secundario es usada en un contexto nuevo, lo que implica un ejercicio tal como lo son los casos de experiencia de significado. Sacar a una palabra de su contexto habitual requiere de una reflexión, es un acto consiente donde se puede experimentar el significado de una palabra en otra situación lingüística.

1.2. Un solo caso

Los casos presentados pueden reducirse a uno: el de experiencia de significado de una palabra aislada. Si bien la posibilidad de experimentar el significado de una palabra está presente, hacerlo implica dejar de funcionar en el plano del lenguaje cotidiano pues, como se ha señalado antes, la experiencia de significado responde a un “ejercicio” por lo que tiene como requisito apartar la palabra, aislándola de cualquier contexto oracional posible, para empezar a reflexionar sobre ella. A esto se refiere Mulhall (2001) al señalar que “en la experiencia del significado, las palabras se pronuncian aisladamente, sin formar parte del intercambio lingüístico y

divorciadas de propósitos específicos” (p. 255). Cuando se realiza el ejercicio de repetir una palabra hasta que esta se transforme en mero sonido, se toma la palabra, se la aísla y se comienza a repetir. No hay otra palabra que entre en el juego: es la persona y la palabra escogida. Los nombres de personas también se reducen a la experiencia de una palabra aislada. Cuando pienso en la palabra “Beethoven”, no pienso en tal o cual oración que sea posible construir con dicha palabra. Menos aún pienso en las palabras “Mozart” o “Prokófiev”. Ahora bien, quizás “Beethoven” me lleve a pensar en mis compositores favoritos (a modo de grupo), pero ni “Mozart”, ni “Prokófiev”, ni cualquier otro nombre de compositor podrá ser asociado al rostro y a la obra musical que sí puedo relacionar al pensar en “Beethoven”: el ejercicio es fructífero en la medida en que la palabra “Beethoven” es tomada de forma aislada.

De la misma manera ocurre en el caso de una descomposición de sentido. Al saludar a una persona no hago alusión a las olas del mar, sino que me valgo de la palabra “hola”. Obviamente, al usarla no hago el alcance; pero si reflexiono en torno al acto de saludar, pensaré en la palabra “hola” y en cómo y cuándo la utilizo, teniendo claro que el contexto de uso será el saludar y no el referirme al movimiento del agua en el océano. En cuanto a la palabra correcta debe tenerse en cuenta que se está haciendo el ejercicio de buscar entre todas las palabras existentes en una lengua (o en más de una) la que calce mejor con lo que se quiere transmitir. Decidirse por una palabra es un acto consciente, en virtud del cual dicha palabra es aislada reflexionando sobre lo idónea que es para lo que se quiere decir. Sobre los chistes y los juegos de palabras, tanto si causan risa como si no, el punto está en comprenderlos: en un juego de palabras, estas son tomadas y dispuestas de tal manera que resultan en combinaciones ingeniosas y/o hilarantes. Tiene razón Bergson (2003) cuando habla de lo cómico al decir que todo “cuanto es se lo debe a la estructura de la frase o a la elección de las palabras” (p. 81).

En el caso de la asimetría entre tiempo presente y tiempo pasado, la experiencia de la palabra en ambos tiempos se hace de forma aislada. Siguiendo el ejemplo de Wittgenstein, cuando profiero la palabra “¡Banco!” para recordarle a un sujeto A que debe ir al banco, hago el mismo uso de “¡Banco!” que cuando le recuerdo a un sujeto B que debe ir al banco. Pero, al momento de decirle “Banco” al sujeto B, la palabra “Banco” dicha al sujeto A pasará a ser una experiencia, mientras que la palabra “Banco” del sujeto B responderá al uso que hago de la palabra. “Banco”, dicho una primera vez,

pasa a ser una experiencia porque la aísló y puedo, por ejemplo, repetirla una y otra vez, experimentándola. Pero si repito “Banco” una tercera vez, la segunda pasará a formar parte de mi experiencia junto a la primera emisión de “Banco”. Al igual que con el primer “Banco”, tomo aisladamente la palabra “Banco” dicha una segunda vez, repitiéndola. Si bien el ejercicio es el mismo, la experiencia que tengo de la palabra “Banco” no será la misma en las dos ocasiones ya que, al ser dichas en tiempos distintos, mi experiencia con ellas será también distinta. En los tres casos “Banco” se toma de forma aislada. Es mi experiencia con esa palabra en tres momentos diferentes.

