



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

LA LINGÜÍSTICA FRENTE AL PROBLEMA DE LA CREATIVIDAD POÉTICA¹

Vea el video de esta Conferencia plenaria [aquí](#)

Para enfrentar esta cuestión quizás convenga comenzar por lo archiconocido, pero no por tal menos necesario su repaso y recuerdo: los significados etimológicos de formas tales como **poesía** y **creación**, que en el uso especializado de ambas, relacionado con la teoría literaria, vinieron a coincidir y complementarse de manera por demás sugestiva dentro de la lengua española. Tan es así que suelen formar un sintagma, *creación poética* o, como en el título de mi conferencia, *creatividad poética*. Y, por cierto, se ha desarrollado una connotación de creación superior, trascendente, importante, definitiva, razón por la cual se lo usa en el lenguaje de la teología, o en el de la poesía. No parece adecuado referirse a una invención sencilla, simple, cotidiana, como “creación”.

Quizás sea bueno también recordar el origen de todo esto en el verbo griego *ποιεο* generalmente y correctamente traducido al español como “hacer”, primero, “crear”, después, utilizado para referir al acto realizado por un agente, sea humano o divino, por medio del cual algo que no existía antes, comienza a tener una existencia. Por ello, en la tradición judeocristiana, la obra de Dios estableciendo los cielos y la tierra y todo lo existente suele llamarse “creación”.

Es a partir de Aristóteles, y su conocida *Poética* (*Περὶ ποιητικῆς*, en rigor “Sobre las cosas de la creación”) que se comienza a utilizar para referir al momento de surgimiento de la obra literaria. Como se sabe, Aristóteles designa con este nombre la disciplina que se ocupa de tales objetos, definiendo, diferenciando y clasificando cada uno de ellos, básicamente la tragedia.

Mucho tiempo después el poeta latino Horacio compone otra obra semejante a la *Poética* que concibió como una carta a los Pisones (*Epistula ad Pisones*), que, con el tiempo, y quizás por influencia del libro de Aristóteles, vino a llamarse como la conocemos hoy, *Arte poética*.

Tanto la poética aristotélica, como la horaciana han sido guía de los estudios literarios por siglos. Si a Aristóteles le debemos, entre tantas otras cosas, el útil concepto de la *mimesis*, con todas sus derivaciones, a Horacio, entre otras, el carácter didáctico y formador del texto literario y su modelo para “el buen decir”.

De manera que toda reflexión sobre el lenguaje y la creación poética, coincidamos o no con su carácter mimético, coincidamos o no con su valor de modelo del buen decir, va a estar signada por el origen de todos esto en ambos autores citados.

La ciencia del lenguaje, en Occidente, comenzó o por una reflexión filosófica sobre este instrumento (de nuevo, Aristóteles, hay que sumar aquí a Platón) o por la labor de los gramáticos. Para los griegos, la gramática era una técnica, *τέχνη*, es decir una serie de habilidades a través de cuya aplicación se crea algo nuevo; para los romanos, un arte, *ars*, al que se agrega además del significado de “crear”, el del *buen decir*, con inspiración en los modelos ejemplares de la construcción literaria de la lengua, a que me referí *supra*.

De ahí, también el inevitable sesgo normativo que, desde siempre, tienen todas las descripciones y explicaciones gramaticales que existen hasta hoy.

Resumiendo: una serie de habilidades a través de cuya aplicación se crea algo nuevo con atención preferente a los modelos o autoridades en materia de lenguaje.

De esta doble vertiente nace, como digo, la ciencia que se ocupa del lenguaje en Occidente. Su componente filosófico junto al componente más “técnico” o “creativo”, es decir el énfasis en esos dos aspectos, han signado su existencia.

¹ Este trabajo fue leído como ponencia invitada en el XI Congreso Internacional de Lingüística: Lingüística y Poética realizado entre los días 26 y 28 de octubre de 2016. Lo doy a conocer aquí como prepublicación a la espera de su publicación definitiva por parte de los organizadores del congreso.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Por esta razón, existen hoy algunas sinergias que a veces cuestan ver y/o reconocer, como lo son, precisamente, las alianzas de la ciencia del lenguaje con la filosofía, por un lado, y, por otro, con los estudios literarios.

