

DEL DICCIONARIO A LA ENCICLOPEDIA – UNA MIRADA A LA GRIETA COMO  
POSIBILIDAD EN LA NOVELA EL ORDEN ALFABÉTICO DE JUAN JOSÉ  
MILLÁS

ELIZABETH PEDRAZA

GERARDO SANTA

UNIVERSIDAD DEL VALLE – SEDE BUGA

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

LICENCIATURA EN LITERATURA

GUDALAJARA DE BUGA

2020

DEL DICCIONARIO A LA ENCICLOPEDIA – UNA MIRADA A LA GRIETA COMO  
POSIBILIDAD EN LA NOVELA EL ORDEN ALFABÉTICO DE JUAN JOSÉ  
MILLÁS

Trabajo de grado para optar por el título de  
LICENCIADO EN LITERATURA

ELIZABETH PEDRAZA

GERARDO SANTA

DIRECTOR

CHRISTIAN VLADIMIR SOLÍS GARCÍA

UNIVERSIDAD DEL VALLE – SEDE BUGA

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

LICENCIATURA EN LITERATURA

GUADALAJARA DE BUGA

2020

## **DEDICATORIA**

A todas las personas que nos apoyaron siempre. A nuestros padres, amigos y nuestros docentes a quienes admiramos tanto y de quienes aprendimos siempre.

## **AGRADECIMIENTOS**

A la academia, que es para todos y a la que acceden tan pocos. Para nuestros padres que hicieron su mayor esfuerzo por educarnos.

## TABLA DE CONTENIDO

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| RESUMEN.....                                       | 7  |
| INTRODUCCIÓN.....                                  | 8  |
| SIGUIENDO LOS PASOS DE MILLÁS .....                | 10 |
| EL ORDEN ALFABÉTICO Y LA ENCICLOPEDIA .....        | 13 |
| 1. DEL SIGNO AL SENTIDO .....                      | 15 |
| 1.1 DE LA SEÑAL AL SIGNO .....                     | 16 |
| 1.2 EL MUNDO ESTÁ ENTRE DOS TIERRAS.....           | 19 |
| 1.2.1 LINGÜÍSTICA GENERAL.....                     | 20 |
| 1.2.2 EL SISTEMA DE LA LENGUA.....                 | 21 |
| 1.2.3 SIGNIFICADO Y SIGNIFICANTE.....              | 21 |
| 1.2.4 ARBITRARIEDAD .....                          | 23 |
| 1.2.5 DIACRONÍA Y SINCRONÍA.....                   | 23 |
| 1.3 EL MUNDO DE LOS SIGNOS DE PEIRCE .....         | 24 |
| 1.3.1 UNA TRIADA DE NUEVE .....                    | 25 |
| 1.3.2 ESTRUCTURA BÁSICA DEL SIGNO.....             | 25 |
| 1.3.3 EL ELEMENTO SIGNIFICANTE DE LOS SIGNOS ..... | 26 |
| 1.3.4 EL OBJETO .....                              | 27 |
| 1.3.5 EL INTERPRETANTE .....                       | 27 |
| 1.3.5 SEMIOSIS INFINITA.....                       | 28 |
| 1.4 SOBRE LAS PISADAS PASADAS.....                 | 29 |
| 1.5 SOBRE LA NATURALEZA DEL SIGNIFICADO .....      | 31 |
| 1.6 NO HAY SIGNIFICADO AISLADO.....                | 33 |
| 2. LAS PLANICIES DEL LENGUAJE.....                 | 42 |
| 2.1 LA CONSTRUCCIÓN DEL MUNDO DE LOS OBJETOS ..... | 42 |
| 2.2 EL REPRESENTAR DEL MUNDO.....                  | 50 |
| 2.3 EL MUNDO DE LOS JUEGOS .....                   | 55 |
| 2.4 EL MUNDO ES UNA POSIBILIDAD.....               | 59 |
| 2.4.1 LA HISTORIA ES UNA POSIBILIDAD.....          | 60 |

|                                            |     |
|--------------------------------------------|-----|
| 2.4.1.1 SOBRE OTROS MUNDOS .....           | 61  |
| 2.4.1.2 LA POSIBILIDAD EN ECO.....         | 65  |
| 2.4.1.3 ARTE E IMAGINACIÓN .....           | 69  |
| 3. PERDIDO EN LA ENCICLOPEDIA.....         | 76  |
| 3.1 VAMOS A VOLAR.....                     | 81  |
| 3.2 LOS LÍMITES DE LA RAZÓN.....           | 88  |
| 3.3 SIN EL TESORO DE LA LENGUA.....        | 91  |
| 3.4 DE LA REALIDAD A LA FANTASÍA.....      | 95  |
| 3.5 ESTRUCTURANDO EL MUNDO NARRATIVO ..... | 100 |
| CONCLUSIONES .....                         | 106 |
| BIBLIOGRAFÍA.....                          | 110 |

## RESUMEN

En la novela contemporánea “*El orden alfabético*” de Juan José Millás<sup>1</sup>, se establece un juego con el lenguaje que crea una dicotomía interna en lo que se refiere a la realidad ficcional. Este aspecto se manifiesta en la creación de un mundo paralelo por parte del protagonista, al que accede con la intención de transformar su existencia a partir de la significación de las palabras, como elemento constitutivo de su temor en tanto permanencia y pérdida de las mismas.

El interés académico del que parte el presente trabajo monográfico, radica en la necesidad de explorar y comprender cómo el uso del lenguaje, en tanto sistema de signos y símbolos, configura la realidad en el marco de la ficción literaria, a partir de la creación de “posibles no reales” establecidos en la teoría literaria de los Mundos posibles. Así, un paso por la teoría de los signos, la semántica extensional, los aspectos ontológicos y demás conceptos, permitirán realizar un paralelo entre los dos mundos que propone la obra para estudiar la forma en la que las palabras inciden en estas construcciones y en el devenir del personaje principal.

### **Palabras clave:**

Ficción, mundos posibles, grieta, lenguaje, enunciación, semántica, semiótica.

---

<sup>1</sup> MILLÁS, Juan José. *El orden alfabético*. España, Ed. Santillana. 2008.

## INTRODUCCIÓN

En su devenir histórico y evolutivo, el hombre pasa por diferentes estadios de desarrollo. Entre estos se encuentra la infancia; a la que se alude como un espacio y momento de felicidad. En este paraíso añorado desde el recuerdo del adulto, el infante obvia las normas, las convenciones sociales que enmarcan diversas responsabilidades, las limitaciones de la economía o cualquier otro fenómeno que al crecer, se asumen como simbólicos. La infancia es el momento en el que se puede ser sin imposiciones de los mayores, adaptado al mundo que cada uno estructura a partir de su experiencia.

Además, la configuración de la realidad desde la mirada de un niño, implica un acercamiento desde la inocencia a todos los aspectos que componen la existencia; se trata, pues, de la capacidad de interactuar de manera genuina, de sorprenderse y convertir el juego en materia vivencial. La búsqueda de respuestas involucra la mirada del otro mayor quien se asegura la labor de posibilitar explicaciones. ¿Quién no ha fatigado a un adulto con los incesantes “por qué” o los manidos “cómo”? Es aquí donde la duda aparece como el elemento inicial para la indagación y ese conflicto por conocer puede derivar en la búsqueda silenciosa. Sin embargo, detrás de estas experiencias acertadas o fallidas se ejerce una mirada sobre sí mismos como sujetos del lenguaje.

Teniendo en cuenta la línea de investigación que nos ocupa, se propone un análisis de la primera parte de la obra “El orden alfabético” de Juan José Millás que versa sobre la configuración del sentido de la realidad ficcional a partir de la creación de mundos posibles configurados desde el lenguaje. El personaje principal establece una ontología dual que se da por la experimentación de los mundos alternos que le



proporciona insumos para confrontar su existencia. Dicho análisis inicia a raíz de un cuestionamiento por los siguientes aspectos: ¿Cómo se establece el significado de la naturaleza de las cosas y la funcionalidad de las mismas? ¿Cuál es el sentido de las lógicas del lenguaje y de qué manera determinan la vida de un individuo? ¿Cómo operan desde el lenguaje los mundos posibles? Para ello, se explora, desde las posibilidades que surgen de los acontecimientos reales, todo aquello que se da por sentado desde la cotidianidad y que revela su verdadero valor al ser confrontado.

La norma, que se encuentra adherida y normalizada por las lógicas de la vida, es puesta en crisis por Millás, es el elemento movilizador para comprender “El mapa del mundo” de la novela, en el terreno del lenguaje. En medio de la búsqueda por el sentido en el que se estructura la realidad ficcional, solo en la primera parte de la novela se halla el surgimiento de los *mundos posibles*, razón por la cual se deja para otra oportunidad de análisis la segunda parte, ya que atiende más a conceptualizaciones cercanas al campo de la psicología por el estado mental del personaje, pues se empieza a enunciar la posibilidad de su locura. Además, la condición de incertidumbre del personaje y su imposibilidad de significación, pasan a un segundo plano. A su vez, el viaje hacia el interior del calcetín y devuelta, deja de ser, lo que impide realizar un análisis de los mundos posibles y su relación con el lenguaje.

En cuanto a Juan José Millás y su quehacer como escritor, se puede observar una clara tendencia a lo fronterizo, para lo que recurre a la utilización de diversos mundos en un mismo plano narrativo. También, la crítica literaria acerca de su obra, se enmarca en su interés por la búsqueda de la identidad, aquello que se confronta consigo mismo a partir de la palabra y lo que se construye en la medida que se va desconociendo. Estos son temas que aluden a la experimentación con el lenguaje. Sus novelas, y particularmente “El orden alfabético”, alcanza su punto clímax cuando el mundo construido se desestabiliza al mismo tiempo en que los

significantes pierden sus referentes claros. Esto es, las conexiones que se establecen entre las palabras y sus objetos en el mundo.

## **SIGUIENDO LOS PASOS DE MILLÁS**

Esta temática ha sido abordada ampliamente desde diferentes disciplinas y para encontrar una vía sólida de interpretación, es necesario revisar la producción y aportaciones que se han hecho sobre la teoría de los mundos posibles en la literatura. A continuación se hará una sistematización del estado de la cuestión que se direcciona a indagaciones teóricas acerca del estatuto del lenguaje, la ficción, los mundos posibles y la semiótica, aplicados a *El orden alfabético* de Juan José Millás.

Para ello se cuenta en un primer momento con el trabajo de Dorian Espezúa Salmón: “Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia”<sup>2</sup> y “Mundos posibles y paradojas”<sup>3</sup> de Guillermo Abadía. En un segundo momento, como contextualización de las perspectivas desde las cuales se ha analizado esta novela, se destaca la tesis de Javier Carlos Villarreal “El tratamiento del signo en “*El orden alfabético*” de Juan José Millás”<sup>4</sup> y “Fantasma y deseo en “*El orden alfabético*”<sup>5</sup> de Gabriella Cambosu.

*Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia* es una investigación presentada en el II congreso nacional lingüístico-literario, por el PhD Dorian Espezúa Salmón de la Universidad Nacional Federico Villarreal. En dicho trabajo se abordan aspectos relevantes acerca de la capacidad literaria de representar la

---

<sup>2</sup> ESPEZÚA, Dorian. *Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia*. España. Universidad Nacional Federico Villarreal. 2005

<sup>3</sup> ABADÍA, Guillermo. *Mundos posibles y paradojas*. Perú. Areté, vol.25 no.2. 2005

<sup>4</sup> VILLARREAL, Javier. *El tratamiento del signo en “El orden alfabético” de Juan José Millás*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 2016

<sup>5</sup> CAMBOSU, Gabriella. *Fantasma y deseo en “El orden alfabético”*. España. Punto de Lectura. 2006

realidad. Para el autor, la materia prima de la cual se compone la literatura parte del mundo real y no del lenguaje, pues los elementos movilizados en la lectura de los signos nos remiten a la vida, al mundo real. Aquí aparece el concepto de “Mundo posible”, como aquello que puede ser, suceder, decir y toma como referente al mundo real (lo que es, sucede y se dice).

Por otra parte, Espezúa toma el análisis de Lubomir Dolezel sobre los mundos posibles, donde lo relevante radica en la fórmula donde: (a) un particular ficcional representa un particular real, (b) un particular ficcional representa un universal real y (c) la fuente real proporciona la representación de un particular ficcional. Para hablar de mundos posibles, el autor toma el estudio de Tomas Albaladejo en donde se entiende que los mundos creados no obedecen a las normas del mundo real, pero éste funciona como su referente. Del mismo modo, toma el estudio de Umberto Eco para hablar de los diversos tipos de mundos a los cuales se tiene acceso.

En cuanto a las definiciones que giran en torno a la categoría de mundo posible, Guillermo Abadía de la universidad de la Habana, con su texto: *Mundos posibles y paradojas*, propone generalizar la paradoja de Russell sobre la teoría de los conjuntos a mundos posibles arbitrarios, teniendo en cuenta la introducción en la literatura filosófica de la semántica de mundos posibles que postula Saúl Kripke y se traza como interés, solucionar el siguiente interrogante: ¿Qué es un mundo posible?

Para ello, cita autores como David Lewis, quien en los ochenta propone la teoría de los mundos como objetos concretos o Alvin Plantinga, que devela un mundo posible como una proposición o un estado de cosas máximo y posible. Las premisas que se estudian, surgen en el contexto del llamado “abstraccionismo” (Posición filosófica que identifica un “mundo” con una entidad abstracta de cierto tipo) que en la literatura se entiende como una entidad intensional, de significado, de una expresión lingüística fuera de su contexto habitual.

En cuanto a la obra literaria, uno de los análisis más significativos, es la tesis de maestría del Sr. Javier Carlos Villarreal titulada: *El tratamiento del signo en “El orden alfabético” de Juan José Millás*, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el que se contempla la obra en su totalidad como un discurso donde se pueden rastrear tres signos lingüísticos con significados diferentes, cada uno , según la hipótesis del autor, con tres teorías literarias respectivamente: *estructuralismo*, *postestructuralismo* y *heterotopía*.

Villarreal utiliza, para su estudio, nociones acerca del lenguaje que se plantea Juan José Millás. Por otra parte, esta tesis presenta un panorama de estudios acerca de la obra donde se pueden rastrear aspectos comunes como la relación del lenguaje y la enciclopedia planteada en la novela, un estudio acerca del carácter metalinguístico y un análisis sobre las formas repetitivas de las palabras presentes en *El orden alfabético*.

En cuanto a los trabajos dispuestos a partir de la obra electa para el presente trabajo monográfico, se encontró: *Fantasma y deseo en “El orden alfabético” de Juan José Millás* de Gabriella Cambosu. Allí, la autora realiza una síntesis de la novela de Millás que, además, incluye una propuesta acerca de los géneros en los que considera que se podría inscribir la obra: el fantástico y el psicológico. Resalta que se trata de una fábula moderna sobre las inquietudes humanas frente al conflicto entre la realidad y el deseo, capaz de convertir la existencia en viaje hacia universos fantásticos, o en exilio en un mundo poblado de fantasmas. Desde este punto de vista, Cambosu ofrece una investigación de las cuestiones ontológicas y gnoseológicas que se vislumbran en la obra.

Finalmente, Gabriella sustenta cómo el tiempo de la historia y el tiempo de la narración no coinciden, puesto que entre el pasado y presente se interpone un salto temporal de veinte años, el cual el lector puede reconstruir sólo parcialmente. En la novela de Millás, se revela cómo todos los personajes de la novela son animados

por el deseo de algo (fantasmas irrealizables), lo que configura la enajenación de Julio; y enfatiza en la importancia de la *parole* (libertad condicional), cuyo uso impropio le engaña cuando, apoderándose de la palabra ajena, sustituye los significantes de la realidad para dar cuerpo a la irrealdad.

## **EL ORDEN ALFABÉTICO Y LA ENCICLOPEDIA**

Millás, en “El orden alfabético” resalta dos elementos cruciales para el análisis de la historia: Lo primero es el narrador protagonista, que no es significado con un nombre y relata la forma en la que emprende un descubrimiento de sí mismo desde la experiencia de su existir. Lo segundo es, el tiempo verbal en pasado, que permite precisar que todos los aspectos narrados ya han ocurrido. Esto es, la mirada de adulto que rememora su infancia.

La figura de un niño se utiliza para entablar una discusión acerca del uso del lenguaje. Dicho personaje, más por miedo que por curiosidad, se siente obligado a vigilar los libros y con ello sus palabras. Un padre obsesivo con la enciclopedia - medio utilizado para atemorizarlo- lo lleva a un viaje de exploración y cuestionamiento sobre el orden del abecedario, la función de las palabras y la construcción del mundo a partir de ellas.

La angustia que le propicia la relación que establece su padre con los libros y sobre todo, la organización de mundo que presentan estos y que riñe con su realidad, lo impulsa a crear un mundo posible, metaficcional, que dota a los objetos de mundo de un brillo único para luego desaparecer, no como cosas sino como palabras. Este acto de provocación narrativa que nos muestra Millás es un pretexto para indagar sobre los fenómenos del lenguaje y su funcionamiento en la naturaleza.

