

EL VALOR SIGNIFICATIVO DE LA POESÍA EN LA FILOSOFÍA DE SUSANNE K. LANGER

THE SIGNIFICANCE OF POETRY IN THE PHILOSOPHY OF SUSANNE K. LANGER

Deborah Rodríguez Rodríguez

https://doi.org/10.26754/ojs_arif/a.rif.2026112325

RESUMEN

El texto pretende una exposición de la tesis de Susanne Langer acerca del valor significativo y epistemológico de los símbolos no-discursivos presentes en las obras de arte, específicamente en la poesía. En la primera parte se pretende una reconstrucción de la idea de “símbolo” que permita entender la lectura que Langer hace de la obra de arte. Seguidamente, a la luz de la noción de símbolo no-discursivo, se analiza la poesía como obra de arte y su aparente relación con el discurso. En la última sección, a modo de conclusión, se considera el valor significativo de la poesía como símbolo no-discursivo y la ampliación del territorio significativo y conceptual dentro de la expresión humana.

PALABRAS CLAVE: Filosofía del lenguaje, poesía, significado, epistemología, Susanne Langer.

ABSTRACT

This paper aims to present Susanne Langer's thesis on the meaningful and epistemological value of non-discursive symbols found in works of art, with a particular focus on poetry. The first section offers a reconstruction of the notion of “symbol” that underlies Langer's interpretation of the artwork. Next, in light of the concept of the non-discursive symbol, poetry is analyzed as an art form and its apparent relationship with discourse is examined. Finally, by way of conclusion, the paper considers the meaningful value of poetry as a non-discursive symbol and the consequent expansion of the meaningful and conceptual domain within human expression.

KEYWORDS: Philosophy of language, poetry, meaning, epistemology, Susanne Langer.

Recibido: 23/9/2025. Aceptado: 7/5/2026

Análisis. Revista de investigación filosófica, vol. 13, n.º 1 (2026): 109-120

ISSNe: 2386-8066

Copyright: Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo una licencia de uso y distribución “Creative Commons Reconocimiento No-Comercial Sin-Obra-Derivada 4.0 Internacional” (CC BY NC ND 4.0)

1. EL SIMBOLISMO NO-DISCURSIVO EN LA FILOSOFÍA DE SUSANNE K. LANGER

La noción de simbolismo no-discursivo está presente en gran parte de los trabajos filosóficos de Susanne K. Langer, especialmente en sus obras *Nueva Clave de la filosofía* y *Sentido y forma*¹. Para Langer, “un símbolo es cualquier artificio por medio del cual podemos hacer una abstracción” (Langer, 1967: 11), con lo cual confiere un papel fundamental a la capacidad de abstracción que lo origina, antes de la propia constitución del símbolo en sí mismo. Langer abre la puerta para que los estímulos visuales, auditivos, los movimientos del cuerpo y la construcción de los espacios puedan ser considerados simbólicos². La idea de simbolización ya no es una cuestión únicamente lingüística.

“El símbolo no-discursivo o *presentacional* es definido, en primera instancia, en contraste con el símbolo discursivo: es decir, es no-lineal, no-sucesivo y no-compuesto” (Dengerink, 2021: 171). El simbolismo no-discursivo no es subsidiario del simbolismo discursivo, por lo que debe tratarse con independencia. La estructura del discurso está caracterizada por las nociones lineales, de uno a la vez, de consecuencia y consecución propias de las frases compuestas por palabras —donde la idea completa se va develando poco a poco, como la sumatoria total de la comprensión de cada palabra en un orden determinado y donde cada elemento puede ser extraído y analizado individualmente. Para Langer, las palabras representan un simbolismo elaborado y, por tanto, apropiado para referir muchas de las experiencias humanas y, señala, es por esto que el estudio de las formas significativas en general —y de los símbolos en particular— ha estado monopolizado por la reflexión en torno del lenguaje discursivo. Langer admite que el lenguaje discursivo ha permitido una conceptualización rigurosa de varias

¹ Los títulos originales en inglés de estas obras son *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art* (1942) y *Feeling and Form: A Theory of Art* (1953). A los efectos de este texto se citarán las versiones traducidas al español referidas en la bibliografía.