El espectacular desarrollo de la filología, por ejemplo, en el siglo XIX en Europa, que refundó los estudios sobre el lenguaje poniendo el foco de atención más en las lenguas concretas, naturales o históricas que en el lenguaje en general, fue el pórtico para la hiperespecialización de la ciencia del lenguaje en el siglo XX, que alcanzó límites casi insuperables en su afán por desentrañar los secretos últimos del lenguaje, del pensamiento y de la cognición. Esa línea por cierto se continúa en este ajetreado inicio de siglo XXI que vivimos.

Pero esta dirección de los estudios lingüísticos en los últimos doscientos años condujo, muchas veces, al olvido de las bases fundamentales, iniciales, sobre las que se construyó esta ciencia.

Uno de los temas olvidado fue, como dije antes, el de la relación entre la creación poética y la ciencia que estudia el lenguaje, sea cual sea su nombre. La visión más simplista e infeliz supone que, dado que lenguaje (se entiende en su uso cotidiano) y poesía (como creación) son cosas distintas, la lingüística nada tiene que ver con el intento de análisis de las manifestaciones poéticas, de manera que si el lenguaje es analizado por la lingüística, la poesía lo será por la ciencia de la literatura (*Literaturwissenschaft* como opuesta a la *Sprachwissenschaft*, en la tradición alemana).

Aunque se necesita audacia para defender una posición tal, de todos modos, el generalizado desinterés entre los lingüistas por los mecanismos de la creación poética es prueba de la afirmación anterior. No se trata quizás de sostener explícitamente la posición aludida, pero sí de desinterés en la cuestión.

Pero no en todos, por suerte. En el siglo XX hay unos cuantos ejemplos de lingüistas preocupados por la cuestión que estamos planteando. Solo me referiré a dos de ellos, cuyas obras cuentan entre las cúspides del pensamiento lingüístico del siglo anterior. Me refiero a Roman Jakobson y a Eugenio Coseriu.

En su conocido texto de 1960, "Closing Statements: Linguistics and Poetics" (incluido en el vol. 3 de su *Selected Writings, Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, Mouton, The Hague, pero originalmente en Thomas Sebeok (ed) *Style in Language*, New York, Wiley) hay dos ideas básicas, útiles a estos efectos:

1. la identificación, dentro de las funciones que cumple normalmente el lenguaje, de una función poética, aquella que dirige la atención del interlocutor al mensaje mismo; y
2. la caracterización de la naturaleza básica de esa función como la proyección del principio de la equivalencia sobre el eje de las combinaciones, es decir la imposición o proyección de lo propio del eje paradigmático de la lengua (o eje de las selecciones, o, como Jakobson lo llama, "metafórico") sobre el eje sintagmático (o eje de las combinaciones, o "metonímico"). Vale decir que cada posición sintagmática (que lingüísticamente se combina con las unidades anteriores o posteriores, inmediatas o no en la cadena hablada en virtud de las reglas propias de la gramática) se reinterpreta a la luz del eje paradigmático por lo que cada una de esas posiciones es un lugar posible de inicio de asociaciones y evocaciones de todo tipo, dependiendo del acto individual de la lectura del texto.

Con estos razonamientos, la consideración lingüística de los textos poéticos da un cambio fundamental. Se trata de un avance más que revolucionario, es un enfoque que integra la tradicional afirmación del poder evocador del texto poético, propio de cada lector (o, como se ha afirmado también, de una época o de un grupo de personas), al corazón mismo de la esencia del lenguaje, ya que parte de la distinción entre "paradigma" y "sintagma" de Ferdinand de Saussure.

Como digo, ese texto es de 1960. Once años más tarde, en 1971, Eugenio Coseriu publica sus "Thesen zum Thema Sprache und Dichtung" en el libro editado por W.D. Stempel, *Beiträge zur Textlinguistik*, Munich.²

² Los conceptos vertidos en este texto fueron luego retomados en muchas publicaciones posteriores, a veces simplemente reiterándolos, a veces enriqueciéndolos. V. por ejemplo *Textlinguistik: Eine Einführung*, Tübingen, Gunter Narr 1981 y *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, Madrid, Arco/Libros 2007, entre otros.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Es evidente que Coseriu conoce el texto de Jakobson, no solo por las menciones explícitas sino por el diálogo que establece con el ya famoso (en esa época) texto jakobsoniano.