Desde el nombre de la novela “El orden alfabético”, Millás nos remite a los símbolos que forman la lengua y cómo ese sistema se vuelve operativo en el mundo. La noción de operatividad puede remitir a dos vertientes. Por un lado, la vertiente de la

acción, en la que obligatoriamente los sujetos se asumen como agentes en diferentes sistemas y se les obliga a no transgredir las reglas impuestas. Por otro lado, la teoría de la comunicación que, si bien depende de la primera, la desborda para propiciar la comprensión entre actores en la realidad con las competencias que otorgue la lengua. La propuesta en este trabajo de grado parte de la última noción: la comunicación. La lengua y el lenguaje pertenecen a la comunicación en la que los individuos son contenido y continente. Sin embargo, no se puede olvidar que la novela de Millás nos seduce o provoca para que se mire a través de la “grieta”. En otras palabras, el trabajo versará sobre algunas ideas de la teoría de la significación para hacer el tránsito aproximativo hacia la teoría de la comunicación.

Teniendo en cuenta lo anterior, el trabajo se divide en tres capítulos: El primero, será una exploración de la teoría de la significación desde la naturaleza del signo, con autores como Saussure y Peirce, hasta sus aproximaciones desde la filosofía analítica, especialmente con Wittgenstein. El segundo capítulo, aborda la operatividad del lenguaje en el terreno de la comunicación, con autores como Sechehaye y E. Cassirer. También, se enfocará en los preceptos de Lubomir Dolezel y Umberto Eco sobre la construcción de mundos posibles, así como el estudio de los procesos imaginativos desde Lev Vigotsky. Por último, el tercer capítulo, entabla un diálogo interpretativo entre los postulados teóricos antes mencionados y la novela “El orden alfabético” de Juan José Millás, presentando finalmente, las conclusiones que surgen del análisis.

## **1. DEL SIGNO AL SENTIDO**

Preguntarnos por el significado de las cosas o los procesos de comunicación que se establecen entre los individuos, sugiere una revisión semiótica respecto a los sistemas de símbolos producidos entre un grupo de hablantes. Ahora bien, estos sistemas pueden variar, pero la naturaleza básica de la investigación y el método, no. El análisis semiótico puede desentrañar la naturaleza de una representación, la cual está basada en una “cosa” y una palabra que la significa. Aun así, los significados pueden variar y tomar muchas otras acepciones dependiendo, entre otros factores, del contexto en el cual se encuentra inmiscuida la representación. Estas representaciones van a constituir aquello que se conocerá como signo; una cosa, palabra o imagen acústica, que representa otra. Descubrir e investigar las relaciones que se establecen entre las palabras y las cosas es la materia que le compete, en principio, a la semiótica.

La característica distintiva de la especie humana es su notable capacidad para retratar el mundo a través de estas representaciones de signos, para pensar en todo como un texto legible. De acuerdo a los cambios y variantes que pueden tener estos sistemas a lo largo de la historia, se han acumulado significados que en las distintas generaciones han sido aglutinados, preservados y transmitidos en forma de signos. La cultura, “filtro” principal para estos signos, encuentra en sí misma una necesidad innata por conocer y buscar un significado para la existencia. De aquí la importancia de la semiótica.

Desde mediados del siglo XX, la semiótica se ha convertido en un campo de estudio de notable alcance. Bajo una premisa esencial los hombres han adoptado la investigación semiótica; *todo* puede ser leído como texto, en tanto se encuentre articulado en un sistema de signos. El estudio del lenguaje, las formas del arte, el discurso retórico, la comunicación visual, los medios de información masivos, los mitos, las narraciones, etc, pueden hacer parte del estudio de la semiótica, pues resulta ser una construcción humana utilizada para producir significado. Ahora bien, se hará un bosquejo sobre las teorías fundamentales de los signos para construir una noción de texto.

### **1.1 DE LA SEÑAL AL SIGNO**

En la antigua Grecia, el término *semeiotics* fue acuñado por Hipócrates (460-377 a. C.), el fundador de la ciencia médica occidental, como la ciencia de los síntomas. El síntoma, afirmaba Hipócrates, era un *semeion*, la palabra griega para una “marca” o “señal” física. Desentrañar lo que significa un síntoma, cómo se manifiesta físicamente y por qué es indicativo de ciertas dolencias o afecciones es la esencia de la medicina (diagnóstico). Ahora bien, mientras que el objetivo de la semiótica hoy es investigar algo diferente (un signo), ha conservado el mismo método básico de investigación.

Si un signo está en lugar de una cosa o refiere a algo que está en lugar de algo; la cosa a la que se refiere un signo se conoce, lógicamente, como el referente. Hay dos grupos de referentes: El primero, un referente concreto, como el animal designado por la palabra gato. El segundo, como un referente abstracto, como el concepto de “duda” designado por la figura de un signo de interrogación. Lo primero es algo que se puede demostrar que existe en el mundo real, por ejemplo, se puede indicar un "gato" simplemente apuntando a uno. El segundo es imaginario y no puede ser señalado. ¿Cómo se indica una "duda" dentro del cerebro? Las señales permiten referir cosas e ideas, aunque no estén físicamente presentes para que los



sentidos las perciban. Cuando se dice o se escucha la palabra gato, la imagen del animal en cuestión viene a la mente al instante, incluso si el animal no está alrededor para poderlo percibir con los sentidos.

La imagen en sí se llama concepto, de los cuales se pueden distinguir tres tipos: superior, básico y subordinado. Tomando nuevamente como ejemplo la palabra *gato*, si alguien pregunta qué clase de animal es, la respuesta sería que es un tipo de felino, como lo es un león o un tigre. También, para ser más específico con el tipo de gato, se podría añadir su raza. La línea de palabras codifica lo que hoy se conoce en psicología como un concepto superior. Tal concepto tiene una función clasificatoria general. La palabra gato codifica en cambio un concepto básico o prototípico. Los gatos, leones y tigres son ejemplos de conceptos básicos (felinos). Finalmente, la palabra que alude a la raza codifica un concepto subordinado. Este es un subtipo de *gato*. Después de determinar a qué tipo de concepto atiende un signo, la semiótica se enfoca en el concepto mismo, intentando desentrañar lo que implica convencionalmente. En distintas culturas, el concepto *gato* evoca tanto un animal doméstico, así como un animal sagrado o un animal para consumo humano.

Fue Platón (c. 428-c. 347 a. C.) quien rechazó indirectamente el estudio de la semiótica como diagnóstico, argumentando que las formas humanas son idealizaciones mentales que no representan la realidad. Por ejemplo, consideremos la figura geométrica llamada círculo. Los círculos no existen realmente en la naturaleza. Son construcciones humanas. Cuando los matemáticos definen un círculo como una serie de puntos equidistantes de un punto dado (llamado centro), se refieren a una forma idealizada. No se refieren a puntos físicos reales. Los objetos que existen en el mundo físico se llaman "círculos" en la medida en que se parecen o se aproximan a la forma geométrica. Por lo tanto, es poco probable que el concepto codificado por la palabra círculo haya sido sacado de la Naturaleza directamente.

Poco convencido por la forma de teorizar la percepción sobre el mundo, Aristóteles, (384-322 a. C.), en el *Peri Hermeneias* se encargó de investigar más de cerca la relación entre las formas y la realidad. Señaló que las palabras sí refieren cosas reales, lo que permite clasificar el mundo en categorías específicas: plantas, animales, objetos, y así sucesivamente.

La primera teoría de los signos se debe a San Agustín (354-430 d. C.), quien no utilizó el término semiótica para identificarla. Definió un signo natural como aquello que se encuentra en la Naturaleza. Los signos naturales abarcan todos los aspectos que competen a los seres vivos sin ninguna intervención externa, sus señales y estados, tanto físicos como emocionales. Distinguía este tipo de signo de un signo convencional, que es un signo hecho por los humanos.

Finalmente, San Agustín definió los signos sagrados como aquellos que contienen mensajes de Dios, argumentando que estos solo pueden ser entendidos desde la fe. También hizo hincapié en que todo proceso de comprensión de los signos pasa por las convenciones sociales y por las reacciones individuales que generan. Esta idea era consecuente con la tradición hermenéutica establecida por Clemente de Alejandría (d. C. 150 - 215), la cual se dedicaba al estudio de los textos de acuerdo a sus características lingüísticas y los contextos históricos en que se producen.

Los razonamientos de San Agustín eran en gran medida desconocidos hasta el siglo XI cuando los eruditos árabes que habían traducido las obras de Platón, Aristóteles y otros pensadores griegos habían recuperado el interés en los signos humanos. El resultado fue el movimiento conocido como escolástica, utilizando a Aristóteles como su inspiración. Los escolásticos afirmaban que los signos no constituían verdades, sino que las capturaban. No obstante, dentro de este movimiento aparecieron los denominados nominalistas, quienes sostenían que la "verdad" era una cuestión de opinión subjetiva y que los signos capturaban, en el mejor de los casos, versiones ilusorias y altamente variables de ella. John Scotus (1266-1308) y

William de Ockham (1285-c. 1349), por ejemplo, enfatizaron que los signos solo se referían a otros signos, en lugar de a cosas reales. Sin embargo, el gran teólogo Santo Tomás de Aquino (1225-1274) respondió que los signos se referían a objetos reales, pues estaban derivados de impresiones sensoriales.

Casi cuatro siglos después, el filósofo británico John Locke (1632- 1704) finalmente introdujo el estudio formal de los signos en la filosofía en su *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1690), llamándolo por primera vez *semeotics*. Locke anticipó claramente que permitiría a los filósofos estudiar la relación entre los conceptos y la realidad con mucha más precisión. Sin embargo, es sólo hasta el siglo XIX con la aparición del *Curso de Lingüística General* de Saussure y la *Obra lógico-semiótica* de Peirce que empezó a sistematizarse la ciencia del lenguaje y más adelante sus principales facultades. Ambos autores, plantean el problema del signo desde dos perspectivas diferentes y con ello fenómenos extensivos a este. Por ejemplo, ¿Cómo funciona el lenguaje? ¿Qué significan las cosas? ¿Cómo se comunican las personas? ¿Cómo se comunican los fenómenos de la cultura? A continuación, se plantearán los postulados sobre los signos desde estos dos autores.

## 1.2 EL MUNDO ESTÁ ENTRE DOS TIERRAS

Ferdinand de Saussure (1857– 1913) fue un lingüista y semiótico suizo, especialista en el estudio de las lenguas indoeuropeas y el pensador de los postulados que aparecen en el libro *Curso de Lingüística General*<sup>6</sup>. Es considerado como uno de los fundadores de la lingüística moderna, en particular de la lingüística estructural, que se hizo cada vez más influyente en la segunda parte del Siglo XX, en varias disciplinas académicas, especialmente en la antropología, sociología filosofía y psicología. Además, su obra tuvo un gran impacto en el campo de la semiología.

---

<sup>6</sup> SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Barcelona, Ed. Planeta - agostini. 1984

Saussure nació en Ginebra en 1857 y murió en la misma ciudad en 1913. Su familia tenía orígenes franceses, pero escapando de la persecución de los protestantes en Francia se mudaron a Ginebra en el siglo XVII. En la universidad de Ginebra realizó cursos de latín, griego, química y teología. En 1876 se embarcó en el trabajo de postgrado en la Universidad de Leipzig y en 1880 realizó otro estudio en el campo de investigación comúnmente referido como "lingüística histórica". Inició su carrera docente en la universidad de París en 1880, antes de tomar una cátedra en la Universidad de Ginebra en 1891. Allí impartió un curso sobre la antigua Lengua sánscrita y hacía el final de su carrera fue invitado a dar un curso de lingüística general, que enseñó entre 1907 y 1911.

Saussure publicó varias monografías y artículos sobre lingüística indoeuropea. Podría decirse que su *Curso de Lingüística General*, es su libro más influyente. Se basa en las notas tomadas por los estudiantes que asistieron a su cátedra en Ginebra entre 1907 y 1911. No fue hasta después de su muerte, que estas notas fueron recolectadas, compiladas y editadas por dos de sus colegas, por lo que el libro fue publicado póstumamente.

### **1.2.1 LINGÜÍSTICA GENERAL**

Se puede describir la lingüística general de Saussure como un *enfoque estructuralista* preocupado por la naturaleza, funcionamiento y desarrollo del idioma. A diferencia de la lingüística histórica, que tiene como objetivo arrojar luz sobre la genealogía de la caligrafía y las formas simbólicas; la lingüística general se interesa ante todo en el estudio de lenguas vivas, es decir, en la indagación sobre las lenguas que se utilizan en el presente. Lo anterior posibilitó el desarrollo de la lingüística descriptiva, en la que se descubre el sentido de las palabras y la manifestación de sus fenómenos en su uso cotidiano, gracias a que la lengua es un sistema de signos.

### **1.2.2 EL SISTEMA DE LA LENGUA**

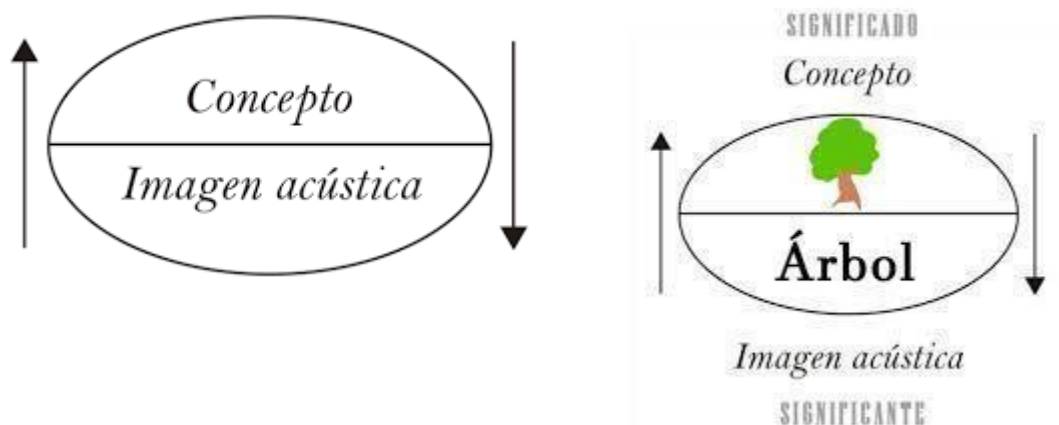
Para entender la lengua, según Saussure, es importante enfocarse en la noción de sistema. Cada sistema lingüístico constituye un *sistema de signos*. La lengua deriva su constitución sistemática de la naturaleza estructural de la objetividad, normatividad y subjetividad. El mundo objetivo está compuesto de estructuras físicas. El mundo normativo se construye sobre la base de lo social. El mundo subjetivo está inmerso en estructuras psicológicas. La naturaleza sistemática del lenguaje refleja la composición estructural del universo humano, porque este último es el primer punto de referencia. El principal propósito de la semiología es el estudio científico de los signos lingüísticos dentro del lenguaje, la relación entre sonidos (o imágenes acústicas) y conceptos (representaciones abstractas) es relativamente arbitrario.

Un ejemplo para comprender la noción de sistema sería la narración en primera persona de una escena en la que dos personajes se encuentran viendo una película, misma que representa la acción de ellos en la sala de cine. Lo objetivo se toma en tanto que se les posibilita como espectadores, la recreación del espacio estructural de la sala de cine en la que están interactuando. Allí, se les observa actuando (cumpliendo) todas las normas de cortesía, lo que daría cuenta de la representación del mundo normativo. Además, el establecer una ruptura espacio temporal, conscientes de que se trata de una narración dentro de otra, propicia el mundo psicológico. De esta manera, las estructuras se mezclan y dividen, al tiempo que intercambian información sígnica que posibilita la comprensión del fenómeno.

### **1.2.3 SIGNIFICADO Y SIGNIFICANTE**

En principio, un signo es todo lo que transmite información sobre algo distinto a sí mismo de manera implícita o explícita, puede ser una señal, un rasgo característico, una clave y por qué no, una escena. Ferdinand Saussure plantea un trabajo alrededor de este concepto desde la lingüística y propone que cada signo transmite algo sobre sí mismo, en tanto su identidad, origen e historia. Así mismo, establece, como función prioritaria, vincular los hechos de la consciencia con sus representaciones propias. En otra medida, el signo configura la capacidad de llevar y comunicar un significado sobre una realidad fuera de sí misma; sobre una cosa, una persona o estado de cosas.

Una característica distintiva del signo lingüístico es que sirve para unir no sólo un nombre y un aspecto particular de la realidad, ya sea un objeto o un fenómeno, una cosa o una persona, sino un concepto y una imagen acústica. De ahí el carácter psíquico del signo. Dicho de otra manera, el signo es un enlace entre una fórmula que significa (signatura significante) y un concepto que se significa (significado). Desde una perspectiva saussureana, tanto el *significante* como el *significado* son constructos mentales. Saussure define el signo como “una entidad psíquica de dos caras”<sup>7</sup>, cuya representación sería así:



---

<sup>7</sup> ibíd.,p.92

El concepto y la imagen acústica mantienen una relación de correspondencia. Esta correlación, designa, representa y reconstruye la materia para ponerla al servicio del significado. La representación gráfica del signo lingüístico de Saussure de *Significado* sobre *Significante* tiene diversas implicaciones; una de ellas es de carácter epistemológico. El significante se ubica en la parte inferior de la representación, encarnando la materialidad del signo -las imágenes acústicas- misma que condensada a partir de sonidos, devendrá en palabra. A su vez, ubicado en la parte superior, el significado evoca los hechos de la consciencia, los conceptos mismos que se representan en la mente junto con sus cualidades y características propias.