En lo tocante al significado secundario, el llevar una palabra —con su significado habitual— a un contexto nuevo significa aislarla para a ver el traspaso de un contexto a otro. Si se dice “la vocal *e* es amarilla” (OFP, II 574), “amarilla” es la palabra a tener en cuenta. Esta es aislada y sacada de su uso cotidiano a fin de predicarse de la letra *e*. La cuestión está en que las letras, de por sí, no poseen color (del mismo modo que los días de la semana no son ni gordas ni flacas, no tienen corporalidad).

2. Experiencia de significado y lenguaje poético

2.1 El lenguaje poético

Antes de analizar las características del lenguaje poético, conviene detenerse en el lugar de la poesía dentro de los juegos de lenguaje de Wittgenstein. La poesía sería un tipo especial de juego de lenguaje, apartado del resto de juegos que se dan en el lenguaje cotidiano. Eso ya lo rescata Luis Miguel Isava al decir:

Es importante que tengamos presente la posibilidad de que aquí se abra una brecha: una brecha que permita conjeturar una posible variante de los juegos-de-lenguaje que no podría ser explicada en el contexto restringido de la concepción de Wittgenstein del lenguaje común (1999, p. 49).

Y, siguiendo esta idea, añade en la siguiente página:

En este sentido, leer un poema es una actividad que nos coloca inmediatamente fuera del espacio de las reflexiones de Wittgenstein sobre el lenguaje común. Más aún, leer un poema

nos ata irremediamente en tanto lectores puesto que, como él afirma, los efectos del poema se producen sólo “mientras se lee”. Esto implica que fuera del poema mismo no hay significado alguno que deba ser extraído del poema y por tanto que no hay uso alguno para *sus palabras* (es decir, para estas palabras con estas asociaciones) (1999, p. 50).

La poesía queda fuera de la reflexión wittgensteniana sobre el lenguaje cotidiano. Las características de la poesía hacen que la noción de significado como uso no aplique. Las palabras nos afectan en la medida en que son leídas. Esto es importante, porque las palabras cobran relevancia en el poema por su lectura (o recitación) por parte del lector. Esta es una idea a la que se volverá más adelante, pero es bueno dejarla establecida por lo relevante que resulta para comprender el lenguaje poético. Pero, ¿qué dice el austriaco sobre la poesía? Hay un pasaje en las *Investigaciones* donde Wittgenstein asigna un estatus especial a la poesía por sobre el lenguaje informativo. Escribe:

“Cuando leo con sentimiento un poema, una narración, ocurre sin duda algo en mí que no ocurre cuando sólo leo el texto por encima en busca de información.” —¿A qué procesos estoy aludiendo? —Las oraciones *suenan* distintas. Pongo mucha atención en la entonación. A veces, una palabra está mal entonada, se oye demasiado o demasiado poco. Lo noto y mi rostro lo expresa.

[...]

Quando en una lectura expresiva, pronuncio esta palabra, está completamente llena de su significado (IF, II p. 491).

Un texto meramente informativo no genera el impacto que puede tener en un lector una narración o un poema. Las oraciones nos dicen algo, se leen con una entonación especial y se expresa con el rostro. Podemos, por medio de un gesto, dar cuenta cuando una palabra suena rara o nos dice algo. Una lectura expresiva nos puede llevar a darnos cuenta que las palabras que se profieren en la lectura están llenas de su significado. Esto no solo lo dice en las *Investigaciones*, pues en *Zettel* menciona que “un poema, aun cuando se redacte en el lenguaje propio de la información, no se usa en el juego de lenguaje de la información” (Z 160). Isava señala que el filósofo austriaco “está contrastando abiertamente la lectura de poesía con cualquier otro tipo de lectura como una actividad que requiere atención especial al texto y a sus rasgos verbales” (50). No estarían en la misma categoría de lectura.