Como su nombre lo indica, el breve texto coseriano se desarrolla en forma de tesis numeradas a lo largo de cuatro secciones (no ocupa más de dos páginas). Logra en él una apretada síntesis de todo su pensamiento sobre el lenguaje en general que venía desarrollando hasta ese momento (desde los inicios de su carrera, a comienzos de la década del 50 en Montevideo), relacionándolo con la creatividad poética. Jakobson, por lo menos si juzgamos por el título de su contribución, se propone hablar de los instrumentos, de la lingüística y de la poética, como disciplinas que desea relacionar y complementar; Coseriu, por el contrario, y también a juzgar por el título, se propone hablar sobre lenguaje y poesía, es decir que va directo al grano sobre los objetos en cuestión de las disciplinas. Sea como fuere, ambos teorizan sobre la naturaleza de la creación poética en relación al lenguaje no poético, digámoslo equívocamente una vez más.

Como sabemos, para Coseriu el lenguaje es una actividad dirigida a un fin, actividad que se caracteriza por ser perpetuamente creadora; cada acto de comunicación responde a una necesidad que no distingue el lenguaje poético del no poético, por decir así. En ese sentido son perfectamente equiparables emisiones del tipo

-Nos vemos a las 4 en la cafetería, ta?
con
*El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera
lo lavaba en sus venas otilinas...*³.

Esa constante fuerza creadora de todo acto lingüístico se identifica con el concepto de actividad constante, *enérgeia*, opuesto al producto finalizado fruto de esa actividad que en la tradición humboldtiana-coseriana se denomina *érgon*.

Es decir, el lenguaje está siempre en movimiento y esa es la razón de ser de su naturaleza propia; por ello, además, el cambio lingüístico, fenómeno que ha hecho correr ríos de tinta y al que se dedican disciplinas y bibliotecas enteras, es la única forma natural de funcionamiento del lenguaje. Funcionar creativamente, en constante movimiento, no puede más que traducirse en cambio, que también es connatural a la esencia del lenguaje. Actividad, creación, cambio son conceptos básicos en la teoría del lenguaje de Coseriu.

Pero a pesar de que, teóricamente, la identidad del enunciado emitido por alguien que acuerda verse con un amigo a las 4 para tomar un café con el comienzo de *Trilce VI* está justificada, algo nos dice, por sentido común, que ambos no son idénticos. Tratar de determinar esa diferencia es el objeto del texto que quiero comentar, al igual que lo fue el de Jakobson antes referido.

Al comienzo del texto, Coseriu establece inmediatamente cuál será el objeto de las "tesis": el problema de la identidad del lenguaje (*Sprache*) y de la poesía (*Dichtung*). Para ello se puede proceder a través de tres caminos, por cierto complementarios, uno primero, el de la determinación de las funciones de los signos lingüísticos concretos, uno segundo, el del análisis estilístico y de la teoría literaria, y un tercero y último, de índole filosófica, la determinación del ser del lenguaje (*Wesens der Sprache*).

La idea más fuerte entre las muchas desarrolladas en el texto tiene que ver con la crítica a la concepción de que el lenguaje poético es una forma desviada del lenguaje común y cotidiano, de que se trata de una especie de especialización, más limitada en consecuencia, del lenguaje cotidiano, común.

En 1962, Samuel R. Levin publica en Mouton, La Haya, su libro *Linguistic Structures in Poetry* que representa, de alguna manera, este punto de vista. Levin dice, por ejemplo que "Poetry consists of language, yet produces effects that ordinary language does not produce" (p.11). O sea, hay por un lado el lenguaje común, "ordinary", y, por otro, como una forma diferente (ya que produce efectos que el otro no produce) que podría llamarse "poético".

³ Vallejo, *Trilce VI*



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Como por esa época era muy reciente la inauguración de la gramática generativa de Noam Chomsky⁴, Levin opina que “many poetic sequences are generable by the kind of grammar constructed for ordinary language, but some are not” (p. 11) lo que muestra claramente que la poesía es un caso aparte que no se somete a las reglas gramaticales del lenguaje común. Por eso ante el dilema de qué hacer frente a ocurrencias como

El traje que vestí mañana

hay dos alternativas: o bien “list as deviants from the class grammars those selections which do not conform to the class structure of the grammar devised for the ordinary language” o “construct a grammar in such a way as to directly account for the selections – by incorporating into the one grammar the data from the non casual as well as from the casual language” Y así sucesivamente.

A este tipo de concepción se opone frontalmente el punto de vista de Coseriu.