#### **1.2.4 ARBITRARIEDAD**

Según Saussure, no hay una relación lógica o natural que determine el nexo entre significante y significado, lo que lo hace arbitrario por surgir de manera convencional. La arbitrariedad es pues, la relación unívoca y bidireccional entre estos dos elementos. Para ejemplificar este aspecto de los signos se pueden utilizar los idiomas, que se transmiten y configuran por medio de ellos. Desde el punto de vista de un extranjero, no se puede explicar la asignación de una palabra a una cosa en un idioma desconocido. Sin embargo, la arbitrariedad trae consigo una paradoja en tanto que el signo lingüístico es no arbitrario para los usuarios de un idioma particular, pues conocen (reflexiva o intuitivamente), cómo opera la lengua dentro del sistema.

#### **1.2.5 DIACRONÍA Y SINCRONÍA**

Según Saussure, hay dos formas fundamentales de examinar la lengua. El primer examen se hace desde la sincronía del lenguaje, en una época determinada y con los fenómenos que influyen en la conformación y transformación de ella. Desde la

diacronía, se examina la evolución, considerando solo los fragmentos de estados que componen la totalidad de la lengua. En otras palabras, se analiza la lengua en periodos de tiempo, los componentes que son organizadores y los que han permitido organizarla.

### **1.3 EL MUNDO DE LOS SIGNOS DE PEIRCE**

Charles Sanders Peirce nació en Cambridge, Massachusetts, en 1839. Su padre era un matemático eminente y profesor en la Universidad de Harvard. Charles recibió una sólida educación en ciencias: matemáticas, lógica y filosofía. Cuando se graduó de Harvard en 1859, se fue a trabajar para *Geodetic Survey*, donde trabajó durante 30 años. Escribió numerosos artículos científicos para *Survey*, algunos de los cuales se volvieron a publicar en 1878 en su único libro titulado *Investigaciones fotométricas*, lo que le valió el reconocimiento internacional entre los astrofísicos. También publicó algunos artículos importantes sobre la lógica relacional, la filosofía de la ciencia y el pragmatismo.

Durante cinco años (1878-1884) fue profesor de lógica en la Universidad Johns Hopkins en Baltimore y fue profesor especial en filosofía de la ciencia en Harvard (1864-1865, 1866-1867, 1903-1905). Sin embargo, nunca obtuvo un puesto como profesor universitario, a pesar de sus muchas solicitudes presentadas desde 1868 hasta 1895. En 1887, a la edad de 48 años, se retiró a Milford, Pensilvania, donde vivía en la pobreza, escribiendo reseñas de trabajos científicos y filosóficos, y colaborando en el *Diccionario de Filosofía y Psicología* de Baldwin (1901-1902).

Desde 1903 hasta 1911, mantuvo una correspondencia regular con Lady Welby que fue significativa en el desarrollo de su teoría semiótica. Murió en 1914, en la oscuridad, todavía trabajando en su teoría de la lógica, sin editor y solo unos pocos discípulos ocasionales, desconocidos para el público en general.



### 1.3.1 UNA TRIADA DE NUEVE

La teoría de signos de Peirce es una triada que se basa en la significación, representación, referencia y significado. La propuesta del autor norteamericano es innovadora por su amplitud y complejidad. Para Peirce, desarrollar una teoría completa de los signos fue una preocupación filosófica e intelectual fundamental. Peirce también consideraba que la teoría de los signos era importante para su trabajo sobre la lógica, como un medio para la investigación y el proceso de descubrimiento científico, e incluso como una forma posible para "probar" su pragmatismo.

### 1.3.2 ESTRUCTURA BÁSICA DEL SIGNO

En una de sus muchas definiciones de signo, Peirce en su texto *La ciencia de la semiótica*<sup>8</sup> escribe: "un signo es algo que está en relación con su objeto, por una parte y con su interpretante, por otra, de modo tal que coloca al interpretante en relación con el objeto, siendo esa relación correspondiente a la que el signo tiene con el mismo objeto."<sup>9</sup> Lo que vemos aquí es la afirmación básica de Peirce de que los signos constan de tres partes interrelacionadas: un signo, un objeto y un interpretante. En aras de la simplicidad, se puede pensar en el signo como el significante, por ejemplo, una palabra escrita, una expresión, el humo como un signo de fuego, etc. El objeto, por otro lado, se considera mejor como lo que significa o el objeto de la realidad que debe ser actualizado. Por ejemplo, el objeto al que se adhiere la palabra escrita o pronunciada, o el fuego que significa el humo.

El interpretante, el rasgo más innovador y distintivo de la teoría de Peirce, se considera mejor como la comprensión que tenemos de la relación signo-objeto. Cabe destacar que el interpretante no es una persona, sino una mente

---

<sup>8</sup> PEIRCE, Charles Sanders. *La ciencia de la Semiótica*. Buenos aires, Ed. Visión. 1982.

<sup>9</sup> *ibíd.*, p.93

(signo) que interpreta al signo objeto y signo representamen. La importancia del interpretante para Peirce es que la significación no es una simple relación diádica entre signo y objeto: un signo significa solo en la interpretación. Esto hace que el interpretante sea central para el contenido del signo, ya que el significado de un signo se manifiesta en la interpretación que genera en los usuarios de signos.

Si se ejemplifica la estructura anterior, se diría que: (1) el signo-objeto es un signo físico, como por ejemplo un gato; (2) la secuencia de sonidos *gato* o la palabra escrita *gato* que provoca un concepto (un tipo de felino), sería el signo-signo; por último (3), el signo-interpretante le da una forma culturalmente condicionada: un compañero de la casa, un animal asustado, un animal tierno, etc. Entonces, tendría los tres momentos o signos de Peirce: un objeto (1), que representa algo (2), para un interpretante (3) por algo más en algún aspecto o capacidad.

### **1.3.3 EL ELEMENTO SIGNIFICANTE DE LOS SIGNOS**

Para Peirce, la categoría signo va más allá, en tanto que todo se puede estimar como uno. El estadounidense se enfoca, principalmente, en el elemento significante, más no en el signo como un conjunto establecido. Observa en este elemento, más propiamente en el representamen, la consecución de todos sus postulados, pues identifica una mente capaz de interpretar el signo-objeto y convertir su triada en una cadena infinita.

La idea de Peirce es que un signo no significa en todos los aspectos, pero sí tiene algún elemento significante particular. Supóngase el signo *lluvia*, que funciona como una generalidad de la lluvia como objeto. Sabemos que hay varios tipos de lluvia. Hay lluvia fina, lluvia gruesa, lluvia delgadita, lluvia torrencial, etc. La lluvia es un objeto de distintas formas, tamaños y fuerzas. Esas condiciones no hacen que la lluvia sea un fenómeno significativo sino la relación de la lluvia con el signo interpretante. Para Peirce, entonces, es sólo un elemento de un signo lo que le permite significar su objeto y cuando se habla del elemento significante del signo, o

más bien, del signo-vehículo, es este signo adjetivado el que expresa lo que se quiere decir.

#### **1.3.4 EL OBJETO**

Al igual que con el signo, no todas las características del objeto son relevantes para la significación. Solo ciertas características de un objeto permiten que un signo lo indique. Para Peirce, la relación entre el objeto de un signo y el signo que lo representa es de determinación: el objeto determina el signo. La noción de determinación de Peirce no es taxativa y está abierta a interpretación. La idea es que el objeto impone ciertos parámetros en los que un signo debe encajar si es para representar ese objeto. Sin embargo, sólo ciertas características de un objeto son relevantes para este proceso de determinación. Véase el ejemplo de la *lluvia*. Si se observa el signo *lluvia* tendremos que el objeto es la *lluvia* y su cualidad de ser el objeto *lluvia*. El signo *lluvia* está relacionado y limitado con las características del objeto *lluvia* en función de lo que pueda representar para el interpretante.

#### **1.3.5 EL INTERPRETANTE**

El interpretante es un signo que tiene una relación con el objeto y con el representamen de dicho objeto, es decir, el signo. Si bien hay muchas características del intérprete que hacen comentarios adicionales, aquí solo se mencionan dos. La primera, el interpretante, como se enunció anteriormente, no es una persona sino la mente que permite la comprensión que alcanzamos de alguna relación signo-objeto. La idea es que el interpretante proporcione una traducción del signo, lo que nos permite una comprensión más compleja del objeto del signo. La segunda, Peirce cree que la relación signo-interpretante es una de determinación: el signo está determinado por un interpretante. Además, esta determinación no es

una determinación en ningún sentido causal, más bien, el signo determina un interpretante mediante el uso de ciertas características de la forma en que el signo significa su objeto para generar y dar forma a la comprensión.

Entonces, la forma en que el suelo mojado es un peligro en carretera genera o determina un signo interpretativo de su objeto, la lluvia. Para Peirce, entonces, cualquier instancia de significación contiene un vehículo sígnico de un objeto e interpretante. El objeto determina el signo colocando restricciones que cualquier signo debe cumplir si quiere significar el objeto. En consecuencia, el signo significa su objeto sólo en virtud de algunas de sus características. A su vez, el signo determina un interpretante al orientar la comprensión en ciertas características de la relación significativa entre signo y objeto.

Esta es un esbozo general de las ideas de Peirce sobre la estructura de los signos, y ciertas características están más o menos presentes, o se les da mayor o menor énfasis en varios puntos en el desarrollo de la teoría de los signos. Esta estructura triádica y la relación entre los elementos está presente en todos los ámbitos de la teoría. Ahora se verá por qué en la pragmática del autor norteamericano, el proceso de semiosis llega al infinito convirtiendo la teoría.

### **1.3.5 SEMIOSIS INFINITA**

Una parte importante de la teoría de los signos de Peirce es que hay una infinidad de signos adicionales que proceden y preceden de cualquier signo dado. Esto es una consecuencia de la manera en que Peirce piensa en los elementos de los signos. Los interpretantes, para determinar la relación con el signo, deben contar como signos adicionales que le permiten determinar la importancia de los signos futuros y anteriores. Dado que cualquier signo debe determinar un interpretante para que cuente como un signo, y los interpretantes son en sí mismos signos; las cadenas infinitas de signos parecen volverse conceptualmente necesarias.

Para esto, se imaginará una cadena de signos con un primer o un último signo. El signo final que termina el proceso semiótico no tendrá interpretante. Si lo hiciera, ese interpretante funcionaría como un signo adicional y generaría un interpretante adicional, y el signo final, de hecho, no termina el proceso. Sin embargo, dado que cualquier signo debe determinar un interpretante para que cuente como un signo, el signo final no sería un signo a menos que tuviera un interpretante.

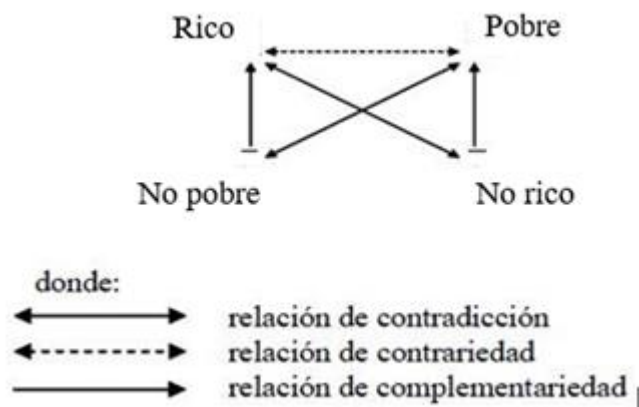
De manera similar, un primer signo no puede ser el interpretante de un signo anterior. Si así fuera, ese signo anterior sería el primer signo. Sin embargo, dado que cualquier signo debe ser un interpretante de un signo anterior, un primer signo no sería un signo a menos que también fuera un interpretante de un signo anterior. El problema es que, si permitimos un signo final sin interpretante, o un primer signo que no sea el interpretante o algún signo anterior, entonces hemos fallado los signos en el proceso semiótico. Esto afecta al resto de la cadena semiótica causando algo como un colapso de dominós. Por ejemplo, si el signo final no es un signo en virtud de no generar ningún interpretante, entonces ¿cómo se supone que ese signo fallido debe actuar? La consecuencia de esto es que el signo anterior no ha podido generar un interpretante adecuado y, por lo tanto, no ha sido un signo.

#### **1.4 SOBRE LAS PISADAS PASADAS**

En el siglo XX, una serie de figuras fueron claves en el desarrollo de la semiótica cimentando las bases teóricas alrededor del signo lingüístico. Entre los autores más importantes se encuentran: El semiólogo estadounidense Charles Morris (1901-1979) quien dividió el método semiótico en tres aspectos: El primero, el estudio de las relaciones entre un signo y otros signos, que se llamó *sintáctica*. El segundo, el estudio de las relaciones entre los signos y sus significados básicos, al que llamó *semántica*. El tercero, el estudio de las relaciones entre los signos y sus usuarios, que denominó *pragmática*. El semiótico de origen ruso Román Jakobson (1896-

1982) propuso la noción fundamental de "signos motivados", que definió como la tendencia a hacer que los signos representen al mundo a través de la simulación. El semiólogo francés Roland Barthes (1915-1980) ilustró el poder del uso de la semiótica para desentrañar las estructuras de significado ocultas en espectáculos cotidianos y conceptos comunes.

El semiótico francés Algirdas J. Greimas (1917-1992) desarrolló la rama de la semiótica conocida como narratología, donde problematiza sobre la capacidad de los seres humanos de diferentes culturas para crear grupos de narraciones similares (mitos, cuentos, etc.) que comparten características como la cantidad de personajes, los motivos, temas y argumentos. Greimas también caracterizó el signo como una estructura relacional de cuatro componentes denominada cuadro semiótico, mediante la cual se llega a entender el significado de un signo específico. Por ejemplo, *rico* al relacionarlo con su contradictorio *no rico*, su contrario *pobre* y su contradictorio *no pobre*, como se observa en el siguiente esquema:



Thomas A. Sebeok (1920-2001) influyó en la expansión del paradigma semiótico para incluir el estudio de los sistemas de señalización animal, que denominó *zoosemióticos*, y el estudio comparativo de síntomas, señales y signos en todos los seres vivos, al que llamó *biosemióticos*. También hizo hincapié en que el método semiótico siempre debe desarrollarse de manera interdisciplinaria. El entretejido y

la mezcla de ideas, hallazgos y discursos científicos de diferentes dominios disciplinarios fue, según Sebeok, la característica distintiva del enfoque semiótico. Finalmente, el escritor italiano Umberto Eco (1932-2016) ha contribuido significativamente a la comprensión de la relación entre signos y realidad.

### 1.5 SOBRE LA NATURALEZA DEL SIGNIFICADO

Descifrar la naturaleza de las cosas, su sentido y significado, ha sido un deseo latente en los seres humanos. Desde que se ingresa por medio del lenguaje en la abstracción y comprensión de la realidad, la curiosidad se ha presentado a modo de interrogación. Ogden y Richards en *El significado del significado*<sup>10</sup> lograron extraer una serie de acepciones de la palabra significado. Sin embargo, se va a mantener el problema de la contextualización de los signos y su operatividad, pues hace parte de una cadena de significantes y significados que lo modifican. Véase la palabra Gato y su definición:

Mamífero carnívoro de la familia de los félidos, digitígrado, doméstico, de unos 50 cm de largo desde la cabeza hasta el arranque de la cola, que por sí sola mide unos 20 cm, de cabeza redonda, lengua muy áspera, patas cortas y pelaje espeso, suave, de color blanco, gris, pardo, rojizo o negro, que se empleaba en algunos lugares para cazar ratones.<sup>11</sup>

El primer problema que surge con la definición de la palabra gato es que deviene de la palabra mamífero. El diccionario de la Real Academia Española (RAE) supone que el lector está familiarizado con la palabra mamífero. Luego, si se busca la definición de la palabra mamífero dice lo siguiente: “[animal] Que es un organismo

---

<sup>10</sup> OGDEN, Charles Kay; RICHARDS, Ivor Armstrong. *El significado del significado*. Barcelona, Ed. Paidós. 1984.

<sup>11</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [17/08/2020].

vertebrado caracterizado por presentar glándulas mamarias que solo son funcionales en las hembras y que estas utilizan para alimentar a sus crías.”<sup>12</sup> Ahora debemos suponer que conocemos la definición de la palabra animal. Entonces, ¿qué dice el diccionario sobre el significado de ese término? Animal: “Organismo que pertenece al reino de los animales.” Por desgracia, en ese momento el diccionario ha entrado en un bucle, ya que ha empleado un concepto ya usado: organismo. Este patrón de bucle surge con todas las definiciones, porque las palabras se usan para definir otras palabras. Por consiguiente, al igual que los axiomas de la aritmética o la geometría, la noción de significado es mejor dejarla sin definir. Es algo de lo que se tiene una comprensión intuitiva, pero que prácticamente nadie puede explicar en realidad.

Por otro lado, el término significación tiene una definición específica en semiótica. Esencialmente, la significación es lo que sucede en nuestra mente cuando usamos o interpretamos un signo. El proceso de significación es, entonces, la relación de algo igual a otra cosa en sí misma. Este proceso se desarrolla de dos formas conocidas como denotación y connotación. Tómese, por ejemplo, la palabra casa. Esto produce en la mente una imagen que se puede caracterizar como una "estructura para el hábitat humano".

La evocación de este tipo de imagen básica se conoce como denotación y permite determinar si un objeto real o imaginario cumple, en su esquema básico la condición de "estructura para el hábitat humano"; sin importar cuáles sean sus dimensiones, qué forma específica tiene, etc. Por otro lado, la connotación remite, en el proceso de significación, al segundo plano semántico, en el que la definición de una palabra depende de la capacidad del emisor de examinar un objeto de manera subjetiva, haciéndolo pasar primero por el filtro experiencial del individuo para descubrir su

---

<sup>12</sup> ibíd.,p.1



significado. Un ejemplo de ello sería la palabra *lluvia*, que podría referir una emoción como lo es la melancolía o la tristeza.