Un poema se lee diferente a cualquier otro texto y Wittgenstein no tendría problemas en hacer tal diferencia. Esta distinción entre un texto meramente informativo y uno literario (narrativo, pero por sobre todo poético) también la observa el crítico literario chileno José Miguel Ibáñez Langlois. Él escribe en su obra *La creación poética* (1964) lo siguiente:

Las modalidades no artísticas de la palabra reciben su valor del contenido que transmiten sin identificarse con él; del fin ulterior al que se ordenan sin hacer con él una sola cosa. Son, por tanto, medios, ropajes, vehículos, formas accidentales de una sustancia científica, religiosa, práctica o convencional a la cual sirven. Pensemos en frases como estas: “El espacio es igual al producto de la velocidad por el tiempo”, “Déme un cuarto de kilo de jamón”, “No he estado bien de salud últimamente” ... El lenguaje, en tales casos, no se tiene en pie por sí solo; una vez cumplida su función puramente mediadora, una vez transmitido el mensaje que eventualmente revestía —y con el cual no se identifica—, una vez prestado su servicio, la palabra no poética, en sí misma, pierde todo ser substantivo que sólo posee de un modo efímero (p. 58).

La palabra no poética tiene una función mediadora, es decir, transmite un mensaje. Es efímera. Presta un servicio y después se pierde. Esto es un elemento a tener en cuenta, pues no ocurre lo mismo en la palabra poética, que “por identificarse con aquello que contiene —hasta el punto de ser indiscernible de su contenido— es un fin en sí” (p. 59). Paul Valéry (1956) señala que “es preciso guardarse de razonar la poesía como se hace con la prosa. Lo que es verdad para una, ya no tiene sentido, en muchos casos, cuando se lo quiere hallar en la otra” (p. 186). Posteriormente menciona:

El poema, al contrario, no muere por haber vivido; está hecho deliberadamente para renacer de sus cenizas y retornar indefinidamente a lo que acaba de ser. La poesía se reconoce en esta propiedad: tiende a hacerse reproducir en su forma: nos incita a reconstruirla idénticamente (pp. 186-187).

Octavio Paz (1967), para quien el poeta “transforma, recrea y purifica el idioma” (p. 46), observa que en la poesía “el lenguaje reconquista su estado original. [...] Purificar el lenguaje, tarea del poeta, significa devolverle su naturaleza original” (p. 47). Ibáñez Langlois reflexiona de modo similar:

La poesía es entonces un rescate de la palabra real, de su potencia primigenia. Nuestra palabra cotidiana es débil; vigorosa quizá por su significado, débil en su sustancia.

[...] La palabra poética es fuerte en sí misma, es un patrimonio duradero (Ibáñez Langlois, 1964, p. 66).

Las palabras en la poesía son fuertes, duraderas. La poesía es, por ende, “la forma más real del lenguaje humano” (Ibáñez Langlois, 1964, p. 73). De esta manera, la poesía “se engendra cuando lo transmitido por la palabra es enteramente inseparable de la forma verbal misma” (p. 60). Siguiendo esta idea, la reflexión del crítico chileno continúa:

En virtud de este proceso, que quizá pueda llamarse “transferencia”, la palabra “triste” es triste en el poema, además de *significar* la tristeza; cada una de sus letras, y cada una de sus relaciones entre ellas, cumple una tarea muy precisa en esta realización — cosificación— de ese estado de ánimo. Por obra del sentido poético, la esencia de lo triste se encarna en la palabra “triste” (Ibáñez Langlois, 1964, p. 90).

Se puede decir que “la palabra en la obra poética dice más que en otras partes” (Gadamer, 2001, p. 172). Y es en este sentido que las palabras adquieren una relevancia crucial cuando se trata de la escritura de un poema. Para el poeta la creación “consiste en un sacar a luz ciertas palabras inseparables de nuestro ser. Ésas y no otras” (Paz, 1967, p. 45). Aquí radica el carácter insustituible que adquieren las palabras en poesía, pues han sido “objeto de una verdadera selección, y no de una yuxtaposición arbitraria” (Ibáñez Langlois, 1964, p. 64). En una entrevista recogida en *El hacedor de las palabras*, Óscar Hahn tiene una respuesta similar a las de Paz e Ibáñez Langlois cuando dice:

Ahora ¿por qué esos versos particulares y no otros? Yo creo que la razón es muy simple, porque en ese contexto eran esos versos los que correspondían. Ese era el lugar apropiado para esos versos artificiales (Zapata, 2005, p. 85).

Toda palabra en poesía tiene su lugar, de tal forma que, como si de un puzle se tratase, cada una de ellas calza a la perfección. No habría lugar para el azar, sino una intención y dicha intención sería comunicar algo al lector con una determinada batería de palabras, dispuestas de determinada manera.