Para este autor, las relaciones que establece un signo lingüístico en el texto son muy numerosas, a saber: hacia otros signos, hacia otra serie de signos, hacia el sistema de signos, hacia el mundo extralingüístico, hacia el contexto, hacia otros textos, hacia el conocimiento empírico del mundo y su interpretación, la “cultura”. Todas estas relaciones, con los correspondientes significados que de ellas emergen se representan en el lenguaje poético, es decir que el lenguaje poético no es un uso entre otros posibles, sino que es simplemente lenguaje, es realización de todas sus posibilidades lingüísticas.

Por eso no puede verse como una reducción o desviación, sino como realización plena de todo, representa la funcionalidad completa del lenguaje, es decir que la poesía es el lugar del desarrollo o despliegue de la perfección funcional del lenguaje.⁵

Dicho de otra manera, el lenguaje poético no es una desviación con relación a, por ejemplo, el lenguaje cotidiano, sino que es este precisamente una desviación o parcialización de un lenguaje total que es el de la poesía. Esas modalidades más “empobrecidas”, por ejemplo, el “lenguaje cotidiano”, pero también el “lenguaje científico” el “lenguaje deportivo”, etc. surgen como una fuerte reducción funcional del lenguaje, simplemente.

Y en este sentido se conectan las observaciones coserianas con las de la Escuela de Praga, que había pensado al lenguaje poético como una lengua *desautomatizada*, es decir, lengua que ha superado las restricciones propias de esos modos “limitados” de usar el lenguaje, esos modos donde el signo apunta prácticamente en forma unívoca a un referente extralingüístico, despojándose de todo su poder evocador y sugerente, que sería, repito, el lenguaje funcionando en sus posibilidades máximas de significación.

También se relaciona con la idea de Jakobson sobre la función poética como la función que atrae la atención sobre el mensaje mismo, *vide supra*. Coseriu dice sobre esto (cito aquí la traducción de las *Tesis...* tal como aparece en el libro de Gredos, Madrid, *El hombre y su lenguaje*, I, parr. 9-10, *apud Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, p. 246, n. 208): “De manera análoga puede interpretarse la determinación de Jakobson de la función poética como función que concierne al “mensaje” mismo, es decir, como “uso lingüístico” en el que lo dicho vale simplemente como dicho: de hecho esto no significa sino que el hablar poético es un “decir absoluto””.

Con estas contribuciones pienso que el problema está bien delineado y esclarecido. Por cierto hay otras formas de verlo, pero no desde la lingüística, o sea la ciencia de las lenguas naturales, históricas. Quizás desde otros enfoques más discursivos o pragmáticos se hayan aportado otras ideas. Pero con estas el campo está bastante limpio, y podemos saber de qué hablamos cuando hablamos de creatividad poética, por ejemplo.

⁴ debe recordarse que el libro fundacional de esta corriente es *Syntactic Structures* de 1957.

⁵ “(...) die Dichtung der Ort der Entfaltung, der funktionellen Vollkommenheit der Sprache ist”.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Hay un tercer tema sobre el que me gustaría comentar, ya que hace a la relación lenguaje poesía. He contribuido recientemente a un volumen homenaje a un colega con un trabajo (en prensa) que resumo y glosó rápidamente ahora. Tiene que ver con los límites de la expresión en el lenguaje, incluido el lenguaje poético. Como vimos en Coseriu, las posibilidades de evocación y designación que tiene un signo en un texto cuando funciona plenamente, es decir, poéticamente, es extremadamente amplia. Pero, ¿puede expresar todo lo expresable? Y, en todo caso, ¿qué es lo expresable?

Estas interrogantes han quitado el sueño a más de uno, poeta, filósofo, hablante común. Se trata de la conocida sensación, y hasta certeza, de que las palabras son insuficientes, que no pueden expresar lo que se quiere expresar. Quizás el tópico de la página en blanco podría ser buena ilustración de la situación que estoy comentando. Algo así como que las sutilezas del pensamiento (exacerbadas en el discurso poético o filosófico, para poner ejemplos de elaboraciones muy cuidadas y pensadas) no encuentran fácil forma en el molde lingüístico.