## 1.6 NO HAY SIGNIFICADO AISLADO

La pregunta por el significado en tanto noción se ha considerado como uno de los problemas fundamentales de la filosofía analítica moderna, aunque no sea exclusivo de este siglo. Se trata de pensar la naturaleza de los significados como movilizados de las expresiones lingüísticas. N. E Christensen en su texto *Sobre la naturaleza del significado*<sup>13</sup> estudia qué clases de cosas son los significados a partir de dos puntos de vista: el ontológico y el lógico. Ambos aspectos se encuentran relacionados ya que no es posible explicar uno sin recurrir al otro. Así, las categorías a las que pertenecen los significados y su conducta o geografía lógica contribuyen en el propósito de esclarecer, por medio de un ejercicio filosófico, una especulación sobre esencias.

Christensen parte de la premisa de que, en el ejercicio de la enunciación, los discursos que se construyen y las palabras utilizadas, tienen un significado<sup>14</sup>. Es un hecho conocido y del cual se puede dar cuenta en el momento en que se pregunta o explica qué significa una expresión en particular. Existe la posibilidad de traducir una proposición a un lenguaje distinto y afirmar que ambos enunciados tienen el mismo significado. Sin embargo, responder a la pregunta qué es el significado, sigue siendo un desafío.

Para continuar con esta empresa, es necesario indagar sobre los hechos del lenguaje que son sometidos a análisis lógicos o esquemáticos. Este razonamiento tiene como derrotero el debate que se establece entre los fundamentos de las matemáticas y la filosofía, donde se encuentra la teoría del significado de Frege y

---

<sup>13</sup> CHRISTENSEN, N. E. La naturaleza del significado. Barcelona, Ed. Labor. 1968.

<sup>14</sup> *ibíd.*, p.65

la teoría de tipos de Russell quien, a causa de las antinomias lógicas, propuso una división tripartita de las proposiciones, dando lugar a una posible solución al famoso principio de verificabilidad: verdaderas, falsas y desprovistas de significado. De esta manera, cualquier proposición que no es verificable se considera carente de significado, fuera de la lógica o la representatividad e inmersa en la emoción.

Así, al considerarse el lenguaje como un sistema de signos y la naturaleza del significado como un problema de éste, se propone una cuestión más filosófica que científica. La íntima conexión entre la filosofía y lenguaje abre una discusión de la que también se ocupan los lingüistas, la cual se ha construido a través de suposiciones: la relación de significado - verdad y al mismo tiempo, lenguaje – realidad. Los principios generales que aporta la filosofía moderna conducen a dar cuenta de los fenómenos lingüísticos junto con los significados desde esquemas preconcebidos de expresiones y combinaciones posibles, aludiendo a un carácter intersubjetivo de la descripción científica, como también a entender la naturaleza del signo mediante el planteamiento de dos facetas en las que se combina un contenido con una expresión. Estas reflexiones estimulan el esbozo de los siguientes pasos, que pueden pensarse a su vez como cuatro respuestas al problema de la naturaleza de los significados: localizar en el mundo físico el significado de un signo, buscarle un lugar en el mundo mental, salirse de la naturaleza y buscar en un tercer reino, o desestimar su existencia al no poder determinar qué clase de cosa son.

Entre tanto, Christensen apoya su tesis en estas opiniones previas con el ánimo de determinar las propiedades ontológicas del significado y establecer las bases de su plano lógico. Con ello, afirma que el significado de una expresión es lo que le pertenece en tanto se manifieste legítimamente junto con un sentido específico no lingüístico, es decir, comparando la entidad correlacionada con el *oficio* (o cualquier entidad abstracta); analogía que permite dar cuenta de la naturaleza del *relatum*, la cual obedece a aquello que en la relación se referencia, a su vez, de manera

arbitraria y convencional. Su interés radica, no en mostrar un contraste entre significados, sino en encontrar qué es lo que hay de común en ellos; qué es en general <significado> o lo que en lingüística se llama <contenido>.

Para comprender un significado es indispensable reconocer la necesidad de una condición formulada para legitimar el uso de una expresión. Se trata de esclarecer la pertinencia de la utilización lingüística de las proposiciones, junto con la situación observable descrita. Las proposiciones verbales y nominales difieren, ya que las primeras están compuestas por varias expresiones con sus propios significados en los que el resultado varía según el orden y la estructura de estos. Las segundas, no son compuestas ni analizables en expresiones constituyentes. Es decir, una expresión tiene un significado completo o independiente, pero ambos son legítimamente presentables en circunstancias no lingüísticas definidas.

Teniendo en cuenta lo anterior, se refuerza la idea de que las palabras tienen una dependencia correspondiente al mundo de las cosas, al igual que su significado. Esta hipótesis revela que, para llegar al significado, es necesario manejar o utilizar la pluralidad de expresiones que existen de modos diferentes, tanto libres de contexto como en contexto. Además, aclara Christensen que “ese uso a su vez dependerá, al menos en algunos casos, de que aquello con lo que la expresión pueda darse, se pueda considerar como existente aisladamente o como existente solamente en alguna conexión real” <sup>15</sup>

Sobre esto, es preciso aclarar que algunas palabras pueden constituir una proposición por sí mismas, razón por la cual el objeto o la entidad, se considera como un existente aislado bajo una condición experiencial, cómo la palabra <<lluvia>>. No obstante, hay otro grupo de expresiones de carácter abstracto que no pueden plantearse en un determinado espacio – tiempo. Así pues, la manera en la que se abordaron casos como el anterior, no podría aplicarse con la intención de

---

<sup>15</sup> ibíd.,p.34

hallar la naturaleza de esta clase de significados que se suponen existentes. Sin embargo, el autor extiende una esperanza a esta problemática atendiendo a la cuestión de los números desde un contexto teórico, donde cada objeto particular encuentra un simbólico <<lugar>>. Lo que va estrechamente relacionado con lo denotativo del lenguaje.

Considerando que el significado tiene un carácter puramente abstracto, es claro que hay una imposibilidad de señalarlo, así como no puede señalarse un *oficio*. Según Christensen, el *significado* es un fenómeno diferente e independiente al complejo de sonidos y letras que le sirven de vehículo, al igual que el *oficio* es independiente de la persona que lo realiza.<sup>16</sup> Por lo tanto, otro arbitrario complejo de sonidos y letras podría tener el mismo significado, mientras que la misma estructura otro significado. Así se explica el hecho de que el significado de una palabra - entidad, pueda expresarse de la misma manera en distintos idiomas. El significado existe, no como una noción metafísica sino por vía del lenguaje, mediante el cual se enuncia algo introduciendo los signos que se necesitan al momento.

Desde el sentido expuesto, el significado es una entidad independiente que no obstante mantiene relación con las expresiones; lo que ayuda a entender su naturaleza doble: abstracto / objetivo. Es abstracto puesto que no es observable a través de los sentidos, tampoco es posible imaginar qué figura tiene, ni localizarlo en una determinación espacio temporal, aunque sus signos se manifiesten en un espacio y un tiempo. A la par, se considera objetivo a razón de que numerosas personas admiten que una expresión puede legitimarse únicamente *junto con* un objeto, y entender por él, la misma cosa.

Analizar el referente, implica una indagación sobre la <<cosa>> que porta el significado y la exposición de la naturaleza física de estos signos; aludiendo a un volver sobre el lenguaje mismo, que se revela a partir de señales simbólicas

---

<sup>16</sup> *ibíd.*,p.96

plasmadas en un papel, representadas por las manos u ondas sonoras que se emiten desde las cuerdas vocales humanas. Motivo por el cual es de vital importancia el problema de la *identificación* de signos o expresiones para sean significativas y la comunicación sea exitosa. Además de las propiedades físicas, en los lenguajes naturales los signos oscilan entre un limitado número de elementos que se combinan según ciertas reglas específicas que le otorgan significación según su carácter epistemológico; cuestión que ejemplifica Christensen de la siguiente manera:

De ahí la diferencia entre <<tencauro>> y <<przekroju>>; el primer complejo, aunque sin significado, está construido como prescriben las reglas del castellano; el segundo, no, aunque es correcto y significativo en polaco. En consecuencia, no puede pensarse en la introducción de <<przekroju>> en el español de Castilla con un propósito significativo, mientras que podemos acuñar el nuevo término <<tencauro>> para significar algo.<sup>17</sup>

En resumen, los complejos de sonidos y letras como fenómenos lingüísticos son reconocibles en distintas presentaciones, tengan o no significado, sin negar sus propiedades funcionales. Esto pone en manifiesto una propiedad poco reconocida de las <<cosas>>, deben poder ser representadas a voluntad por quien la desee utilizar con una intención comunicativa. Cualquier complejo puede ser presentado junto con un objeto de manera arbitraria atendiendo al vínculo convencional entre el signo y el significado.

La relación entre el significado y la expresión puede formularse someramente como un fenómeno social, que deja de lado las implicaciones lógicas para abogar por las <<naturales>>, o aquello que Christensen llama, la teoría causal de significado<sup>18</sup>. En ella, la relación entre signo lingüístico y naturaleza conduce a que el significado de una entidad es tal cosa de un modo real, es decir que, al estar relacionado *por*

---

<sup>17</sup> ibíd.,p.40

<sup>18</sup> ibíd.,p.125

*naturaleza* a otra cosa, no puede ser falso. Esta propuesta, supone que se tomen los significados como el efecto de una causa natural, obviando de la estructura lingüística una de sus partes más importantes, las proposiciones falsas y las expresiones que no corresponden a nada, y que, aun así, existen. Por ello, el autor manifiesta que los signos y los objetos no se encuentran relacionados únicamente de forma causal, pueden darse legítimamente juntos mediante la convención. Un signo puede dar cuenta del significado de cosas que no son verdaderas, aun cuando no hay objeto la expresión es entendida.

La existencia de una entidad abstracta conectada a las palabras y proposiciones, misma que por su naturaleza no puede ser observada a través de los sentidos: Es el *significado*, el cual explica numerosos aspectos del lenguaje que de otra manera serían indescifrables. En términos de su conducta en tanto concepto en relación con otros, el autor acoge las formas en las que se aprende, utiliza y habla acerca del significado de las expresiones con el objetivo de problematizar su relación con la verdad.

Ambas entidades atienden al interrogante por la naturaleza del significado y se asemejan a la relación oficio – función. Aquí, el propósito del significado está constituido por sus funciones de producir verdad o enunciar hechos. Aun así, no se ha establecido una distinción inmediata entre las proposiciones que se presentan legítimamente y las que no, por lo que el papel de la *intención* es útil para discernir entre los tipos de enunciados asertivos; un ejemplo de ello es el tono de voz. En este caso, el contexto inmediato, no lingüístico, hace evidente si una proposición es verdadera; por lo que el tono de voz, que es uno de los diversos medios posibles, muestra la intención asertiva sin enunciarse, como un elemento que se articula con el uso del lenguaje en su propósito de ejecutar sus fines: establecer verdades.

En el uso asertivo de las proposiciones, un enunciado como: <<el niño huye del perro>> puede contener cierto grado de ambigüedad, más si su carácter contextual

no es a fin con la imagen recreada. De hecho, aún si se utiliza el prefijo <<Es verdad que>>, el tono en el que se dé a entender la situación es el que finalmente logra expresar su intención, decisión o acto de voluntad comunicativa. La misma proposición, puede utilizarse con la finalidad de formular una pregunta, un deseo o una afirmación. Se trata de una coexistencia de enunciado y situación no lingüística -regularmente- observable. Entonces, si la situación existe cuando se hace el enunciado, éste es verdadero; si no existe, es falso.<sup>19</sup>

La relación de verdad se distingue de la relación de significado, ya que este último es anterior a la verdad; a razón de que una proposición puede tener significado antes de ser utilizada para hacer un enunciado verdadero. Por ende, la correspondencia que se presenta no es la que se da entre la imagen y aquello de que es imagen, sino entre un enunciado y una situación. Esto demuestra que la relación de verdad no es convencional, lo que existe y ocurre, es independiente -en la mayoría de los casos- de quienes lo enuncian. No es posible alterar a voluntad una situación observable, motivo por el cual, aunque se enuncie en otro idioma, ambas proposiciones tendrían el mismo significado.

Teniendo en cuenta lo anterior, es claro que las relaciones de significado no son iguales, pues los complejos de sonidos y las letras que las componen son diferentes. Lo que se distingue como verdadero o falso no es el significado de una proposición, sino la presentación legítima de éste en un particular espacio - tiempo. En este punto, es necesario abordar el término que ha sido sustituido por el de *situación* en la relación de verdad: el <<hecho>, mismo que Christensen revela como el *relatum* al que corresponde el enunciado<sup>20</sup>. Por su ambigüedad, se limita su utilización a otro tipo de textos en el que la palabra no fluctúa entre situación y verdad, según el contexto.

---

<sup>19</sup> ibíd.,p.45

<sup>20</sup> ibíd.,p.54

Al no ser observables, los *hechos* dejan de pertenecer al mismo grupo que las cosas (entidades). Éstas, son correlatos materiales de algunos enunciados verdaderos simples y las situaciones, los correlatos de otros más complejos. Lo que conlleva a la reflexión de que, finalmente, nunca se observan cosas, sino situaciones puntuales en las que éstas existen. Después de todo, resulta más factible hablar de situaciones complejas y simples, en vez de situaciones y cosas.

Ahora bien, es posible discernir entre partes del enunciado y sus correlatos materiales que se dan en una conexión particular a través de un contexto. Diferenciar entre los enunciados simples y complejos, sobresale en la sola combinación de signos, dejando en claro donde aplican las partes del enunciado complejo. Si no ocurre así, por el contrario, no pasan de ser un listado de palabras. Atendiendo a lo descrito, una determinada combinación podría resultar falsa al designarla en algún punto del espacio – tiempo. Por ello, cabe aclarar que no sólo los enunciados pueden hacer referencia a, o ser verdaderos sobre algo; también expresiones sin un significado pleno pueden hacer referencia, y la hacen, o son verdaderas en un contexto específico.

Tal es el caso de los índices o las relaciones lexicales como los demostrativos que nos indican ese tipo de funciones. Otro ejemplo, es el caso del significado de manifestaciones tales como las órdenes, en las que no es posible señalar que sean verdaderas o falsas, como tampoco es correcto inferir que la expresión sólo tenga significado si se da, únicamente, cuando el sujeto está presente. Así, si se consideran los significados como entidades funcionales, no hay impedimento alguno para dar cuenta del significado de las manifestaciones que no son verdaderas.

En el caso de las proposiciones imperativas o de orden, se relacionan con los enunciados por medio de la *intención* y no por un carácter de verdad; puesto que, a partir del conocimiento del significado y la forma legítima de su utilización, se puede



corroborar el sentido no lingüístico de una expresión: el tono de voz, la velocidad de las palabras, la expresión de los ojos, la actitud corporal; es la fuerza sugestiva de los medios utilizados, lo que moviliza a cumplir una orden. Aquí, la influencia es directa, no necesariamente mediada por un enunciado.

Finalmente, Christensen afirma que tenemos la posibilidad de utilizar el lenguaje para todos esos diferentes propósitos que se desarrollaron a lo largo del presente texto, justamente por el hecho de que conocemos el significado de las expresiones que utilizamos, o, dicho de otra forma, porque conocemos de qué manera pueden estés utilizarse para enunciar situaciones. También, deja abierta la posibilidad de combinar signos en unidades significativas, por las cuales podemos discutir sobre cosas nunca vistas ni oídas, a raíz de que los signos tienen significado, aunque no correspondan a ninguna cosa presente<sup>21</sup>.

La importancia de los significados radica en las construcciones semánticas que se establecen en las proposiciones. Dichas proposiciones nos posibilitan la producción de sentido, pues un signo (base proposicional) siempre van a estar en lugar de otro, permitiendo en esa medida, ubicarnos en otros contextos (espacios y tiempos) para poder generar y recrear mundos. De esta manera nos alejamos del mundo real hacia uno simbólico. Sin embargo, la literatura es la posibilidad de otros mundos a partir de ese primero simbolizado. En el siguiente capítulo vamos a describir dicho proceso desde la lengua como sistema de signos.

---

<sup>21</sup> ibíd.,p.151

## 2. LAS PLANICIES DEL LENGUAJE

Recuérdese pues a Funes el memorioso, quien no olvidaba nada de lo que vivía todos los días. Tenía la fatalidad de vivir dos veces lo vivido. Una vez en la realidad y otra en los recuerdos. Ahora, imagínese por un momento ¿qué pasaría si se percibiera la realidad tal cual es en sí misma? Al igual que Funes, pero de manera opuesta, no se tendría la percepción de la realidad, pues entre la realidad y el sujeto no habría la frontera del lenguaje y entre el lenguaje y el sujeto, la frontera de la percepción. Este pequeño ejemplo es el punto de partida para hablar de las esferas del lenguaje y cómo opera tanto en la realidad como en los procesos de creación.