² La diferencia entre las nociones de “signo” y “símbolo” no están explícitamente definidas en los trabajos de Langer. A los efectos de este trabajo se adoptó en todos los casos el término “símbolo” tal y como lo concibe Charles Peirce, con el propósito de enfatizar su relación con los conceptos y las ideas complejas, en lugar de su mera relación sintomática con los elementos del mundo real. Para ampliar la relación entre las tesis de Langer y Peirce se recomienda leer Dengerink, A. (2021) *The Philosophy of Susanne Langer. Embodied meaning in Logic, Art and Feeling*. Bloomsbury Publishing, Bloomsbury, pp. 159-169.

dimensiones de la experiencia humana, pero también advierte que esta conceptualización se ha hecho bajo las reglas de este tipo de discurso³.

Para Susanne Langer “el territorio de la semántica es más amplio que el campo abarcado por el lenguaje” (Langer, 1958: 105) con lo cual reclama una ampliación de la idea de significación que incorpore formas no discursivas, es decir, que no estén determinadas por la estructura sintáctica de las palabras. Así mismo, reconsidera la noción de “significado” —que se ha desarrollado como exclusiva de la interpretación del discurso o de todas aquellas experiencias que puedan ser “traducidas” y “expresadas” a través de él—. Desde esta perspectiva, el simbolismo no-discursivo no solo posee una estructura y una comprensión propia, sino que su acción simbólica es “intraducible” al lenguaje discursivo (Langer, 1958: 115). El reclamo de Langer, entonces, se centra en la idea de un lenguaje no discursivo que precede —necesariamente— y que no depende del discurso articulado (Durig, 1994: 255).

Para Langer, este es el caso de las obras de arte, donde “el concepto básico es la forma articulada pero no-discursiva que tiene alcance sin referencia convencional y, en consecuencia, se presenta a sí misma no como un símbolo en el sentido ordinario” (Langer, 1967: 39). Es decir, la expresión artística se entiende como plenamente simbólica y amplía las posibilidades de expresión más allá del territorio de las palabras. Langer considera los símbolos plásticos, musicales y poéticos como plenamente significativos donde el significador no es una consecuencia sino una propiedad de la expresión. De este modo, al igual que los símbolos discursivos, el arte se concibe como la expresión de una idea abstraída: la experiencia humana aprehendida por la mente y transformada en un símbolo para su expresión. Así, el símbolo no-discursivo presente en las obras de arte (re)presenta una idea concreta, concebida voluntariamente como un símbolo por el artista (Langer, 1967: 165). Esta idea tiene una importancia capital porque desvincula los símbolos artísticos de su lectura, ampliamente extendida, como mero desahogo o catarsis. Langer afirma que la obra de arte se constituye a partir de una abstracción concebida por el artista y expresada intencionalmente, de modo que “el arte es una expresión lógica” (Langer, 1967: 82)⁴. En este orden de ideas, un cuadro

³ Para ampliar esta idea se recomienda leer Langer (1930) *The practice of Philosophy*, Henry Holt & Co, Nueva York.

⁴ Esta lectura lógica de las artes y del simbolismo en general es una de las principales diferencias de Langer con su predecesor Cassirer. Para Cassirer, había una tendencia de corte metafísico a la hora de interpretar los símbolos y los mitos, mientras que Langer defendió una propuesta más analítica. Para más detalle sobre esto se recomienda leer: Schultz, W. (2016) *Cassirer and Langer on Myth*. Routledge, Nueva York.

de un paisaje no es un símbolo de un paisaje; así como una pieza musical no es un símbolo de un cierto canto de un pájaro. Los símbolos no-discursivos evocan ideas abstractas *concebidas* por el artista.

En su libro *Sentido y forma*, Langer se dedica a la exposición pormenorizada de la dimensión significativa de varios tipos de arte: la pintura, la escultura, la música, la poesía, la narrativa, el teatro, incluso la arquitectura y el cine. Cada una de estas expresiones artísticas posee sus características propias, especialmente determinadas por los sentidos —visión, audición, tacto—, pero afirma que su motivación última es compartida. Para Langer “el arte es esencialmente uno, que la función simbólica es la misma en cualquier clase de expresión artística, que todas sus clases son igualmente grandes, y que su lógica es de una sola pieza; la lógica de la forma no discursiva” (Langer, 1967: 101). Así mismo, Langer considera que no toda pintura, partitura o composición de versos son una legítima obra de arte (Langer, 1967: 64), sino solo aquellos que se comprometen con la simbolización de una idea.