De lo contrario no sería poesía, sino un cumulo de vocablos inconexos que no dicen nada en absoluto. Si bien es cierto que en el proceso de escritura de un poema las palabras que se seleccionan pueden cambiar (la edición es parte del proceso creativo), llega un punto en que quien escribe se da cuenta que ha dado con la palabra precisa o correcta. Esa palabra y no otra es la adecuada; perfecta para transmitir lo que se quiere decir. Luego de lo cual la palabra pasa a ocupar su sitio y no se cambia.

2.2. Ejemplos⁶

Como primer ejemplo está un fragmento del “Poema 15” de Pablo Neruda de su famoso poemario *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Dice:

Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra *melancolía* (Neruda, 2012, p. 41).

La palabra destacada es “melancolía”. Neruda podría perfectamente haber utilizado una palabra similar (por ejemplo: “tristeza”, “pena”, “aflicción”, etc.), pero se decantó por “melancolía”. Es esa palabra, y no otra, la que mejor parece expresar lo que el hablante lírico nos quiere transmitir (y Neruda como autor). La palabra “melancolía” significa la melancolía y cada una de las letras que la componen parecen contener a la melancolía. Si se cambiase esa palabra, sustituyéndola por otra, todo el sentido del verso —y quizás de la estrofa— cambiaría por completo. Conviene detenerse en uno de los poemas más famosos del prolífico Jorge Luis Borges. En su poema “El Golem” (alusivo a la criatura descrita en la novela homónima de Gustav Meyrink y publicada en el poemario *El otro, el mismo* de 1964) dice:

Si (como el griego afirma en el *Crátilo*)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de rosa está la rosa
y todo el Nilo en la palabra Nilo (Borges, 2015, p. 193).

Dejando de lado la referencia al *Crátilo* de Platón, los versos de Borges llevan a reflexionar sobre lo adecuado que es —o lo bien que le queda— llamar a la rosa por ese nombre precisamente. ¿Al decir que en las letras de rosa

⁶ Se usarán cursivas para dar énfasis a los versos que servirán para la explicación.

está la rosa, no experimentamos la palabra “rosa” con todo su significado? Sí. Lo mismo ocurre con el Nilo: toda la extensión del río está en su nombre. Experimentamos en el poema la palabra “Nilo” y eso lleva a pensar en el río. Volviendo a la rosa, recordemos un verso muy conocido de Gertrude Stein. Dicho verso pertenece al extenso poema “Sacred Emily”⁷ publicado en el libro *Geography and Plays* en 1922. Y dice así:

Ciudad nocturna.

Ciudad nocturna una copa.

Color caoba.

Centro de color caoba.

Rosa es una rosa es una rosa es una rosa (Stein, 1998, p. 395. Mi traducción)⁸.

El último verso del fragmento es famoso y ha sido parafraseado en un sinnúmero de ocasiones. Una interpretación propuesta apela al principio de identidad, a saber, que “A es A” (en este caso, “a rose is a rose”). La rosa es idéntica a sí misma. Esta reafirmación de lo que es la rosa nos lleva a experimentar “rosa” de la misma forma como ocurre en el verso de Borges. Hay que ser cauteloso al decir esto, porque lo que se experimenta en estos ejemplos no es el objeto (la flor que puede crecer en nuestro jardín o la que es parte de algún arreglo floral). No, aquí se experimenta la palabra “rosa” (las letras de “rosa”). Se debe hacer el alcance también del valor que para este propósito brinda la redundancia de Stein: nadie, en el hablar cotidiano, utiliza la estructura que subyace al verso en cuestión. Ninguna persona dice “esto es esto”. Nos parecería absurdo. Pero en el poema es diferente; y es en la reiteración donde la palabra “rosa” despliega su significado y se nos da para experimentarla en nosotros. El siguiente poema es “Practicante” que forma parte del libro *Virus* de Gonzalo Millán. Dice así:

Te ejercitas con el bolígrafo

de punta retráctil

como con la hipodérmica

el aprendiz de practicante:

inyectando glóbulos de aire

y extrayendo jugo

de la porosa palabra naranja (Millán, 1987, p. 14).

⁷ El título es un juego de palabras que hace referencia a la Sagrada Familia.