### 2.1 LA CONSTRUCCIÓN DEL MUNDO DE LOS OBJETOS

Cuando hablamos de la teoría del lenguaje o de los postulados que de ella han surgido, aparecen preguntas por sus límites y sus posibilidades, de cómo el lenguaje es la facultad a partir del cual el hombre tiene la capacidad para construir el mundo y poder percibirlo. E. Cassirer en el texto *Psicología del lenguaje* y su artículo *El lenguaje y la construcción del mundo de los objetos*<sup>22</sup>, establece una doble propensión que determina la estructura de la realidad tanto moral como intelectual

---

<sup>22</sup> DELACROIX, Henry; CASSIRER, Ernst; GOLDSTEIN, Kurt, et al. *Psicología del lenguaje*. Ed. Paidós, Buenos Aires, Ed. Paidós. 1960.

del hombre. En una primera instancia, el autor parte de la idea del mundo o lo “real” como un producto dado y acabado del que el hombre toma posesión. El “afuera” se traslada a la conciencia como un espejo, una relación por copia que, en tanto más fiel a la imagen copiada, más se limitan las determinaciones preexistentes en el objeto y que estaban en él separadas una de las otras. El carácter de repetición presente en el conocimiento, en el arte y en el lenguaje, opera para intentar comprender el valor y la función de los objetos dados y las características presentes en ellos. Sin embargo, dice Cassirer, el criterio de copia o repetición no alcanza a explicar la naturaleza del conocimiento<sup>23</sup>.

Cassirer, toma de Kant sus preceptos de la *Crítica de la razón pura*<sup>24</sup>, dirá que la unión de las multiplicidades no procede de los sentidos o de la abstracción, más bien es un acto que procede de la facultad representativa. Cassirer explica que el hombre no puede, en la representación, unir los aspectos del objeto sin que se tenga conocimiento precedente de éstos y su unión, dado que es un acto determinado por la espontaneidad del sujeto y no por el objeto mismo; esto es a lo que Kant llama *síntesis*.

El acto de la *síntesis* es necesario para el conocimiento científico del mundo y para la creación que se realiza en el lenguaje y en el arte. Sin embargo, para seguir viendo esta calidad creadora es necesario aclarar que el reflejo de la imagen dada y su dibujo en la conciencia es producto o expresión de un acto de creación original. Cassirer tomará de Leibniz su expresión de “espejos vivientes del universo” para constituir la idea de las imágenes tomadas del mundo, no como simple registro o copia, sino como un acto del espíritu del que se despliega “un horizonte determinado del mundo objetivo”.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> ibíd.,p.20

<sup>24</sup> KANT, IMMANUEL, 1987 Citado por DELACROIX, Henry; CASSIRER, Ernst; GOLDSTEIN, Kurt, et al. Psicología del lenguaje. Ed. Paidós, Buenos Aires, Ed. Paidós. 1960.,p.20

<sup>25</sup> Op.cit., p. 21

En lo concerniente al objeto del arte o lo estético, las imágenes tomadas del mundo son el paso a una conquista o la vía de acceso hacia la construcción del espacio. Del mismo modo, en el lenguaje, desde los postulados de Humboldt citados por Cassirer, no resulta ser la lengua la primera manifestación del lenguaje con la que se le asigna un nombre a un objeto, sino que es la mirada. La mirada en las manifestaciones artísticas modifica el nivel interpretativo de la realidad. Por otra parte, cada lengua exige una interpretación que conforma la representación objetiva del mundo. De esta manera, la diferencia entre las lenguas proviene, no tanto de su asignación particular de signos, como de la concepción de mundo que convoca. En la palabra, dirá Cassirer, nace la percepción del mundo; no en el objeto en sí, sino en la imagen que de este se genera<sup>26</sup>.

El autor establece que, para comprender el lenguaje, se debe buscar la ley interna que le da forma. No se puede considerar entonces como un producto finito o acabado, sino como una producción constante del espíritu que se repite infinitamente. En este punto, Cassirer se pregunta por el paso que debe haber del producto verbal al proceso verbal y lo considera como un lazo indisoluble entre el pensamiento y el lenguaje, como la “adherencia del pensamiento a la palabra”<sup>27</sup>. Así, dado que el lenguaje es el medio de aprehensión y comprensión, el camino que se puede trazar aquí es el de lo “formado al principio formador”<sup>28</sup>. Cassirer opta por una suposición en donde, si se lograra percibir en el alma una sección a la que el lenguaje esté ligado, se descubriría el testimonio sobre el devenir y la génesis del lenguaje, el desarrollo de la ley de formación y organización a la que este se somete.

Desde el punto de vista de Cassirer, existe esa región que conecta la función natural del lenguaje y la capacidad de representar los objetos. Según el autor, la “representación objetiva” es la meta del proceso de formación del lenguaje, el cual

---

<sup>26</sup> ibíd.,p.25

<sup>27</sup> ibíd.,p.23

<sup>28</sup> ibíd.,p.24

es el interlocutor de la formación de los objetos, el mediador o el instrumento más importante para la construcción de un verdadero mundo de los objetos<sup>29</sup>. Así, el autor justifica su tesis mediante ejemplos tomados del cuadro de los problemas psicológicos, donde se considera la representación no ya como un dato o un hecho “simple”.

Desde la psicología moderna, diversos estudios han demostrado la diferencia entre el mundo animal y el mundo de los humanos, en donde los primeros, habitan y coexisten desde la acción y la reacción. Esto expresa la inhabilidad por reconocer ese espacio vital en el que permanecen al no elevarse hasta el nivel de la construcción y la representación. De lo anterior, proviene el carácter cerrado y estrecho del mundo de los animales. El animal es incapaz de “atravesar” las murallas del mundo que lo acoge para convertirse en un ser que no se encuentre contenido y pueda llegar, mediante la representación, a la “forma primaria del saber”<sup>30</sup>

El mundo que practica el hombre toma una connotación diferente, donde la acción se convierte en mirada y el espacio aparece como campo de visión. Es la transformación, el paso del uno al otro, donde el lenguaje desempeña el papel fundamental. Es en este punto, donde descansa la “revolución intelectual” que sufre el niño cuando se desata en él la “conciencia del simbolismo verbal”<sup>31</sup>. Las palabras en el niño aparecen como símbolo cuando entiende que a cada objeto le corresponde una cadena sonora que lo convierte en símbolo, pasa a designarlo y lo usa en la comunicación. Es en este momento donde aparece una búsqueda constante por las palabras, donde se despierta la manía por la denominación y un deseo por saber, que desde el niño apunta hacía la cosa: hacía la necesidad de la conquista de las representaciones de los objetos. “La palabra es un elemento

---

<sup>29</sup> ibíd.,p.26

<sup>30</sup> ibíd.,p.24

<sup>31</sup> ibíd.,p.25

objetivo de la cosa y constituye verdaderamente su esencia propia”<sup>32</sup>. Así, la relación entre la palabra, la cosa y el objeto crea la formación espiritual de la unidad.

El objeto es conocido cuando se realiza la unidad sintética en la diversidad de la intuición. No obstante, cuando se observa uno de los defectos del lenguaje: la determinación de una cosa con una sola palabra, se limita el carácter vivo de las representaciones. Aquí, aparece como una virtud la capacidad de llegar a una “synopsis” intelectual de lo múltiple, lo que conlleva a alcanzar la contemplación de las ideas. Cassirer ejemplifica esta unidad del carácter múltiple de los objetos a partir de una casa vista de frente, de lado o por detrás, donde todas estas percepciones sensibles, diferentes entre sí, llegan a una nueva comunión a partir de la adquisición de nombre, de la conformación de un signo común, convirtiéndose en un mismo objeto.

La fuerza de la representación, inherente al lenguaje, lleva en su estructura “genética” las voliciones y valoraciones de los signos. La representación aparece no sólo para construir la imagen teórica o científica del mundo, sino también para la organización del mundo de la voluntad. “El yo sensitivo y volitivo deviene otro ser tan pronto entra en el círculo mágico del lenguaje”<sup>33</sup>. Aquí el lenguaje va más allá de su función expresiva y comunicativa para organizar la vida del sentimiento y de la voluntad donde se alcanza el estado específicamente humano.

La voluntad, dice Cassirer, es obra del lenguaje<sup>34</sup>, pues desempeña el papel funcional de la formación de la conciencia. Así, el sentimiento, al ser exteriorizado mediante el lenguaje sufre la metamorfosis, pues se hace necesario, para la representación, que la fuerza subjetiva se una al objeto y percibida su cualidad de

---

<sup>32</sup> ibíd.,p.25

<sup>33</sup> ibíd.,p.27

<sup>34</sup> ibíd.,p.32

objeto, se devuelve al interior. Sin que se procure este intercambio del objeto al sujeto, todo pensamiento categorizado como verdadero se vuelve imposible.

En conformidad con la cualidad representativa del lenguaje que vuelve sobre el sujeto mismo, en la conciencia de sí mismo el “yo” no deviene en objeto sino hasta el momento en que logra “verse” en el reflejo de su propia expresión. Aquí aparece, de modo teórico y práctico, la orientación hacia la reflexión como factor decisivo de la creación verbal. En el caso del niño, no existen cosas ni determinaciones objetivas, aparecen, por su parte, incluidas en los estados del “yo”, para luego ser exteriorizadas o manifestadas por la voz.

La construcción moral del mundo elaborado por los griegos establece los primeros estudios de la conciencia del niño. Estos anteponen la razón frente a las pasiones. De esta manera el niño, quien es todo emoción y ego, corrige sus estructuras y las organiza en los límites de la razón. La razón es incorporada al lenguaje y viceversa. La pasión, obligada a expresarse y traducirse en lengua, constituye el principio moral socrático. El principio de inducción y el proceso de la “mayéutica” son el método por el cual habla la conciencia. Así, con el lenguaje, el hombre no sólo impera sobre las cosas, sobre lo objetivo, sino que también comienza a imperar sobre sí mismo.

El medio para el dominio de las cosas deviene al mismo tiempo un medio y un verdadero órgano para el dominio de sí. En ambos casos, la conciencia llega a dominar al ser a través de un proceso bilateral, un verdadero proceso dialéctico.<sup>35</sup>

El lenguaje es partícipe y mediador de toda conquista, donde la designación simbólica aparece como acto puro del espíritu. En una doble dirección, el lenguaje atrae e incorpora las cosas al yo y, a su vez, siente la necesidad de alejarlas y ponerlas “fuera” para darle paso a la representación. Aquí, la fuerza de la atracción

---

<sup>35</sup> ibíd., p.30

se opone a la de la abstracción en una convergencia que tiene lugar en el lenguaje mismo a través de la conjugación e interacción de estos dos procesos. De lo anterior, deviene la apropiación del mundo en una relación de correspondencia, característica esencial del lenguaje.

Sin embargo, frente a los mundos de los objetos externos y al del “yo” personal o interno, se debe anteponer el mundo social, el cual debe ser conquistado paulatinamente por el lenguaje del individuo. Así, el mundo del “yo”, antes de apropiarse de los objetos, enfoca su atención en el “tú”, orientación primaria y primitiva de la cual se reviste durante largo tiempo. Es la vida de un otro en la que el lenguaje se centra, pues es aurora de la conciencia social. En las barreras de la individualidad es donde el hombre siente la necesidad de franquear la frontera y obtener una comprensión universal posibilitada por el lenguaje. El individuo es fragmento de un todo, de un género entero con el cual sostiene una relación, pues el lenguaje, aunque individual, mantiene latente el sentido del “Todo”. Es en el uso del lenguaje donde se puede dar cuenta de su valor universal, pues la lengua, no es un edificio de construcción propio, es un trabajo colectivo, continuo y permanente.

Las preguntas constantes del niño por conocer demuestran el carácter social de la lengua, pues al ser suscitada, necesita de una respuesta: forma sutil de la relación social en tanto intelectual, práctica y moral, ya que no está dirigida hacia la posesión de un objeto sino hacia la adquisición del conocimiento. Así, el espíritu subjetivo se acrecienta en la conquista de los objetos por el lenguaje a partir de las preguntas. Es aquí donde está puesta la conciencia social, en las formas más simples de abstracción; la pregunta y la respuesta. La lengua es también una muestra de la comunión social.

Cassirer examina un último elemento de la significación del lenguaje en la construcción de la conciencia. Además de ser el lenguaje el factor fundamental en



la construcción del mundo de los objetos, el de la percepción y el de la intuición objetiva, también lo es del “mundo de la imaginación pura”. En los estados primitivos de la conciencia se encuentran sujetas la “fantasía” y la “realidad”, la “imagen” y la “cosa”, lo “representado” y lo “real” y el niño no las logra separar. Este proceso lo hace cuando se establece que el lenguaje efectúa la separación de estos factores, pues el intelecto del niño no se define en el juego ilusorio de la apariencia y lo verdadero. Lo anterior se ve reflejado en la creación mítica, fuente del antropomorfismo infantil, proceso mediante el cual se conecta con el mundo a través de la relación verbal. Todo cuanto rodea al niño, añade Cassirer, de alguna forma le “habla”<sup>36</sup>. De allí la relación yo – cosa, opuesta al binomio yo – tu, relación perfecta al incluir la reciprocidad.

Esta relación pura con las cosas, al predominar en la conciencia humana, la rebaja al nivel de la pura materia, donde el sujeto puede ser dominado completamente para luego despojarlo y revestir de mudez al mundo. Es aquí donde se exalta el verdadero discurso, donde los interlocutores se ven vueltos el uno hacia el otro en un reconocimiento de igualdad. En el dialogismo del mundo del lenguaje y el mundo de la fantasía, se revela el carácter específico de humanización, de antropogonía. El lenguaje establece un mundo de símbolos articulados, pero se confina a la red que por sí mismo ha construido.

En este punto, Cassirer establece una antítesis partiendo de los postulados de la crítica del lenguaje. Desde esta perspectiva, el lenguaje se vuelve incapaz de penetrar y llegar a la cosa en su esencia, por lo que la sustituye por un signo. Para Cassirer, la crítica al lenguaje se ha encasillado en este único argumento al no ver más allá sus consecuencias como órgano del conocimiento o aprehensión verdadera del ser<sup>37</sup>. Para ella, el lenguaje es un obstáculo entre los hombres y la

---

<sup>36</sup> ibíd.,p.45

<sup>37</sup> ibíd.,p.48

realidad, entre el conocimiento del ser “interior”, pues, agobiado por la necesidad de nombrar, se ve reducido a la palabra, donde se pierde su existencia última. Así, un anatema se cierne sobre el lenguaje, pues aquello que muestra, lo esconde al mismo tiempo, dado que, en un esfuerzo por hacerlo consciente, al intentar captar su naturaleza, lo deforma necesariamente.

Sin embargo, desde la expresión poética, se alcanza la síntesis más elevada ofreciendo una mediación entre los opuestos: “En ella, lo particular deviene universal, lo universal deviene particular”<sup>38</sup>. La creación poética verbal genuina y la puramente lírica aparece como solución a los misterios de la existencia particular, donde lo individual pasa a ser expresión de lo universal, a traducir exactamente las ideas y develar su sentido. Lo que es dado por este tipo de expresión designa y constituye el enriquecimiento definido de la existencia.

Por otra parte, nos da cuenta de algo externo, es la enunciación del interior que no se siente ya oscurecido por la palabra, sino que encuentra alivio y libertad en ella, en el lenguaje, pues trae a la luz su forma primitiva. Cassirer toma de H. von Kleist el vigor del problema que trata, al ver en el lenguaje la mediación indispensable para la “formación del pensamiento”. Cassirer citará a Kleist para mencionar la importancia del lenguaje, donde se forma la idea, pues “la dinámica del pensamiento corre pareja con la dinámica del discurso”<sup>39</sup>

## 2.2 EL REPRESENTAR DEL MUNDO

Albert Sechehaye en *El pensamiento y la lengua o cómo concebir la relación orgánica de lo individual y lo social en el lenguaje*, apartado que aparece en el libro llamado *Teoría del lenguaje y lingüística general*<sup>40</sup>, sostiene que el lenguaje se

---

<sup>38</sup> ibíd.,p.36

<sup>39</sup> ibíd.,p.37

<sup>40</sup> CASSIRER, Ernst; SECHEHAYE, Albert; Et al. *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Argentina, Ed.Paidós. 1972

concibe como una representación colectiva y se percibe como una representación individual. A partir de esta tesis, se afirma que existe una relación conflictiva entre la lengua y el pensamiento, pues hay una imperfección de la lengua para expresar el pensamiento individual. El fenómeno lingüístico, como acto, hace parte de la creación o la innovación en tanto lengua expresada por alguien. La lengua es un conjunto o sistema y es natural que se instaure en el sujeto cuando ingresa a ella. El individuo es pues, en relación con la lengua, un actor psicológico que habla y comprende. Hablar y comprender son dos operaciones distintas, pues la primera no es simple reflejo, ya que la expresión del pensamiento no es rutinaria. Sin embargo, emplear la lengua constantemente consiste, paradójicamente, en un proceso que necesita de hábitos adquiridos, por ende, el reflejo es aspecto importante en este proceso.

Por su parte, comprender lo que se oye es, ante todo, percepción y reconocimiento de métodos puestos en cuestión para la expresión. Estamos aquí en presencia de un trabajo de la intuición, de la interpretación y la intelección. En este trabajo se descubre el verdadero procedimiento de la lengua, pues es la suma de los actos de la expresión, percibidos, interpretados y registrados por el cerebro. Así pues, la lengua y los procesos que conlleva son producto de experiencias e interpretaciones. Este proceso es también resultado de métodos discontinuos realizados por cada individuo, lo que da cuenta del carácter ambiguo del producto.