Este arte único *langeriano* se caracteriza por el uso efectivo de sus elementos no-discursivos: tiene un carácter holístico, claramente diferenciado del discurso. “La obra de arte es una unidad original, no una síntesis de factores independientes. El análisis revela los elementos que hay en ella, y puede continuar indefinidamente, logrando una comprensión cada vez mayor, pero nunca nos dará una receta” (Langer, 1967: 102). Es decir, la obra de arte tiene un carácter total, único, donde los elementos que la componen son diferenciables entre sí, pero inanalizables fuera del contexto de la propia obra. Esta puede ser la mayor diferencia que posee el simbolismo no-discursivo respecto del simbolismo del discurso: mientras que las palabras son unidades con una constitución propia, cuyo significado se conserva y se repite en cada discurso en el que aparecen, una obra de arte no puede desarticularse en sus elementos constitutivos. Esto quiere decir que (1) no hay un orden de lectura, por lo que (2) sus elementos tampoco son sucesivos o linealmente ordenados y (3) su significado no está dado por la acumulación de los significados individuales de cada elemento. El trazo que constituye una pintura no podrá nunca ser *el mismo* trazo de otra. Como enuncia Langer, aunque sea útil para la comprensión del símbolo, no hay una receta que permita replicarlo.

Una vez comprendido esto, Langer destaca que este tipo de simbolismo puede expresar de manera efectiva aquellas experiencias humanas para las cuales el discurso parece insuficiente. Langer destaca que su composición diferente, pero igualmente significativa, permite al símbolo no-discursivo dar cuenta de experiencias sensibles de forma más certera que sus aproximaciones lingüísticas:

“Aun considerando la relación y el impacto de la filosofía positivista y de la lógica en el pensamiento de Langer, su propuesta no sigue de forma ciega sus postulados; por el contrario, su visión es crítica y su defensa exige una superación de las tesis de algunos de los principales autores que la preceden”. De este modo “Langer rechaza la conclusión de Wittgenstein en el *Tractatus* donde lo que no puede expresar el lenguaje es místico y debería mantenerse en silencio. Ella también rechaza la visión de Carnap donde el lenguaje de la metafísica, la ética y la poética es meramente expresión emocional, similar a reírse o llorar” (Dengerink, 2021: 159)⁵. El simbolismo no-discursivo hace común una idea de una forma que sería imposible para la estructura discursiva, pero cuya “fidelidad” a la concepción y abstracción de una experiencia no se considera menor o superficial.

De este modo, hay toda una dimensión de lo humano que es revalorizada a través de su expresión en el simbolismo no-discursivo, al mismo tiempo que encuentra en este simbolismo su expresión certera. Admitir esta idea amplía los límites epistemológicos más allá del lenguaje propio de la ciencia, incluyendo también el estudio del arte (Langer, 1958: 302). El presente texto busca una revalorización de la dimensión significativa de los símbolos no-discursivos tomando el caso de la poesía como expresión artística.

2. LA POESÍA COMO SIMBOLISMO NO-DISCURSIVO

Langer dedica casi la totalidad de su obra *Sentido y Sensibilidad* a explorar la dimensión significativa de las diferentes expresiones artísticas. Estas reflexiones se ajustan a las características propias de cada expresión artística, pero, como ya se ha mencionado, responden al interés común de hallar en el arte la capacidad de comunicar ideas abstractas —ideas producidas por la mente humana a partir de la experiencia de la realidad—. De entre las artes presentadas, la poesía⁶ posee un especial interés por dos razones fundamentales: la primera es el uso de

⁵ Aun con esta diferencia, Langer tiene una profunda influencia del pensamiento de Wittgenstein y lo sigue en varias de sus formulaciones. Por ejemplo, la distinción wittgensteniana entre “decir” y “mostrar” es clave en la comprensión del “símbolo artístico” de Langer. Para más información sobre esto se recomienda leer Innis, R. (2009) *Susanne Langer in Focus: The Symbolic Mind*. Indiana University Press, Bloomington, pp. 107-118.