⁸ Night town. / Night town a glass. / Color mahogany. / Color mahogany center. / Rose is a rose is a rose is a rose.

Lo expresado al final del poema corresponde a una experiencia de significado en su máxima expresión. La palabra “naranja” es porosa, y eso en el lenguaje cotidiano no lo notamos prácticamente nunca. Por ejemplo, si digo: “voy a comer una naranja”, la oración muere, por así decir, una vez consumada la acción de comer la fruta. No nos ponemos a pensar en esa palabra, simplemente tomamos la naranja y la comemos. Gracias al poema de Millán, en cambio, experimentamos la palabra “naranja” como una palabra porosa. Obviamente, una cosa es decir que el vocablo “naranja” es poroso y otra es notar esa porosidad en la fruta. Esta última porosidad solemos darla por descontado, pero la primera solo cobra sentido con el poema: las palabras no tienen textura, pero al leer el ejemplo queda la sensación de que sí. Podemos experimentar la porosidad del término “naranja”. Se podría indicar, llevando el ejercicio más allá, que la palabra “naranja” tiene textura, color, olor, un sabor y hasta se puede decir que es jugosa.

El siguiente ejemplo no proviene de la poesía, pero no por eso es menos pertinente para el propósito del presente apartado. Bien conocido es el cuento “Funes el memorioso”, compendiado en el libro *Ficciones* del ya citado Jorge Luis Borges. Funes es un personaje peculiar que, a raíz de un accidente, logra recordar todo lo que le ocurre durante su vida. Esto mismo le genera muchos conflictos, pues en su intento por comprender el mundo, pretende que cada cosa tenga un nombre propio, para lo cual crea su propio lenguaje. Sobre las inquietudes de Funes, Borges escribe:

Este, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversas formas; *le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)*. Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez (Borges, 2013, pp. 173-174).

Es interesante ver el conflicto de Funes. Su intento de crear un lenguaje donde cada cosa, y en cada instante de su existencia, posea un nombre propio resulta interminable, por no decir imposible. Tal como se menciona, le cuesta creer que múltiples objetos pueden caer bajo una misma denominación y, así, para él cada mesa tendría un nombre distinto y no se diría de cada una de ellas que son mesas. Y es en este punto donde viene a ser importante la experiencia de significado, pues Funes no puede concebir

Roberto cae se estrella en el suelo de baldosas
y muere

Roberto resbala por ocho pisos de caja-escala
se desliza por el aire de ocho pisos de distancia *v*

e

r

t

i

c

a

l (Lira, 2003, p. 51).

¿No nos parece, acaso, que la palabra “vertical” representa lo vertical? Sí, pues está vertical. No solo significa, sino que representa, nos muestra lo vertical. Como en el ejemplo anterior, la disposición de la palabra contribuye a la experiencia que, como lectores, podemos tener de ella. El poema “Dios” de Claudio Bertoni (publicado en su libro *Harakiri*) es otro ejemplo valioso para el análisis de la experiencia de significado en el poema. Escribe:

dios me dará su *d*

dios me dará su *i*

dios me dará su *o*

dios me dará su *s*. (Bertoni, 2004, p. 179).

¿No se experimenta acaso con cada letra la palabra “dios”? El hablante del poema recibe (y en calidad de lectores, también recibimos) cada carácter de dios y, gracias a ese presente, el hablante y nosotros nos sentimos dueños de la palabra “dios”, del nombre. No somos dueños de dios (quizás otro poema nos depare ese destino), pero el nombre no es menos importante. Experimentamos la palabra, cada letra. El hablante obtiene los símbolos del portador del nombre. Bien se podría decir que el lector de estos versos se hace de la palabra, se la apropia gracias al hablante del poema.

El último ejemplo viene de la mano del cubano Nicolás Guillén, quien en su libro *Sóngoro cosongo* da muestra de una fuerza y sonoridad que identifican muy bien la herencia africana de la isla. En “Canto negro” escribe:

¡Yambambó, yambambé!

Repica el congo solongo,

repica el negro bien negro;

congo solongo del songo
baila yambó sobre un pie.

Mamatomba,

serembe cuserembá,

El negro canta y se ajuma,

el negro se ajuma y canta,

el negro canta y se va.

Acuememe serembó,

aé;

yambó,

aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,

tamba del negro que tumba;

tumba del negro, caramba,

caramba, que el negro tumba:

¡yamba, yambó, yambambé! (Guillén, 2005, p. 25).