En rigor, estamos encarcelados en la lengua que hablamos. La sensación de libertad que a veces se otorga al hablante, al usuario de una lengua, es una ilusión. No podemos ir más allá de lo que la lengua que hablo (y en la que pienso) me permite no solo en el campo de la expresión formal sino también en el de los contenidos. En parte, es lo que Wittgenstein quiere expresar en el *Tractatus logico philosophicus* cuando dice

Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt
es decir, "las fronteras (límites) de mi lenguaje son las fronteras de mi mundo"

Porque ese lenguaje puede expresar lo expresable, valga la aparente tautología. Incluso si nos ubicamos en el plano de las categorías veremos que las diferentes estrategias formales que cada lengua incorpora para la expresión de ciertas regularidades observables (para la comunidad que usa esa lengua) en el mundo sensible o imaginado, no nos permiten ver al mundo más que de esa manera predeterminada, por así decirlo. De un trabajo reciente de mi autoría sobre este tema me permito citar el siguiente pasaje que ilustra lo que vengo diciendo. Se trata de las categorías gramaticales de género y número en español.

*"Un sustantivo de la lengua española afectado por la categoría género, quiero decir, que en su comportamiento morfológico-sintáctico la manifiesta, está irremediablemente determinado con respecto a ella, valga el aparente razonamiento circular. **Ab ovo** un sustantivo en nuestra lengua es masculino (**árbol**) o femenino (**libertad**), y esa peculiaridad no puede ser modificada, es como su sello de identidad, como su ADN, si se me permite la analogía.*

*Esta categoría se manifiesta mucho más radicalmente que la otra, la de número, donde se distinguen dos posibilidades, el singular y el plural. Pero en este caso no podemos decir que desde el inicio, **ab ovo**, un sustantivo esté marcado con una u otra de las dos posibilidades. Por cierto que por defecto primero aparecerá (en la esfera nocional, en algunas aplicaciones prácticas como la lexicografía, etc.) el singular, y luego el plural. Es decir, un diccionario registrará la forma que esté definiendo como **niño**, nunca bajo **niños**.*

*Por otra parte, los términos de la categoría refieren a un aspecto cuantitativo de la existencia de los objetos referidos, a saber, referencia a uno o a más de uno de lo referido (que debe poseer el rasgo semántico cuantificable): **una mesa/unas mesas**.*

No es lo mismo en el caso de la categoría de género, donde los términos de la categoría no refieren a un mismo objeto (que puede manifestarse en la realidad bajo UNA SOLA forma, o bajo varias), sino a seres vivos sexuados o al que se les ha atribuido características más cercanas a lo femenino o a lo masculino, pero, de ninguna manera, "más de lo mismo", que es el significado del plural. Aquí se trata de una realidad diferente⁶.

⁶ "[...] es correcto afirmar que, mientras que el género de los nombres está determinado por el propio sustantivo, en el caso del número es el hablante el que escoge con libertad entre el singular y el plural, lo que muestra que el número está incardinado más claramente que el género en los procesos sintácticos del idioma" (Real Academia Española. 2009, *Nueva gramática de la lengua española I*, párr. 3.1.e).



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Pero, más allá de las diferencias entre ambas categorías, lo que quiero decir es que el usuario de la lengua no puede, de ninguna manera, obviar lo que ya viene dado por la naturaleza propia de la lengua que usa.

¿Supone eso un inmovilismo? No, aun en casos como el de la categoría de género pueden darse cambios a lo largo de los siglos, es decir, una palabra considerada como masculina en una época puede, con el paso del tiempo, y por el concurso de otras circunstancias, usarse como femenina, y viceversa”.

Como venía diciendo, estas cuestiones causan la sensación (muy real, por cierto) de que estamos atrapados en el lenguaje, lo que vale decir que en ciertas oportunidades no es lo suficientemente “expresivo” para expresar lo que creo necesario.

Recurro ahora a Gustave Flaubert, quien en *Madame Bovary* me ofrece un ejemplo útil a estos efectos. Se trata del cap. XII de la segunda parte de la novela, una de las obras maestras de la narrativa del siglo XIX que, como se sabe, ocasionó un escándalo en su momento al pintar la vida provinciana a través de las peripecias de Emma Bovary, quien, habiendo leído muchas de las novelas al uso en su época sobre aventuras, amores y amoríos de damas y caballeros en París, se siente desvalida, desposeída, desgraciada, en su vida de provincia.