La creación y la imaginación son procesos de la inteligencia que pertenecen al individuo y los de la lengua a la colectividad, de allí su carácter sociológico. La lengua se encuentra definida por el autor como “el conjunto de hábitos convencionales de lenguaje que reinan en una colectividad es un producto y una función de la vida del grupo”<sup>41</sup>. Así, se establece como exterior al individuo, pues este se ve obligado a expresarse con ella al aprenderla. Lo que denota la esclavitud

---

<sup>41</sup> ibíd.,p.52

en la expresión del pensamiento, pero lo compromete al mismo tiempo. Cada lengua establece un sistema, gramatical y verbal que le es propio, lo que limita al sujeto y a su pensamiento, resultando en una limitación de su libertad.

El autor toma de Saussure sus concepciones sobre el juego de signos convencionales, es decir las palabras, sus procedimientos gramaticales, elementos significativos de la lengua, que sólo tienen valor porque se complementan y determinan los unos a los otros. Es así como los vocablos de una lengua sólo son factibles si se emplean de forma en que se haga entender a partir de su diferencia y su función. Lo individual y lo social se convierten en un dualismo que habita en cada miembro de la comunidad de hablantes de determinada lengua. Entre tanto, es en este lugar donde se puede encontrar un espacio para la originalidad y la diversidad, dado que cada hablante corresponde a diferentes contactos lingüísticos que varían de un sujeto a otro por su configuración personal, lo que comprende ya un deliberado punto de libertad en la sujeción de la lengua.

Aun así, el gobierno de la lengua sobre los sujetos sigue siendo un problema mayor, pues, aunque se trate de llevar lo dicho en una lengua a otra, las palabras nunca serán las mismas, en tanto no se correspondan entre sí en ese movimiento de comunidades, donde una traducción puede llegar a acercarse, pero nunca a ser lo original. De otra forma, la supremacía del lenguaje se da en términos netamente intelectuales, pues es allí donde este funciona. Las impresiones sensitivas de la vida pasan a un segundo plano imperfecto en su relación con las palabras, ya que es cosa viva, es sentimiento singular por naturaleza y hacen parte de un dominio cualitativo donde solo cuenta la creación. Es en el plano sensitivo donde las palabras no se corresponden entre sí, donde las expresiones cambian y el dominio de las ideas es totalmente distinto.

Por otra parte, el plano intelectual ofrece un acercamiento en torno a las ideas apriorísticas que se pueden establecer, pues va hasta lo general y lo abstracto,

donde la adecuación de conceptos de una lengua a otra supera todo aquello que pasa en el individuo. Las definiciones acercan a las lenguas en tanto se hable de lógica o en términos científicos. Por ejemplo, en la lengua primitiva, el niño enuncia necesidades a partir de vocablos que se pueden emitir de diferentes formas; “quiero mi desayuno”, “mi desayuno” y la palabra “desayuno”, se pueden entender como formas diversas de expresión que encarnan una misma idea. El autor realiza una metáfora con los “jalones” de un camino, donde este puede hallarse “jalonado” de diversas maneras. Así, en las diferentes lenguas, los conceptos comparten una misma intención y es aquí donde se puede hablar de una relación entre ellas.

Sechehaye continúa con la idea de los jalones, donde su naturaleza puede ser variable, pero su conjunto importa más que el lugar exacto en donde se encuentren compuestos. El autor lo ejemplifica de la siguiente forma: “Dos viajeros que parten del mismo lugar llegarán al mismo destino sin colocar necesariamente los pies en las mismas huellas”<sup>42</sup>. Dos expresiones de una misma idea pueden verse compuestas por términos paralelos que no necesariamente invocan un mismo significado. Del mismo modo, pueden verse constituidas por términos que no correspondan entre sí y aun comprender y expresar un pensamiento que puede ser prácticamente el mismo.

El autor problematiza las importancias que se le da al texto, a los signos organizados uno tras otro y no al contexto, que dota de función y significa el entendimiento. Sin embargo, lo que aleja a los hombres no es tanto su lengua, sino más bien las diferencias en que se desarrolla su pensamiento y es aquí donde se encuentra la barrera que impide la intercomunicación. Aun así, lo necesario para acercar a dos individuos no es tanto la aprehensión de un idioma en común como su conocimiento personal y las relaciones prácticas que se establecen entre los dos.

---

<sup>42</sup> ibíd.,p.58

Sechehaye termina su capítulo realizando una síntesis de los aspectos tratados; lo social e individual de la lengua y su funcionamiento en el intelecto. Así las cosas, la lengua compone un sistema, creado por los individuos para su comodidad, en donde las leyes que se establecen no podrán ser ignoradas por los hablantes. De allí que se instaure tan natural en la mente, donde empiezan a surgir signos por espontaneidad en la expresión pero que conllevan a la conversión del pensamiento en acto reflejo. En esta misma línea, las comunidades establecen tipos de enunciados o frases al servicio de todos, como elementos ya preestablecidos que surgen de situaciones recurrentes en la vida práctica, ahondando aún más en el denominado verbalismo automático.

Dicho verbalismo automático procede de la forma en la que se enseña la lengua, pues teniendo en cuenta situaciones comunes, se parte de la palabra para llevar de la cosa a la palabra; de la palabra a la idea; en cada eslabón la representación se modifica y el espíritu debe adecuarse y sujetarse a la lengua para comprender su contenido y procurar el pensamiento fácil. Lo anterior conlleva un problema para la originalidad y la rectitud del pensamiento, pero es también el método por el cual los hombres no tienden a mejorar, avanzar en sus ideas y sus formas de expresión, lo que posibilita la comunicación y vida social en diferentes niveles.

La masa (colectividad) es la que provee las fórmulas que componen los factores de las creencias, sometiendo al individuo a un sistema de ideas mítico, pero es en doble vía cuando el individuo propone, desde su conciencia, la formación de estas. Así, el autor termina expresando que, el problema del pensamiento y la lengua es un aspecto de relaciones individuo – sociedad en el que deben actuar las ramas del saber cómo la psicología, la lógica y demás, junto a la lingüística estableciendo una ciencia general que las comprenda y cuyo objeto sea el ser humano, “en su constitución total y con todas las formas de su actividad”<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> ibíd.,p.65

## 2.3 EL MUNDO DE LOS JUEGOS

El fenómeno de la representación opera como mediación entre las cosas, el signo y el lenguaje vuelven operativos y funcionales, desde la creación de los universos semánticos, todos los “juegos” o relaciones que en él se realizan. La esencia del lenguaje humano, según Wittgenstein en su libro *Investigaciones filosóficas*<sup>44</sup>, resulta ser la capacidad para establecer una relación de signos entre las palabras y los objetos, para satisfacer los deseos del hombre en cuanto a su necesidad de expresarse, conocer objetos, acercarse a ellos y poseerlos. Para Wittgenstein, “las palabras del lenguaje nombran objetos y las oraciones son combinaciones de estas denominaciones”<sup>45</sup>. Atendiendo a esta idea, el autor establece las raíces en el significado de cada palabra y en la relación de ésta con el objeto. Una idea muy cercana a la corriente del pensamiento de Peirce.

Aunque la posición es reduccionista en tanto que no contempla las posibilidades del lenguaje y lo que con este se puede lograr, se extenderá su dinamismo para llevar a cabo varias ejecutorias. Así, llamará como *juegos del lenguaje* al funcionamiento del lenguaje en la existencia del hombre. “Llamaré también «juego de lenguaje» al todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretelado”<sup>46</sup>. El autor entiende que los llamados *juegos del lenguaje* son, más que todo, una forma de vida que contempla múltiples funciones, desde aseveraciones, interrogaciones, súplicas, traducciones y demás.

De esta manera, el austriaco centra la mirada no hacia la significación de las palabras, donde entenderá el lenguaje como *rotular* una palabra a una cosa, sino hacia las múltiples operaciones a las que puede llevar esa palabra y su pragmatismo, donde la situación comunicativa adquiere diversos matices para dotar

---

<sup>44</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. España, Ed. Crítica. 2008

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 04

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p. 06

la existencia de una funcionalidad variada y posibilitada por las palabras. Wittgenstein ejemplificará, a partir de diversos escenarios, las cualidades de las palabras según la situación. Uno de ellos es el escenario de dos constructores, en el que uno pide con la palabra “losa”, el objeto que ésta determina. A su vez, el otro entiende sin más información, la función de la palabra a la cual se están refiriendo, que no es simplemente el objeto cuadrado que sirve para la construcción, sino la acción de hacer llegar el objeto a quien lo pide. Es así como se demuestran las posibilidades del lenguaje en torno a los funcionamientos que este permite.

Wittgenstein prosigue ahora con el problema que conlleva nombrar los objetos, donde esta acción de dar un nombre no significa ningún movimiento en lo que denomina *juegos del lenguaje*.

Esta muestra es un instrumento del lenguaje con el que hacemos enunciados sobre el color. No es algo representado en este juego, sino que es un medio de representación. — Y justamente esto vale respecto de un elemento en el juego de lenguaje (48) cuando, al nombrarlo, pronunciamos la palabra «R»: con ello le hemos dado a esta cosa un papel en nuestro juego de lenguaje; es ahora un medio de representación.<sup>47</sup>

El austriaco alude al concepto de representación para dar cuenta de la conexión entre el lenguaje y la realidad, pues aquello que no existe no puede ser nombrado, y aquello que es nombrado existe y pertenece al lenguaje. En esta paradoja se establece la inherente relación entre lo que es, el ser, y lo que no es, el no-ser. La realidad necesita del lenguaje, así como este necesita de la realidad. Son dos aspectos que se corresponden y complementan entre sí. “Los nombres designan sólo lo que es un elemento de la realidad. Lo que no puede destruirse; lo que permanece idéntico en todos los cambios.”<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Ibid., p. 21

<sup>48</sup> Ibid., p. 21



Aun así, el autor establece los objetos de la realidad y las oraciones o enunciados como compuestos o simples. Un objeto compuesto está constituido por diversos objetos simples los cuales se mantienen inmutables cuando el conjunto en total es destruido. Este hecho recae también en la multiplicidad de perspectivas desde las que se puede observar un objeto y utilizar oraciones para referirse a él. Estas son las múltiples configuraciones de los *juegos del lenguaje*. Pero, se pregunta el autor, ¿cómo determinar lo común en el lenguaje si existen diversas perspectivas o funciones? Wittgenstein soslaya este problema atribuyendo al lenguaje una conexión a partir de todas estas funciones.

En vez de indicar algo que sea común a todo lo que llamamos lenguaje, digo que no hay nada en absoluto común a estos fenómenos por lo cual empleamos la misma palabra para todos — sino que están emparentados entre sí de muchas maneras diferentes. Y a causa de este parentesco, o de estos parentescos, los llamamos a todos «lenguaje». Intentaré aclarar esto.<sup>49</sup>

Por lo anterior es que se establecen las diversas posibilidades de enunciación, o las múltiples funciones que cumple un enunciado. Encontrar semejanzas en lo que se pronuncia es lo que el autor considera como los *juegos del lenguaje*: “Nuestra investigación, sin embargo, no se dirige a los fenómenos, sino, como pudiera decirse, a las 'posibilidades' de los fenómenos”<sup>50</sup>. Estas posibilidades se establecen en torno a las proposiciones que se generan para referirse a la realidad y sus objetos. Cuando se entiende una oración se está entendiendo el lenguaje en sus horizontes y al entender esto se está utilizando una técnica. Lo anterior, según Wittgenstein, radica en la capacidad de distinguir una oración de otra, en tanto su función.

---

<sup>49</sup> Ibid., p. 23

<sup>50</sup> Ibid., p. 30

“El lenguaje es un laberinto de caminos. Vienes de un lado y sabes por dónde andas; vienes de otro al mismo lugar y ya no lo sabes”<sup>51</sup>. Es aquí donde el autor establece para los *juegos del lenguaje* una serie de reglas que los hombres aprenden a seguir para poder realizar las abstracciones, las interpretaciones de las oraciones que son dichas. “Seguir una regla es análogo a: obedecer una orden. Se nos adiestra para ello y se reacciona a ella de determinada manera”<sup>52</sup>. Las funciones del lenguaje giran en torno a las normas que el hombre aprende a seguir en su comunidad de hablantes y establece su actuar respecto a ellas. Por ende, estas reglas no se pueden entender como formas de interpretación del lenguaje, sino como los modos convencionales de actuar en la vida. Se establece, para este fin, una concordancia en los juicios.

Al entrar al campo de los juicios, el autor alude a lo que va a denominar como *lenguaje privado*. Esto es, a saber, las categorías pertenecientes a cada ser humano que puede configurar su pensamiento, del cual el lenguaje es vehículo primario. Dicho *lenguaje privado* podría asemejarse, según el autor, a la voz interior que define un criterio propio ante las proposiciones surgidas desde el afuera. Este podría oponerse a lo que el austriaco denomina el *lenguaje corriente*, aquellas operaciones lingüísticas y discursivas que se dan en el exterior dentro de las convenciones.

Para Wittgenstein<sup>53</sup>, el lenguaje es un instrumento para la abstracción del mundo, para la creación de imágenes que permitan comprenderlo y para la comunicación con los otros. De igual forma, los conceptos que surgen de este son instrumentos. El lenguaje es utilizado por los hombres en todas las facetas de la vida. Como ya se dijo, el lenguaje es, en última instancia, vida y forma de vivir. Lo propuesto por

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 55

<sup>52</sup> Ibid., p. 55

<sup>53</sup> Ibid., p.86

Ludwig Wittgenstein pasa por una consideración de todos los aspectos que pueden componer la experiencia humana fundamentada por el lenguaje.

Esto a lo que el autor llama *juegos del lenguaje* se ve como la manifestación de la pluralidad de la configuración de los hombres. El dolor, los sentimientos, las ideas y demás, son diversas formas que componen dichos juegos, pero que hacen parte del lenguaje. El lenguaje es figura primaria, composición de todo. Cuestiones como lo que ocurra luego o lo que hagan los humanos con el lenguaje, para el autor, siguen siendo problemáticas, pero no deja de entender que este es el eje central y lo que dota de sentido a la realidad.

## **2.4 EL MUNDO ES UNA POSIBILIDAD**

Cuando se mira el rumbo de los acontecimientos, desde un lugar cómodo para la reflexión, se piensa en las decisiones tomadas y surge mentalmente la posibilidad de cambiarlas. “¿Qué hubiese pasado si?” Es común detenerse y evaluar si tomar un camino u otro, más si se trata de una decisión que transforma por completo la vida de un sujeto. Todas las decisiones están compuestas de posibilidades que invitan a pensar en las múltiples realidades que surgen de una elección.

La historia, desde el principio, podría haberse desarrollado de una forma distinta a la conocida: la materia que constituye una estrella distante nunca se habría organizado lo suficientemente bien como para dar luz; las especies que sobrevivieron pudieron haber muerto; las batallas ganadas, haberse perdido; los niños nacidos nunca ser concebidos y los niños nunca concebidos pudieron nacer de otra manera. En cualquier caso, sin importar cómo hubiesen sido las cosas, aún serían parte de una situación única, de máxima inclusión, que abarca todo, un solo mundo.

La idea de mundos posibles es evocadora y atractiva. Sin embargo, los mundos posibles no lograron obtener una atención real entre los filósofos hasta la década de 1960, cuando proporcionaron los fundamentos conceptuales de algunos desarrollos poderosos en la lógica modal. Sólo entonces las cuestiones de su naturaleza se convirtieron en un asunto de la más alta importancia filosófica. El concepto de mundo posible ha sido parte del léxico filosófico al menos desde Leibniz, con el planteamiento del Espejo. La idea se afianzó firmemente en la filosofía contemporánea con el desarrollo de la semántica universal proposicional y de la mano de la lógica modal y de sus representaciones gráficas, especialmente con los adverbios modales como: “necesariamente” y “posiblemente.” El primero se ubica en la angustia de la vida real. El segundo, en un universo semántico cuyo orden depende o está al margen del primero.

El tema de la posibilidad, como lo dice Eco, era un aspecto prominente de la lógica tanto en el trabajo de Aristóteles como en el de muchos filósofos medievales. La *lógica modal* fue ignorada en gran medida desde el período moderno hasta mediados del siglo XX, a pesar de que una variedad de sistemas deductivos modales se había desarrollado rigurosamente a principios del siglo XX por Lewis y Langford (1932). El propósito del presente trabajo no es hacer un desarrollo de la probabilidad en términos lógicos, proposicionales y lingüísticos, sino ubicar la discusión en el terreno de lo enciclopédico como generador de competencias textuales para la significación y creación de nuevas posibilidades semánticas como lo sugiere Wittgenstein. Para ello, se hará utilizarán los estudios de Umberto Eco sobre mundos posibles en su libro *Lector in fabula* y el de *Estudios de Poética y Teoría de la ficción* de Lubomir Dolezel con sus posibles limitantes en el marco de las nuevas teorías de la ficción y metaficción literaria.

#### **2.4.1 LA HISTORIA ES UNA POSIBILIDAD**

Si bien existen motivaciones poderosas para las teorías semánticas proposicionales, cada teoría de este tipo también enfrenta algunos desafíos difíciles. Estos desafíos han llevado a algunos a pensar que la idea detrás de la semántica proposicional (la idea de que el trabajo de una teoría semántica es unir sistemáticamente las expresiones con las entidades que tienen su significado) es fundamentalmente errónea. Wittgenstein (1953) estaba parodiando solo esta idea cuando escribió: “Usted dice: el punto no es la palabra, sino su significado, y usted piensa en el significado como algo del mismo tipo que la palabra, aunque también es diferente de la palabra. Aquí la palabra, allí el significado. El dinero y la vaca que puedes comprar con él”<sup>54</sup>.