⁶ Langer considera la literatura como derivada de la poesía, destacando su cualidad creadora y evocadora por encima de la enunciación de hechos y personajes. Las diferencias son meramente técnicas cuando se comprende que el propósito último de ambas expresiones artísticas es la recreación virtual de una experiencia de vida (Langer, 1967: 269).

palabras como elemento central en la composición poética y, por tanto, su aparente relación con el simbolismo discursivo. La segunda razón —que se tratará en el próximo apartado— la idea generalizada de que el valor de la poesía radica en su carácter catártico o en su forma inescrutable, lo que aparentemente la aleja de las aspiraciones significativas de Langer. A partir de aquí, este texto pretende una lectura de la propuesta de Langer en aras de propiciar una revalorización de la dimensión significativa y epistemológica de la poesía como símbolo que refiere realidades concretas y compartibles.

Lo primero será desvincular a la poesía del símbolo discursivo. Para Langer, “la poesía no es, en modo alguno, un discurso genuino, sino la *creación* de una ‘experiencia’ ilusoria o un trozo de historia virtual, por medio del lenguaje discursivo” (Langer, 1967: 236). Es decir, aunque su expresión se haga por medio de palabras, el valor simbólico de la poesía es, como en el resto de las artes, lo que expresa en su conjunto, lo aprehensible a través de una visión total del poema. Aunque la palabra es materia prima compartida por el poema y el discurso informativo o la conversación, Langer establece una importante diferencia de propósitos en cada uno de estos usos: el discurso informativo da cuenta de acciones y objetos, apuntando directamente a una realidad generalmente tangible. No es necesaria más que la simple comprensión idiomática para hacerse con el sentido del discurso. En el caso del poema, su constitución artística lo vuelve holístico, las palabras no se desvinculan, sino que se presentan como una experiencia total y evocadora. Esta es la razón que distingue la poesía y que le confiere su sentido artístico.

“El poeta hace uso del discurso para crear una ilusión, una apariencia pura, que es una forma simbólica no-discursiva [...] lo que crea no es un arreglo de palabras, porque las palabras solo son su material, a partir del cual crea sus elementos poéticos” (Langer, 1967: 197). Desde la propuesta de Langer, el propósito de un poema no está en la organización sucesiva de las palabras que lo componen, sino en la construcción virtual de una experiencia, es decir, en la capacidad de recrear una dimensión de la experiencia humana tal que pueda ser (re)vivida y reconocida por el lector (Langer, 1967: 198). De este modo, el carácter simbólico y significativo del poema radica en esos fragmentos de vida virtual y en la capacidad de vincular su apreciación con la experiencia abstraída que la origina. El poema se desvincula del símbolo discursivo en tanto su significado trasciende la comprensión semántica de las palabras que lo componen: es una impronta cuyo significado se aprecia como totalidad, una “experiencia ilusoria o un trozo de vida virtual, por medio del lenguaje discursivo” (Langer, 1967: 236).

Es importante recordar que, para Langer, “[l]os símbolos no son reemplazantes de sus objetos, sino vehículos para la concepción de los objetos [...] *lo que directamente ‘significan’ los símbolos no son las cosas, sino esas concepciones*” (Langer, 1958: 77). Así Langer reconoce que, tanto para los símbolos discursivos como para los no-discursivos, hay un proceso de *concepción* de la realidad referida. Los símbolos son la expresión última de una abstracción, es decir, de la apropiación de una experiencia del mundo por parte de la mente humana. Al pensar en símbolos discursivos se alude a nombres de clases naturales o a términos genéricos que refieren una idea general más que un caso concreto. Del mismo modo, el poema, como símbolo no-discursivo presenta virtualmente —en tanto no es inmediata ni efectiva— la abstracción de una experiencia y no una experiencia específica. Hay un carácter de generalidad implícito en la creación de un símbolo, de modo que logre evocar la noción que recoge, pero que a la vez trasciende a los casos concretos. De este modo, la poesía “contiene” sus significados y propicia, no una respuesta emocional, sino su *comprensión*⁷ (Innis, 2009: 82).