Ese estado de cosas, que destruye su matrimonio con el Dr. Bovary, tiene una culminación natural en las relaciones amorosas en las que se involucra, en este caso con Rodolfo, un personaje frívolo y superficial que corresponde rutinariamente a los requerimientos de Emma. Insegura y débil, Emma pide a Rodolfo que le asegure, con palabras, una y otra vez, el amor que siente por ella. En este momento surge la escena que me interesa (cito por la traducción de Germán Palacios para la edición de Cátedra, Madrid, 2002, pp. 273-274):

Tantas veces le había oído decir esas cosas, que no tenían ninguna novedad para él. Emma se parecía a todas sus amantes; y el encanto de la novedad, cayendo poco a poco como un vestido, dejaba al desnudo la eterna monotonía de la pasión que tiene siempre las mismas formas y el mismo lenguaje. Aquel hombre con tanta práctica no distinguía la diferencia de los sentimientos bajo la igualdad de las expresiones. Porque labios libertinos o venales le habían murmurado frases semejantes, no creía sino débilmente en el candor de las mismas, había que rebajar, pensaba él, los discursos exagerados que ocultan afectos mediocres; como si la plenitud del alma no se desbordara a veces por las metáforas más vacías, puesto que nadie puede jamás dar la exacta medida de sus necesidades, ni de sus conceptos, ni de sus dolores, y la palabra humana es como un caldero cascado en el que tocamos melodías para hacer bailar a los osos, cuando quisiéramos conmover a las estrellas.⁷

El fragmento no tiene desperdicio. Rodolfo sabe que las mismas palabras que ha oído de otras personas, una y otra vez, no dicen, no pueden decir, lo que realmente se siente, que son inútiles, de alguna manera, pues son las mismas para situaciones diferentes (“la eterna monotonía de la pasión que tiene siempre las mismas formas y el mismo lenguaje”).

Rodolfo cree “débilmente en el candor” de esas palabras y, en consecuencia, sería necesario –según él– “rebajar [...] los discursos exagerados que ocultan afectos mediocres”, a lo que el autor se opone diciendo “como si la plenitud del alma no se desbordara a veces por las metáforas más vacías, puesto que nadie puede dar jamás la exacta medida de sus necesidades, ni de sus conceptos [¿concepciones?], ni de sus dolores”.

⁷ Il s'était tant de fois entendu dire ces choses, qu'elles n'avaient pour lui rien d'original. Emma ressemblait à toutes les maîtresses; et le charme de la nouveauté, peu à peu tombant comme un vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage. Il ne distinguait pas, cet homme si plein de pratique, la dissemblance des sentiments sous la parité des expressions. Parce que des lèvres libertines ou vénales lui avaient murmuré des phrases pareilles, il ne croyait que faiblement à la candeur de celles-là; on en devait rabattre, pensait-il, les discours exagérés cachant les affections médiocres; comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendre les étoiles
(Tomado de: <http://www.bovary.fr/roman_visuep.php?rep=319#319>, consulta del 19-5-2016).



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Es decir, se acepta que las palabras son insuficientes ya que la plenitud del alma suele expresarse con metáforas vacías, gastadas, pues nadie puede, en pureza, transmitir a otros lo que piensa, lo que siente, lo que necesita.

Surge entonces, en la última frase del párrafo en cuestión, esa comparación magnífica. El lenguaje ("parole" en el original) humano es un caldero cascado, (un instrumento agotado), imperfecto, con el cual tocamos melodías adecuadas para hacer bailar a los osos (baile burdo, tosco, sin gracia), como en el circo o las ferias populares, cuando, en rigor, aspirábamos, con esa melodía surgida del caldero viejo y abollado, nada menos que a conmover, enternecer, a las estrellas ("attendrir les étoiles").

Son tan distantes y disímiles los términos de la comparación, a saber, el baile de los osos y la ternura (inalcanzada) de las estrellas, tan plásticos y sugerentes las palabras utilizadas, que su contraste y contraposición posee una extraordinaria fuerza expresiva que, por poco, desmienten la tesis que defiende sobre las limitaciones expresivas del lenguaje humano.

No hay duda. Expresamos lo que está al alcance de nuestro raciocinio y de nuestra imaginación, ambos mezclados, en una única operación mental, de acuerdo a nuestras posibilidades cognitivas, cerebrales, en suma. El resto es silencio. Para culminar nuevamente con Wittgenstein:

*"Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen"*⁸

⁸ Sobre lo que no se puede hablar, se debe callar. (*Tractatus logico-philosophicus*, 7)