#### 2.4.1.1 SOBRE OTROS MUNDOS

El teórico Lubomir Dolezel, en su libro *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*<sup>55</sup> establece las características que comprenden la creación de los mundos posibles. En este texto, argumenta que todos los mundos creados por el lenguaje son mundos posibles, en tanto que toda creación lingüística es una posibilidad que parte de la realidad y no es la realidad misma. El autor checo, da cuenta de la evolución en materia investigativa sobre esta teoría y la función que cumplen los marcos de referencia. Específicamente, en cómo éstos últimos no son del todo útiles para la construcción de los mundos posibles. A raíz de estas consideraciones, Lubomir sugiere tres tipos de mundo:

**A. El mundo real:** Un mundo posible realizado que es percibido por los sentidos humanos y proporciona el escenario para la actuación humana.

---

<sup>54</sup> Ibid., p. 34

<sup>55</sup> DOLEZEL, Lubomir. *Heterocósmica: ficción e historia*. España, Ed. Universidad de Murcia. 1999.

**B. El mundo ficticio:** Un mundo posible construido por un texto ficticio u otro medio semiótico performativo.

**C. El mundo posible:** Un mundo que es pensable.<sup>56</sup>

Según el autor, el *marco* de referencia es la base para los mundos ficticios, mientras que el *campo* de referencia es una sucesión de posibilidades que, de acuerdo con un grado de aceptabilidad o verosimilitud, permite admitir la ficción o la ficcionalización del mundo. Teniendo en cuenta lo anterior, establece dos propuestas de trabajo: por un lado, el problema de la sintaxis en la construcción del mundo posible y por otro, la semántica que se deriva de dicha sintaxis.

Con el propósito de resolver este problema paradigmático que surge en la teorización de los mundos posibles, Dolezel recurre a Ferdinand de Saussure con su explicación sobre el significante y la dicotomía del significado. Así, se tiene que la expresión lingüística y su sentido asignado, se puede resumir de la siguiente manera: La palabra escrita en sí misma es un signo. El significante, que es la materialidad del signo, es la representación de la sintaxis. El significado, que representa el concepto, se asume como el aspecto semántico.

El ejemplo sugerido con la palabra *gato* sirve para explicar el problema planteado. La palabra como tal nos puede remitir a un animal o un objeto diseñado como palanca para levantar un vehículo. Hay dos significados de un mismo significante, eso particularmente en el idioma español. Sin embargo, todo cambia si nos encontramos en un museo de Historia Natural o un museo de autos; allí los artefactos mecánicos o los animales disecados son la materia de sus significados.

Dolezel entiende que todos los mundos ficcionales parten de un universo real que no se puede desconocer. Por ello, aplicaría la semántica mimética para explicar las funciones interpretativas de los mundos posibles. El mundo fáctico o el mundo de la

---

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 279 - 281

realidad no pueden tomarse como un mundo posible, sino que es el insumo para la creación (mimesis). Toda creación es una posibilidad que construye y contribuye al análisis de un universo semántico. La problemática que surge y explica Dolezel, es que la experiencia del mundo fáctico está mediada por la percepción (educación, ideología, dolores, etc.) que no hacen posible una representación real de la realidad. La *realidad* no es objetivable sino percibida. Las narraciones, por su parte, son otros mundos posibles que serán interpretados por otras personas con sus propias experiencias.

Lo anterior permite al autor proponer una semántica literaria que parte de la semántica proposicional extensional, misma que posibilita la intención del mundo posible y que toma el mundo real como referencia. La semántica extensional en la obra literaria parte de la realidad para ser representada en un texto: “Esta estructura de índole referencial es construida por la actividad que corresponde al componente de constitución referencial”<sup>57</sup>. Este componente referencial pone las fronteras del mundo como modelo, partiendo de la realidad efectiva cuyas reglas son semejantes al de la realidad literaria, pero sin olvidar que este mundo modelo es una ficción.

Los mundos posibles son partes del mundo modelo ficcional que se constituyen a partir de éste como fenómenos semántico-extensionales en los que aparecen personajes, estados, acciones y logran acoplarse a la primera estructura. De esta manera la organización del mundo posible se proyecta sobre el espacio textual de origen ficcional. Por otro lado, la organización de los mundos posibles que parte de una estructura de conjunto referencial se debe articular textualmente en la macroestructura narrativa. Por lo tanto, la concepción del mundo posible se da tanto en el nivel de la historia como el de la narración.

La propuesta de los mundos ficticios se realiza en dos etapas. La primera trata de categorías extensionales, es decir, los elementos (bloques de construcción) que

---

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p. 23

proporcionarán los mundos ficticios: estados, fuerzas naturales, agentes, acciones e interacciones. Las formas naturales son los marcos de mundos ficticios y entre estos se encuentran: personas, animales u otros actores y actuantes dotados de intencionalidad y que interactúan entre sí. Lubomir (1999) insiste en que se debe comprender que “la ficción no se reduce a la narrativa y la narratividad no es un criterio para distinguir la ficción de no ficción.”<sup>58</sup> Por esta razón, toma como punto de partida la posibilidad de mundos formados por estados simples. También, de mundos donde las únicas transformaciones son los hechos de fuerzas naturales, que pasan a ser mundos con un solo actor, para, posteriormente, convertirse en mundos con varios actores, donde la interacción finalmente se hace posible.

Existen, a su vez, diversos aspectos que terminan por configurar los mundos posibles. Estos son: **a)** las modalidades narrativas, encargadas de establecer las categorías retenidas en un mundo ficticio dado, **b)** la lógica modal y sus operaciones formativas -posibilidad, imposibilidad o necesidad-, **c)** la lógica de la norma que parte de lo deóntico -prohibiciones u obligaciones-, **d)** lo axiológico para establecer lo bueno, lo malo y lo neutral y **e)** lo epistémico -conocimiento, ignorancia o creencia-. Si las categorías extensionales determinan los muros de los mundos ficticios, las categorías modales, por su parte, establecen las macroestructuras, las regularidades generales que distribuirán los estados de las cosas y los eventos posibles o imposibles en un mundo dado.

Por otro lado, para la construcción de mundos ficticios también se hace necesario la utilización de las funciones intensionales. Las funciones de intensidad sirven como medios concretos o discursivos que permiten establecer los muros internos de dicha construcción ficticia y su variación. Por ejemplo, las variaciones narrativas ficticias pueden ser asumidas por una voz impersonal o por un narrador que también esté involucrado en la historia. En las instancias narrativas se reconocen las

---

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 27



categorías de Genette (narradores extradiegéticos-heterodiegéticos y los narradores homodiegéticos). Sin embargo, los mundos ficticios pretenden dar cuenta no sólo de los vínculos narrativos sino del grado de verosimilitud narrativa propia de la historia. De ello se deduce que las historias no pueden tener inconsistencias; si hay alguna se debe a la responsabilidad del autor.

#### **2.4.1.2 LA POSIBILIDAD EN ECO**

Para realizar un acercamiento a la ficción y su configuración en términos novelísticos, es necesario centrar la atención en Umberto Eco. El autor Italiano después de más de treinta años de compromiso literario, decide, en *Confesiones de un joven novelista*<sup>59</sup>, dar cuenta de su experiencia escritural; poniendo en cuestión aspectos como la creatividad, la función social del texto, la interpretación desde la crítica literaria y la del lector acucioso que, finalmente, acoge las obras que fueron “arrojadas al mundo” y las dota de un sentido único. En este contexto, Eco establece la diferencia entre dos tipos de escritura: La científica y la creativa. Así, aclara que en el caso de los ensayos teóricos - académicos se traza como propósito dar respuesta a un problema planteado o demostrar una tesis concreta; mientras que la poesía o la novelística, surge como representación de la vida con todas sus indeterminaciones.

Para Umberto Eco, resulta problemático el hecho de que se defina lo creativo como una narración de sucesos que contradicen hechos objetivos; por lo que debe ponerse en cuestión, también, el argumento acerca de la función social como derrotero para negar o afirmar la creatividad en un texto. Se sugiere pues, que los escritores “no creativos” transmiten información verdadera sobre temas concretos y verificables, mientras que los creativos, “fingen” manifestar la verdad en medio de sus invenciones. Más allá de estos postulados, la diferencia entre los tipos de

---

<sup>59</sup> ECO, Umberto. *Confesiones de un joven novelista*. España, Ed. Lumen. 2011.

escritura radica en la forma en que los escritores reaccionan a las interpretaciones sobre sus textos. Quienes escriben ensayos teórico - científicos, como lectores de sus propias obras, exponen su derecho a desafiar las interpretaciones descabelladas. Mientras que el escritor de novelas acepta que ha puesto en escena una serie de artificios a los que el lector puede acceder a través del vasto mundo de las ideas.

Entre tanto, en la escritura novelesca y más durante la gestación literaria, al tiempo en el que se captan ideas, imágenes y palabras para alimentar el relato, se va esbozando el diseño de un mundo ficcional, se construye lingüísticamente a partir de los fenómenos y su multiplicidad de significados. Según Eco, en narrativa, el universo que construye el autor es el que dicta tanto el ritmo y el estilo como la elección de las palabras:

La narrativa es, en primer lugar y principalmente, un asunto cosmológico. Para narrar algo, uno empieza como una especie de demiurgo que crea un mundo, un mundo que debe ser lo más exacto posible, de manera que pueda moverse en él con absoluta confianza.<sup>60</sup>

La estructura del mundo de la novela, fundamental para el escritor, permanece siempre imprecisa para el lector, aunque se den pequeñas referencias “reales”. Lo que se le atribuye en términos literarios a la escritura novelística, es la descripción detallada de imágenes, que con la elección correcta de palabras logran transmitir una idea más viva que la visión misma de las cosas. Crear la “punzada de deseo” en el lector, implica correr el riesgo de que las restricciones impuestas al relato interfieran con la búsqueda de ese objeto anhelado.

Los textos de ficción, de manera general, entablan un diálogo sobre personas y sucesos inexistentes. Sin embargo, se mantiene abierto el debate propuesto por la teoría literaria sobre la categoría de *verdad* aplicada al texto narrativo, ya que las afirmaciones de la ficción no son consideradas una mentira. El autor argumenta que

---

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p. 15

uno de los acuerdos que establece el lector con una obra de ficción se da a través del *cómo sí*, suponiendo que todo lo que acaece en términos narrativos, incluyendo los juicios sobre lo verdadero y lo falso, se refieren exclusivamente a ese mundo.

El escenario del que parte la ficción no difiere del mundo en que vivimos, las nociones básicas o referentes esenciales, animados o inanimados (elementos de la naturaleza, etc.), pertenecen al ámbito de lo real y en lo que se refiere a los rasgos principales de la historia, se requiere dar por sentado los hechos que la componen. Un mundo de ficción no es solamente un mundo posible, sino también un pequeño mundo, es decir, una serie relativamente breve de acontecimientos específicos “en algún rincón del mundo”<sup>61</sup>. Se trata de un estado de cosas incompleto, en el que todo es similar a lo que llamamos realidad, excepto por las variaciones explícitamente introducidas en el texto. Sobre los personajes que se desenvuelven en esta posibilidad de mundo, Eco dirá que:

Se ha dicho que los personajes de ficción son indeterminados —es decir, conocemos solo unos pocos atributos suyos—, mientras que los individuos reales son completamente determinados, y que deberíamos ser capaces de afirmar cada uno de sus atributos conocidos. Pero aun siendo esto cierto desde el punto de vista ontológico, desde un punto de vista epistemológico es exactamente lo contrario: nadie puede afirmar todas las propiedades de un individuo dado o de una especie dada, que son potencialmente infinitos, mientras que las propiedades de los personajes de ficción están severamente limitadas por el texto narrativo, y solo los atributos que menciona el texto cuentan para la identificación del personaje.<sup>62</sup>

Los textos de ficción no sólo nos dicen lo que es verdadero y lo que es falso en su contexto narrativo, sino lo que es relevante en tanto que no puede ser desatendido por inmaterial. Por esta razón, se asume la impresión de poder hacer afirmaciones sobre los personajes de ficción ya que lo que les ocurre está registrado en un texto.

---

<sup>61</sup> *Ibíd.*, p. 52

<sup>62</sup> *Ibíd.*, p. 53

El autor advierte que, es cierto que, en un mundo, en cierta página impresa, hay una secuencia de palabras escritas que al ser pronunciadas por el lector le capacitan para dar por sentado que hay un mundo narrativo en el que se legitima interna y textualmente, la identidad de los personajes de ficción. Las afirmaciones de la ficción, por cómo se usan y se piensan, son esenciales para clarificar el significado que se tiene del concepto de verdad.

En general, postula Eco, para el lector es suficiente con tener atisbos de sentido que, de alguna manera, le confirmen la función epistemológica de las afirmaciones en la ficción como prueba innegable de las verdades. A su vez, puede decirse que el personaje de ficción, en efecto, es un objeto semiótico. Es decir, está inscrito en la “enciclopedia” de una cultura, difundido por medio de una expresión determinada, sea palabra o imagen. Las propiedades que se configuran en conjunto sobre esta naturaleza del personaje, es lo que se conoce como el «sentido» o «significado» de la expresión. De esta manera, ejemplifica el autor, palabras como «perro» llevan consigo las propiedades que se le atribuyen regularmente en una buena enciclopedia. Estas características, a su vez, pueden ser ilustradas mediante otras expresiones; y la serie de esas interpretaciones interrelacionadas constituyen el conjunto de significados contenidos en un solo término.

En continuidad con lo anterior, se tiene que los objetos semióticos comparten en su mayoría una condición importante: tienen un posible referente. En palabras de Eco, “tienen la propiedad de ser existentes o de haber existido” (p. 64), lo que posibilitaría su identificación. Las palabras pueden representar objetos ideales (casos individuales específicos), objetos palpables (naturales o artificiales) u objetos sociales (Abstractos); En ninguno de estos casos, los objetos pueden aislarse del mundo físico. No obstante, podría pensarse, también, que los personajes de ficción son objetos únicamente imaginacionales, como un conjunto de propiedades que carecen de equivalente material en el mundo real.

La improbabilidad de este último postulado, radica en que, según Eco y citando a Carola Barbero, el personaje de ficción es un objeto elevado, el cual depende de manera general de elementos y relaciones constitutivas, necesarias para ser el objeto que es, aunque no necesariamente de unos específicos e inamovibles. El objeto se reconoce porque mantiene una Gestalt, o unas propiedades esenciales (diagnósticas); un ejemplo de ello sería el personaje de Caperucita Roja, quien debe poseer al menos dos características: Llevar una caperuza roja y ser una niña.

La discusión sobre la existencia de los personajes de ficción obliga a la semiótica a revisar aquellos enfoques en los que simplifica su complejidad. Estos, nacen dentro de un mundo posible de la narrativa, al mismo tiempo que pueden convertirse en entes fluctuantes y ser objetos intertextuales. Vivir el otro mundo, implica recurrir al ensueño permanente para inmiscuirse entre sus habitantes y mantener el acuerdo lector-novela, donde se finge no sólo creer en los sucesos que la componen, sino ser partícipe de ellos. Así, explica Eco, podemos encontrarnos con un mundo narrativo absorbente y cautivador, que de alguna manera nos rapta de la realidad a través de algo similar a un ritual místico o alucinatorio. Finalmente, a diferencia de otros objetos semióticos, los personajes del mundo ficcional nunca cambian, se mantienen como agentes de sus propias acciones. No están sujetos a revisiones y serán para siempre poseedores de determinadas cualidades y elementos a raíz de la inalterabilidad de la trama de sus vidas.

#### **2.4.1.3 ARTE E IMAGINACIÓN**

L. Vigotsky en su texto *Arte e imaginación*<sup>63</sup>, inicia por problematizar aquello que se conoce como tarea creadora, significándola como toda actividad humana generadora de algo nuevo, se trate de reflejos, algún objeto del mundo exterior, construcciones del cerebro o del sentimiento, que se revelan únicamente en el ser

---

<sup>63</sup> VIGOTSKY, Lev. La imaginación y el arte en la infancia: ensayo psicológico. España, Ed. AKAL. 2003.

humano. Además, distingue dos tipos de impulsos: El reproductor o reproductivo que se encuentra vinculado a la memoria y por el que se repiten normas de conductas o antiguas impresiones. Y la imaginación, que hace del hombre un ser proyectado hacia el futuro, que crea nuevas imágenes y acciones. Estas dos funciones combinadas le permiten al sujeto vivificar las huellas del pasado y dar paso a la *fantasía*, término que en su acepción vulgar corresponde a lo irreal, pero que a fin de cuentas en su valor práctico se halla en todos los aspectos de la vida cultural, haciendo posible la creación artística, científica y técnica.

La representación habitual de la creación no se encuadra plenamente con el sentido científico de la palabra. La imaginación, se encuentra como una estructura erigida en la mente mediante nuevas combinaciones o correlaciones. Es así como todos los objetos del mundo, hasta los más simples y habituales, pueden considerarse como la imaginación cristalizada. Estos procesos creadores se advierten desde la temprana infancia. La capacidad creadora de los niños es crucial para su desarrollo general, ante todo en términos de su madurez y se aprecia en los juegos:

Verdad es que, en los juegos reproducen mucho de lo que ven, pero es bien sabido el inmenso papel que le pertenece a la imitación en este proceso. Sin embargo, no se limitan en sus juegos a recordar experiencias vividas, sino que las reelaboran creadoramente, combinándolas entre sí y edificando con ellas nuevas realidades acordes con las aficiones y necesidades del propio niño. El afán que sienten de fantasear las cosas es reflejo de su actividad imaginativa.<sup>64</sup>

Esta actividad va progresando desde formas elementales y simples a otras complejas, según el nivel de desarrollo y manteniendo su dependencia a las experiencias acumuladas. Para comprender el mecanismo de la imaginación, cabe aclarar la vinculación existente entre fantasía y realidad, conceptos entre los cuales han puesto una frontera que es completamente quebrantable. En la conducta del hombre se han impuesto criterios sobre las formas de pensamiento en relación con

---

<sup>64</sup> *Ibíd.*, p. 04

lo que se expresa, pero en el mundo de las ideas, la imaginación cumple un rol más amplio que el divertimento, es una función vital, necesaria e innata al ser humano.