El poema es muy rítmico, musical, incluso. Eso último radica en el uso que Guillén hace de la jitanjáfora. Esta palabra, que de buenas a primeras es difícil de pronunciar, alude al uso de vocablos que, por sí solos, no tienen significado alguno, pero que unidos a otros vocablos crean sonidos que resultan agradables para quien los escucha (eufónicos). Son juegos de palabras. E indudablemente, este recurso dota al poema de musicalidad. En el texto citado abundan las jitanjáforas: “yamba”, “yambó”, “Yambambé”, “Yambambó”, “Mamatomba”, “serembó”, y “serembe cuserembá” (hay también un juego de sonidos entre “tumba”, “tamba” y “caramba”). Si bien estos fonemas no sirven para nada más que la musicalidad del poema, pareciera que, al leerlos, y sobre todo al recitarlos a viva voz, nos dijeran algo. Quedan grabados en nuestra cabeza y cada vez que los pronunciamos nos saben de una cierta manera (cada uno sabrá cómo y a qué). El punto es que, incluso no teniendo un significado propiamente dicho, y sin hacer referencia a nada concreto en el mundo, es posible experimentar estas jitanjáforas, sentirlas. El propio título del libro de Guillén es una jitanjáfora: “Sóngoro cosongo” —que le da título a un poema de otro libro de Guillén— nos deja con la siguiente pregunta: “¿a qué hacen alusión estas palabras?”. A nada, pero aun así generan en nosotros una cierta extrañeza, pero de signo positivo. Cabe hablar incluso de un cierto divertimento, pues las palabras nos suenan amenas y placenteras, y hasta generan cierta obsesión, pues también resultan pegadizas; tanto que algunas personas pueden llegar a repetirlas durante mucho tiempo, lo que vuelve continua y constante la experiencia de tales palabras.

3. Conclusiones

A partir de lo expuesto a lo largo de las páginas anteriores, daremos lugar ahora a las reflexiones finales de este trabajo. Respecto a la experiencia del significado de una palabra, esta se enmarca fuera de la esfera común del lenguaje, es decir, fuera del uso cotidiano del mismo. Al usar una palabra la podemos entender, mas no experimentar; es así como el uso no implica nunca una experiencia de las palabras. El uso del lenguaje se da en medio del caos de nuestras interacciones interpersonales en el que las palabras cumplen su función a modo de herramientas. Por el contrario, la experiencia del significado, y de ahí su valor, nos ofrece una pausa para caer en cuenta de lo rico que es el idioma y de los afortunados que somos al poder comunicarnos con palabras; se trata de una desconexión de ese ir y venir del uso cotidiano. La experiencia de significado constituye un “juego de lenguaje”, pero de un tipo muy especial: es un “ejercicio”, pero a diferencia de los juegos de lenguaje en los que constantemente estamos insertos, acá es un juego de índole más personal: es el encuentro entre nosotros y las palabras. Dicho ejercicio es por lo general breve, un pequeño —pero valiosísimo— *lapsus*. En este contexto cabe rescatar además la posibilidad de reducir los casos de experiencia de significado expuestos a uno: la experiencia de significado de una palabra aislada; la actividad de experimentar el significado debe realizarse aislando la palabra del conjunto de palabras en el que se halla o se podría hallar inserta, esto es, de cualquier eventual oración. Con esta reducción no quitamos el valor a los casos expuestos; cada uno representa una situación puntual donde podemos tener una experiencia cercana con las palabras. Esta reducción apunta, más bien, a escudriñar el ejercicio mismo y ver todo lo que este requiere para ser ejecutado, evidenciando que, para todos los casos vistos, el primer paso es aislar la palabra que se quiere experimentar del resto de palabras que conforman el contexto oracional en el que la palabra seleccionada desempeña su función. Esto refuerza la idea de que el experimentar el significado de una palabra es una práctica distinta, alejada de los múltiples usos que damos a las palabras en nuestras relaciones lingüísticas (y no lingüísticas) habituales.