La virtualidad con la que Langer presenta la dimensión significativa de la poesía no va en detrimento de su precisión o fiabilidad; no lo convierte en una significación “menor” sino que refiere a su carácter abstracto y conceptual, capaz de la referencia a elementos de la realidad no inmediata Innis, en su trabajo acerca de la filosofía de Langer, subraya que la independencia del arte con respecto a los leguajes discursivos es una ventaja donde “el trabajo artístico exhibe o muestra de qué se trata (*what it is about*), pero no está sujeto a las leyes del discurso incluso si está construido en el ámbito del discurso, es decir, el lenguaje [...] Aunque esté hecho de lenguaje como su material, no está limitado a la lógica discursiva” (*id.* 98). Así, las palabras constituyen solamente “el material” utilizado para la composición de esta experiencia virtual. El símbolo no-discursivo, en tanto símbolo, conserva su carácter articulado, intensional y posiblemente convencional, al igual que las palabras (Dengerink, 2021: 167). El uso de las palabras como materia prima para la composición poética es casi accidental, un recurso de la expresividad humana a la par de los movimientos corporales en la danza o el uso de colores en la pintura. Debe ser claro que la poesía, aun compuesta por palabras, no debe entenderse como un símbolo discursivo ni debe alejarse de las consideraciones del resto de las artes.

⁷ En el texto original en inglés se utiliza la palabra “*insight*” que se ha traducido como “comprensión”.

Las palabras en el poema, asegura Langer, no solo componen la experiencia a través de la referencia a los objetos asociados, sino que su propio entramado —las asociaciones metafóricas, la sonoridad de las palabras, la cantidad de palabras en cada oración— es evocador, de modo que la lectura o la escucha emulan sensaciones. Una vez más, el significado de un poema no radica en la sumatoria de los objetos referidos por las palabras, sino que responde a una experiencia total.

Para Langer, la significación no es algo que la obra de arte “haga”, sino que es una de sus cualidades inherentes (Langer, 1967: 39)⁸, es decir, la significación es menos una función del arte y más una cualidad constitutiva. La experiencia de un poema se aprehende como un conjunto, una imagen total, un fragmento de vida abstraído y puesto a disposición de la reflexión humana. Desde esta perspectiva, Langer configura una dimensión semántica que trasciende la lógica del discurso y la pone al servicio de la expresión de esa vida abstraída, especialmente de aquellas experiencias que parecen exceder la descripción a través del lenguaje discursivo.

A pesar de todo, hay pensadores en desacuerdo con la tesis de Langer, tanto con la relevancia que otorga a la significación artística como con el uso de ciertas nociones en su desarrollo teórico. Por ejemplo, Paul Welsh señala que Langer equipara las propiedades simbólicas y discursivas del lenguaje, lo cual se evidencia en el uso no sistemático que hace de las nociones de “denotación” y “connotación”. Desde esta perspectiva, la simbolización adquiere una dimensión mediadora —entre el mundo y el pensamiento— antes que significativa, por lo que la teoría de Langer se sustenta, en última instancia, en una referencia por analogía (Welsh, 1955: 192). Adicionalmente Welsh apunta que muchos de sus razonamientos están fuertemente condicionados por la gramática inglesa, idioma en el que está escrito originalmente su obra. (Welsh, 1955: 187).

Este tipo de críticas poseen una relevancia menor dentro de las consideraciones de este trabajo. Si bien es cierto que Langer puede ser señalada por su falta de detalle en la definición y uso de ciertos términos de su exposición, consideramos que esto no mella de forma irrecuperable el núcleo de su propuesta. La trascendencia de la tesis de Langer subsiste en la posibilidad de un símbolo no-discursivo significativo y en la comprobación de que los símbolos artísticos son un ejemplo de ello. Langer

⁸ Dengerink (2021), siguiendo a Langer, señala que la posible confusión acerca de la noción de significado podría deberse a una ambigüedad propia del uso de esta palabra en el inglés, a veces usado como “esto significa” (*it means*) y otras veces como “me refiero a” (*I means*) (p. 162). Esta reflexión se aleja de los objetivos de este texto así que no se profundizará más en ella.

no se enemista con la posibilidad de una correlación con el lenguaje discursivo, sino que defiende una visión que no dependa exclusivamente de este y que, por lo tanto, escape también de sus limitaciones epistemológicas. Desde nuestro punto de vista, Langer no se enemista con la idea de “traducción” o de “definición”, como propone Welsh, sino que propone una nueva manera de definir (Welsh, 1955: 196-198).