Sobre el lenguaje poético, se debe decir que corresponde a una realidad imperecedera: el lenguaje poético tiene la característica de no morir, pues revive con cada lectura que hacemos de él. La palabra poética tiene vida, nace y no muere jamás. No es mera herramienta, sino que está llena de su significado. La palabra se orienta hacia sí misma. Ya sea como poetas o como lectores, no es en otro plano que el poético donde conectamos más genuinamente con el lenguaje. Esto lo diferencia significativamente del

lenguaje cotidiano que es efímero, pues responde a necesidades inmediatas (muere una vez realizada la acción lingüística). Estas páginas están lejos de ser conclusivas sobre el tema de experimentar el significado de una palabra; aún queda mucho por estudiar en esta área de la filosofía de Wittgenstein. El valor de lo expuesto por el austriaco va más allá del estudio que se hace actualmente de su pensamiento en el marco de la filosofía del lenguaje: experimentar el significado de una palabra es la prueba fehaciente de nuestro vínculo inalienable con las palabras que pueblan nuestra vida cotidiana. Es importante rescatar esta esfera de nuestro quehacer lingüístico, porque si bien nuestras interacciones lingüísticas habituales son de vital importancia, vital es también el vínculo íntimo que cabe establecer con las palabras. La poesía es, como se ha dicho antes, el lugar donde las palabras se celebran a ellas y las celebramos. Nos relacionamos con el lenguaje, las palabras y, en ese sentido, la poesía es importante para no olvidar ese vínculo que tenemos con las palabras.

Referencias bibliográficas

- Bergson, H. (2003). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Editorial Losada.
- Bertoni, C. (2004). *Harakiri*. Editorial Cuarto Propio.
- Borges, J. L. (2013). Funes el memorioso. En J. L. Borges, *Cuentos completos* (pp. 167-175). Debolsillo.
- Borges, J. L. (2015). El Golem. En J. L. Borges, *Poesía completa* (págs. 193-195). Debolsillo.
- Fernandois, E. (2011). Vivencia de palabras, significado secundario y poesía. Sobre la idea de un lenguaje propiamente humano en Wittgenstein. *Aisthesis*, (49), 217-229. [doi:http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812011000100014](http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812011000100014)
- Gadamer, H.-G. (2001). Acerca de la verdad de la palabra. En H.-G. Gadamer, *Antología* (pp. 161-187). Editorial Sígueme.
- Guillén, N. (2005). *Sóngoro cosongo*. Editorial Losada.

- Isava, L. M. (1999). El otro (del) lenguaje: Wittgenstein y el lenguaje de la poesía (I). *Revista Venezolana de Filosofía*, (39-40), 39-68. Obtenido de https://www.academia.edu/26493797/El_otro_del_lenguaje_Wittgenstein_y_el_lenguaje_en_la_poes%C3%ADa_I
- Langlois, J. M. (1964). *La creación poética*. Ediciones Rialp.
- Lira, R. (2003). *Proyecto de obras completas*. Editorial Universitaria.
- Millán, G. (1987). *Virus*. Ediciones Ganymedes.
- Mulhall, S. (2001). Seeing Aspects . En H.-J. Glock (Ed.), *Wittgenstein: A Critical Reader* (pp. 246-267). Blackwell.
- Neruda, P. (2012). *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Pehuén Editores.
- Paz, O. (1967). *El arco y la lira: El poema, la revelación poética, poesía e historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Stein, G. (1998). Sacred Emily. En C. Stimpson, & H. Chessman (Edits.), *Writings 1903-1932* (pp. 387-396). Library of America.
- Torres, J. (2010). Significado y propiedades fenoménicas en Wittgenstein. *Teorema*, XXIX/1, 35-49. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4232478>
- Valéry, P. (1956). *Variedad II*. Editorial Losada.
- Verdi, J. (2010). *Fat Wednesday: Wittgenstein on aspects*. Paul Dry Books.
- Wittgenstein, L. (1979). *Zettel*. UNAM.
- Wittgenstein, L. (1997a). *Observaciones sobre la filosofía de la psicología* (Vol. I). UNAM.
- Wittgenstein, L. (1997b). *Observaciones sobre la filosofía de la psicología* (Vol. II). UNAM.

Wittgenstein, L. (2008). *Últimos escritos sobre filosofía de la psicología: Vols. I y II*. Editorial Tecnos.

Wittgenstein, L. (2010). *Investigaciones filosóficas*. UNAM / Crítica.

Zapata, M. Á. (2005). *El hacedor y las palabras: diálogos con poetas de América Latina*. Fondo de Cultura Económica.