3. LA DIMENSIÓN SIGNIFICATIVA DE LA POESÍA

Para Langer, “un símbolo se emplea para articular ideas acerca de algo sobre lo cual deseamos pensar, y hasta no tener un símbolo suficientemente adecuado no podemos pensar en ello” (Langer, 1967: 35). Es decir, la simbolización precede al pensamiento —usando el término “pensamiento” en un sentido laxo— o, al menos, a la reflexión acerca de lo pensado. En la filosofía de Langer, un símbolo actúa como “vehículo para la concepción de objetos” (Langer, 1958: 77), de modo que esta necesidad de presidir la reflexión lo que señala es la necesidad de *concebir* de alguna manera aquello sobre lo que se reflexiona. De este modo, la simbolización es previa y más general que otras actividades de la mente humana, como el pensamiento o la imaginación (Langer, 1958: 56). Esta exigencia encuentra en Langer una respuesta que excede el ámbito de la palabra y abarca los símbolos no-discursivos. Es decir, la tesis de Langer no aboga por la necesidad de una palabra previa al pensamiento, sino por la representación mental —la abstracción— expresada a través de un símbolo que la evoque. Así, la simbolización se entiende como la transformación necesaria e inevitable de la naturaleza y el mundo en entendimiento humano (Innis, 2009: 30).

A partir de aquí, las expresiones artísticas se entienden como expresiones de esa actividad de abstracción: son los símbolos compartibles y compartidos de las experiencias humanas, que dan pie y permiten su posterior reflexión. En tanto símbolo no-discursivo el arte significa y comunica una porción de la realidad abstraída. Lo que el buen artista debe pretender con su arte, sugiere Langer, es proveer un símbolo que ponga a disposición del pensamiento un elemento del mundo por él abstraído. Por eso, “un símbolo es entendido cuando conocemos la idea que presenta” (Langer, 1967: 34). Una vez más Langer defiende que el significado de una obra de arte no se deriva de una catarsis privada del autor o de una emotividad vacía, sino que, por el contrario, apunta a una dimensión racional acerca de la concepción del mundo.

Langer no niega la relevancia que el símbolo discursivo tiene para con esta tarea de la abstracción. Por el contrario, afirma que es una forma de simbolismo

muy elaborada y apropiada para la concepción de ciertas experiencias (Langer, 1958: 131-160), y es por esto que se ha convertido en la principal herramienta para la conceptualización. Pero, al mismo tiempo, Langer también destaca que la fortaleza de la simbolización no-discursiva está en su capacidad de “articular el conocimiento que no puede ser traducido discursivamente porque se refiere a experiencias que no son *formalmente* dóciles a la proyección discursiva” (Langer, 1967: 226). Bajo esta premisa, se reconoce la existencia de ciertas experiencias humanas que no son aprehensibles a través de la simbolización discursiva y cuya expresión en palabras es limitada o insuficiente. “La formulación de un simbolismo no-discursivo se presenta con la ocurrencia en la naturaleza (o tal vez en la “realidad”) de patrones que desafían la proyección en forma discursiva” (Pinto, 2018: 66). El símbolo no-discursivo se hace cargo de esas experiencias “no dóciles” a la palabra, conceptualizándolo y expresándolo de forma análoga al discurso. De este modo, se amplía el espectro de simbolización, así como las posibilidades de reflexión acerca de la realidad. Provisto de una gran cantidad de símbolos no-discursivos, “el arte nos da estructuras simbólicas que nos permiten pensar sobre aquello que no podemos decir, solo mostrar” (Innis, 2009: 100).

Como se señaló en la sección anterior, la poesía, aunque compuesta por palabras, opera bajo la lógica de la obra de arte. Esto quiere decir que su valor simbólico no se remite a la significación de las palabras que componen un poema, sino a su capacidad de “mostrar” una realidad abstraída a través de su apreciación como totalidad. Para Langer, el proceso artístico tiene la capacidad de transformar en elementos compartibles y compartidos las experiencias que trascienden al lenguaje discursivo, convertirlas en experiencia simulada para que su evocación no sea la de los elementos que constituyen la obra, sino la vivencia virtual de un fragmento de la vida (Langer, 1967: 242). El símbolo poético no está en las palabras de cada verso, sino en la experiencia total de la lectura/escucha del poema. La diferencia entre un poema y un texto descriptivo es formal —alude a su forma— y constitutiva, de modo que no pueden ser tomados como análogos.

El valor simbólico y epistemológico de la poesía —y de la obra de arte en general— está en su consideración como elemento significativo y constitutivo de la racionalidad humana: la experiencia artística amplía los horizontes de significación y ofrece nuevos elementos para la concepción y la reflexión acerca de la realidad. Aquello para lo cual el símbolo discursivo es insuficiente puede ser aprehendido, comunicado y pensado a partir de su evocación en el arte. Así mismo, se amplían las consideraciones acerca de la propia noción de “significado”, incluyendo todas aquellas expresiones significativas no discursivas. (Dengerink, 2021:

160). Para Langer, el símbolo siempre transmite un conocimiento, aporta una visión —*insight*—, de modo que el símbolo artístico opera como un “dispositivo de abstracción destinado a proporcionar ‘conocimiento’ no-discursivo de los ‘sentimientos’” (Innins, 2009: 98). Dentro de la propuesta de Langer los sentimientos representan una parte importante de estas realidades no maleables o inapropiadas para el simbolismo discursivo y cuya abstracción y conceptualización ha sido llevada a cabo principalmente por el arte.

En conclusión, desde la perspectiva de Langer, la poesía se considera legítimamente como símbolo no-discursivo, de modo que su significado se aprecia en la experiencia total y holística de cada poema. En tanto experiencia abstraída o vida virtual, su referencia atiende a la realidad compartida, lo que la convierte en una herramienta lógica y epistemológica para la concepción y la reflexión acerca de una dimensión de la experiencia humana. A partir de las tesis de Langer, “el símbolo artístico nos da *conocimiento*, en la forma de una experiencia virtual [...] *para sentir el mundo de una cierta manera*, en varios y diversos medios” (Innis, 2009: 113) lo que les confiere un innegable poder cognitivo y comunicativo a las obras de arte. La exigencia de una revalorización de la poesía en clave lógica y simbólica es patente, al mismo tiempo que la reconsideración de las artes como herramientas de conceptualización. Con esta exposición de las ideas de Langer se espera propiciar un renovado interés por la poesía entre los estudiosos de las artes, el lenguaje y la mente.

Deborah Rodríguez Rodríguez
Universidad de Navarra
drodriguezro@unav.es

BIBLIOGRAFÍA

- CASSIRER, E. (1953): *Language and Myth*, Dover Publication, Nueva York.
- CASSIRER, E. (1993): *Antropología Filosófica*, Fondo de cultura económica, México D.F.
- DINGERINK, A. (2021): *The Philosophy of Susanne Langer. Embodied meaning in Logic, Art and Feeling*, Bloomsbury Publishing, Bloomsbury.
- DURIG, A. (1994): “What Did Susanne Langer Really Mean?” *Sociological Theory* 12, 3, pp. 254-265.
- INNIS, R. (2009): *Susanne Langer in Focus: The Symbolic Mind*. Indiana University Press, Bloomington.
- LANGER, S. (1958): *Nueva clave de la filosofía. Un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte*. Editorial Sur, Buenos Aires.
- LANGER, S. (1967): *Sentimiento y forma. Una teoría del arte desarrollada a partir de una Nueva clave de la filosofía*. Universidad Autónoma de México, Ciudad de México.

- MCDANIEL, K. (2017): "Ontology and Philosophical Methodology in the Early Susanne Langer" en Lapointe, S. y Pincock, C. *Innovations in the History of Analytical Philosophy*, pp. 265-298.
- PINTO, A. (2018): "Conceptos previos para la comprensión de un 'simbolismo no-discursivo' desde la filosofía de Susanne Langer", en *Resonancias*, 5, pp. 60-70.
- WELSH, P. (1955): "Discursive and Presentational Symbols", *Mind*, 64, 254, pp. 181-199.
- WITTGENSTEIN, L. (2017): *Tractatus Logico-Philosophicus* (5.^a ed.). Tecnos, Madrid.