El autor distingue varias formas en las que la fantasía y la realidad se relacionan. La primera de ellas consiste en que toda elucubración está compuesta por elementos tomados de la realidad, tanto de la experiencia propia como de la ajena. Muestra de ello, son los cuentos, mitos, leyendas y sueños etc., en los que se evidencia que las mayores fantasías no son más que nuevas combinaciones o reelaboraciones de elementos con referente real. La riqueza y la diversidad de la vivencia del hombre, ofrece material para crear nuevos grados de combinación.

Si examinamos la historia de las grandes invenciones, de los mayores descubrimientos, podremos comprobar que casi siempre surgieron con base a enormes experiencias previamente acumuladas. Precisamente toda fantasía parte de esa experiencia acumulada; mientras más rica sea esta experiencia, a igualdad de las restantes circunstancias, más abundante deberá ser la fantasía.<sup>65</sup>

En la acumulación del material con el que se erige la fantasía, periodo llamado maduración o decantación (incubación), el cual puede durar tantos años como la vida misma; se recolectan datos, imágenes, nuevas existencias (animales, plantas, etc.) toma de decisiones y todo aquello que, en el caso de un escritor, le serviría para enriquecer sus creaciones literarias y artísticas. En este punto, se resalta lo incorrecto que resulta el contraponer la fantasía de la realidad y en su carácter pedagógico, aquello de cohibir y coartar la actividad creadora en la infancia. En cuanto más se vea, oiga, experimente y por ende aprenda y asimile, tanto más productiva y considerable será la actividad de su pensamiento.

La segunda forma, según Vigotsky, en la que se vincula fantasía y realidad se realiza entre productos preparados de la fantasía y algunos fenómenos complejos de la realidad. Un ejemplo de ello es el momento en que después de leer sobre

---

<sup>65</sup> Ibíd., p. 06

algún acontecimiento histórico del pasado u observar algún paisaje de un país o época ajena; recrea, mentalmente, un cuadro sobre lo que pudo pasar en estos escenarios, es decir, no se limita a reproducir lo asimilado, sino que crea nuevas combinaciones. En ese sentido, los frutos de la imaginación se integran como elementos elaborados a partir de la realidad. Las reservas de experiencia acumulada deben ser enormes para construir tales imágenes conservando la esencia del referente. La capacidad humana no está reducida al estrecho círculo de su propia experiencia, sino que puede alejarse de sus límites y establecer contacto con el lugar de Otro. En este punto, a diferencia del anterior, la experiencia se apoya en la fantasía.

La tercera forma de vinculación entre la función imaginativa y la realidad es el enlace emocional que, según el autor, se manifiesta de dos maneras: Todo sentimiento se exhibe mediante imágenes que hacen alusión a él, como si la emoción eligiera ideas e impresiones que concuerdan con el estado anímico de la persona. La manifestación corpórea del sentimiento va de la mano con el influjo de pensamiento al matizar la percepción de los objetos externos. De esta manera, la fantasía también asume un papel importante, puesto que brinda al lenguaje interior, la posibilidad de asumir diferentes formas de expresar aquella emoción. Es así como simboliza un estado de ánimo con un color en particular. Estas combinaciones, desde la psicología, se conocen con el nombre de ley del signo emocional general.

Las representaciones acompañadas de una misma reacción afectiva se asocian posteriormente entre sí, la semejanza afectiva une y acopla entre sí representaciones divergentes; esto se diferencia de las asociaciones por similitud, que consisten en reiterar la experiencia, y de las asociaciones por coincidencia en el sentido intelectual. Las imágenes se combinan recíprocamente no porque hayan sido dadas juntas con anterioridad, ni porque percibamos entre ellas relaciones de semejanza, sino porque poseen un tono afectivo común.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 08



Son estados del espíritu por los que la imaginación trabaja sin atender a ninguna normativa. Por ello se entiende que pueden surgir agrupaciones y nuevas combinaciones casi de manera ilimitada y más si las imágenes poseen un sello emocional idéntico. El acercamiento de dos impresiones cualquiera, que no tienen absolutamente nada en común, pueden despertar en el sujeto estados de ánimo coincidentes y por tal razón, emprender un ejercicio de fantasía, movido por ese factor emocional específico. A continuación, se postula otra forma de comprender el vínculo entre fantasía y realidad, en oposición a lo descrito, la imaginación interviene en los sentimientos.

Esto significa que todo lo que construya la fantasía influye recíprocamente en nuestros sentimientos, y aunque esa estructura no concuerde con la realidad, todos los sentimientos que provoque son reales, auténticamente vividos por el hombre que los experimenta. (...) Algo semejante sucede también con cualquier representación por fantástica que sea y, esta ley psicológica debe explicarnos claramente por qué causan en nosotros impresión tan honda las obras de arte creadas por la fantasía de sus autores.<sup>67</sup>

La identificación con los sufrimientos y anhelos de los personajes ficticiales, el compartir sus alegrías y sus penas a sabiendas de que nada de ello aconteció realmente, da cuenta de los alcances de la fantasía en el hombre, quien tiene la capacidad de empatizar con el otro/imagen y reflejar sus emociones en esas impresiones externas. Para finalizar, la cuarta y última vinculación entre los dos conceptos trabajados, se trata de que todo aquello erigido por la fantasía, puede representar algo totalmente nuevo. Es decir, no se encuentra ni en la experiencia del hombre ni se asemeja a ningún objeto real. Gracias a la imaginación creadora, pueden cristalizarse como imagen u objeto e influir en todos los aspectos de la vida cotidiana, un ejemplo de ello son los instrumentos o máquinas de aditamento técnico.

---

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 08

Estos productos de la imaginación han atravesado una larga historia que convendría acaso resumir en un breve esquema: cabe decir que han descrito un círculo en su desarrollo. Los elementos que entran en su composición son tomados de la realidad por el hombre, dentro del cual, en su pensamiento, sufrieron una compleja reelaboración convirtiéndose en fruto de su imaginación. Por último, materializándose, volvieron a la realidad, pero trayendo consigo una fuerza activa, nueva, capaz de modificar esa misma realidad, cerrándose de este modo el círculo de la actividad generadora de la imaginación humana.<sup>68</sup>

Aunque esto no sólo aplica a la esfera técnica, también se puede observar en las representaciones emocionales e intelectuales. Toda idea se apoya en un deseo, son casi equivalentes entre sí pero siempre se establece una predominancia del uno o del otro. Desde la literatura, la mayoría de obras se encuentran en gran medida desvinculadas de la realidad. Sólo los personajes de ficción pueden establecer conversaciones con los animales y estos a su vez, cuentan con la capacidad reproducir sus pensamientos, crear conceptos o expresar sentimientos con palabras. El influjo que causan las obras de arte sobre la conciencia social es innegable e históricamente se han tomado como amenaza a los postulados de algún régimen de poder. Su vinculación con el exterior se establece a través de las lógicas internas expuestas.

Vigotsky propone una investigación breve sobre la complejidad del proceso de composición de la imaginación y los aspectos que lo integran. La creación es solamente el producto final, si se quiere, pues detrás exige haber una ardua actividad imaginativa. La percepción interna y externa, como se ha mencionado con anterioridad, es el aparato sobre el cual se sustenta la experiencia misma. Los estímulos exteriores se van acumulando como materia prima para que el niño logre consumir su fantasía. Sin embargo, se enfatiza en lo que se pueda hacer con estos estímulos, a partir de la “disociación y la asociación de las impresiones percibidas.”<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Ibid., p. 09

<sup>69</sup> Ibid., p. 16

Como si se tratara de un rompecabezas, las impresiones se conforman de partes en donde son discriminadas por la mente y seleccionadas, ya sea para conservar o para desechar.

Vigotsky se apropia del ejemplo de la conformación de Natasha en “La guerra y la paz” de Tolstoi para dar cuenta de los procesos de la creación. Así, Natasha es fruto de la mezcla de los rasgos de las mujeres de la familia del autor. La importancia recae en extraer esos rasgos aislados de las impresiones y ponerlas a la orden de los procesos de disociación. Aun así, Vigotsky clarifica que en los niños, estos movimientos están sujetos a las exageraciones que son propias de la infancia, ya que se ven seducidos por lo sobresaliente y lo extraordinario. La importancia de la exageración radica en que es necesaria para los hombres en todas las esferas de la existencia.

Luego de que se realiza la separación de los elementos de las impresiones, el paso a seguir es la asociación. La combinación de todas las partes en un conjunto diferente es el trabajo definitivo de la imaginación. Sin embargo, estos dos pasos no son suficientes para dar salida a la creación, pues la imaginación necesita materializar esos productos. Este último proceso nace de la necesidad y los deseos de cada individuo. Son el motor que da vida al surgimiento de algo nuevo.

No obstante, los hombres necesitan de capacidades propias o subjetivas que permitan la capitalización de algo nuevo. Estas capacidades propias son fruto de la época en la que se encuentra instalado este nuevo inventor, por eso se hacen necesarias condiciones materiales y psicológicas posibilitadas por un contexto de tiempo y espacio. Así Vigotsky finalizará diciendo que, toda invención, por más individual que sea, lleva consigo una colaboración.

### 3. PERDIDO EN LA ENCICLOPEDIA

Pensar el lenguaje es hablar de las posibilidades que en él se establecen. Las ideas y la capacidad de significar el mundo a partir de las palabras, materia prima de la que está hecha el lenguaje. Es adentrarse en el mundo de la creación, de la posibilidad, en últimas, de la *poiesis*. No es una locura, ni un descubrimiento erudito, conjugar el hecho literario con el lenguaje, pues el primero se vale de las palabras para establecer todo su universo estético y de sentido, y el segundo encuentra en la literatura, tal vez, su expresión más elevada. Es así como se entiende que, para conocer el pragmatismo y la funcionalidad del lenguaje, la literatura es la base a partir de la cual emprender dicho estudio, abandonándose al mundo y a la investigación semántica dentro de la narrativa.

En el universo diegético que se establece en el primer capítulo de *El orden alfabético*<sup>70</sup> de Juan José Millás, objeto de estudio del presente apartado, se pretende realizar una mirada de los aspectos semánticos que componen su trasegar

---

<sup>70</sup> MILLÁS, Juan José. *El orden alfabético*. España, Ed. Santillana. 2008.

narrativo, pasando por el estudio de la creatividad inherente al lenguaje, sus formas y su utilidad, que dotan de sentido al mundo del personaje.

Desde el título, “El orden alfabético”, la novela plantea una preocupación que se va a situar en el personaje. El orden que se ha establecido en la enciclopedia no corresponde con su realidad inmediata. La operatividad del lenguaje inmiscuye al personaje en un sistema de signos que no alcanza a comprender y lo lleva a emprender una búsqueda propia hacía una realidad que le permita, con las mismas competencias de la lengua, hacerse a un espacio en el mundo. La novela de Millás seduce con la construcción del alfabeto al proponer un llamativo interrogante pragmático sobre el orden:

La realidad no se ajustaba siempre al orden alfabético. El *uno*, por ejemplo, iba antes del *dos*, aunque la *u* era una de las últimas letras del abecedario. Además, *desayunábamos* antes de *comer* y *comíamos* antes de *cenar*, cuando en una progresión alfabética se debería comenzar el día con la *cena* para continuar con la *comida* y acabar la jornada con un buen *desayuno*.<sup>71</sup>

La problemática puede parecer ingenua a primera vista, porque el niño de la novela no se pregunta por la filología de la palabra cenar “sker-na”, ni por la configuración de las comidas a partir de las horas. Tampoco se pregunta por la palabra desayunar que proviene del prefijo *des* que significa lo opuesto y ayunar, periodo de no comida que se hace en la noche. El niño se pregunta por la relación palabra-significado-hecho o cosa. Dicha relación es la que va a posibilitar la construcción de otro universo semántico alternativo al que él vive, es decir, un mundo de segundo nivel.

Asimismo, esta relación es la que pone en evidencia la imposibilidad de significación de la palabra, porque como lo dirá Cassirer<sup>72</sup>, el lenguaje es metafórico ya que sólo puede nombrar la cosa; no alcanza a conocer el carácter volitivo y axiológico de las cosas en el universo de la realidad. A su vez, la doble propensión propuesta por

---

<sup>71</sup> *ibid.*, p. 12 - 13

<sup>72</sup> CASSIRER ERNST. *Op. Cit.*, p. 28

Cassirer se hace latente, pues entre la realidad, como producto acabado, y el sujeto, o la conciencia operante, se establece un diálogo relacional que toma de ella copias o reflejos. Además del fenómeno ejemplificado, en las primeras páginas se pueden encontrar otros aspectos que derivan del fenómeno lingüístico llamado alfabeto.

En casa había una enciclopedia de la que mi padre hablaba como de un país remoto, por cuyas páginas te **podías perder** igual que por entre las calles de una ciudad desconocida. Tenía más de cien tomos que ocupaban una pared entera del salón. Era imposible no verla, ni tocarla. Yo mismo, por aburrimiento, abría a veces uno de aquellos libros desmesurados, de tapas negras, y leía lo primero que me salía al paso con la esperanza de encontrar un callejón oscuro, pero sólo veía palabras pequeñas que desfilaban por la página con la monotonía de una hilera de hormigas infinita. Mi padre estaba **obsesionado con la enciclopedia y con el inglés**. Cuando decía que iba a estudiar inglés, era que en casa estaba a punto de suceder una catástrofe que no tenía nada que ver con los idiomas.<sup>73</sup>

El primer elemento que encontramos en este apartado son las relaciones de comparación que se pueden establecer al interior de la lengua. En este caso, una analogía: Enciclopedia es a País remoto lo que perderse en calles desconocidas es a perderse en las palabras de la enciclopedia. Que una cosa sea semejante a la otra no sólo establece vínculos de comparación, sino un fenómeno pedagógico que ayuda a entender la magnitud de algo. Por otra parte, se asume que el objeto comparado tiene un carácter valorativo de importancia, para el que la edad no representa una dificultad.

El carácter de valor que se le otorga a los objetos, materiales e inmateriales, propiciado por el lenguaje, se puede evidenciar también en lo que los dos personajes, el padre y el niño, admiten creer de manera supersticiosa: el inglés y un zapato de bebé, respectivamente. “En aquella época yo tenía un talismán que me ayudaba a conseguir cosas; se trataba de un zapato minúsculo, de piel, que pertenecía a un hermano mío que no llegó a nacer: un aborto.”<sup>74</sup> Esta revelación,

---

<sup>73</sup> MILLAS. Op. cit., p. 12

<sup>74</sup> Ibid., p. 12

decisiva para la conformación del carácter de los personajes, permite categorizar los objetos de manera axiológica y determinar, a partir de la palabra “creer”, la igualdad simbólica de ambos.

Tanto el inglés como el zapato, aunque sean prisioneros de formas que los diferencian como signos, están dotados de un sentido de valor arraigado en el imaginario. En los dos casos, la negación del valor propende al duelo de no reconocer en la palabra su sentido y en la comunicación, de no ser reconocida la importancia de esta para el sujeto. Este modo de ver los objetos y la adecuación de su significado, es relevante en tanto que se convierte en un ejemplo de cómo *la verdad* se encuentra sujeta a la interpretación. El alcance de la verdad en relación al sentido de las palabras y los objetos a los que alude, es una paradoja en tanto que se vislumbrará siempre la imposibilidad de significarlo todo.

Charles Sanders Peirce, abre el camino al pragmatismo, a la “aplicabilidad” y a la semiótica moderna, estableciendo el signo de manera relacional sin quitarle las funciones modales al mismo. Es importante comprender que, para Peirce, el signo es “algo” que está en función de una cosa para alguien en determinado sentido. Aquí sitúa los tres aspectos a resaltar de su teoría: un objeto, un signo que está en lugar de ese objeto y “alguien” que es un interpretante o una conciencia que posibilita la abstracción de ese objeto que a su vez es signo.

En términos pragmáticos un signo es signo por la relación que tiene con el interpretante. El interpretante en su conciencia es quien valora la condición del signo y la relación de interpretantes entre sí sobre los signos es lo que hace posible el proceso de semiosis. Por ello podemos tener un signo con un plusvalor que simboliza una fuerza externa de suerte como un “talismán” o una creencia imaginaria de riqueza y exclusividad como el “inglés”.

Desde la articulación de los tres aspectos constituyentes del signo peirciano, en la novela de Millás se juega con una dualidad entre lo que existe y lo que no. Las ocho

representaciones sígnicas de “La enciclopedia como morada de un país remoto”, empiezan a tomar sentido en la medida en que son impuestas por un padre obsesionado por las mismas. Aun así, el protagonista no atiende en primera instancia a esa posibilidad de mundo y es sólo cuando, con intención de venganza, decide negar su existencia, experimentando un paradigma donde se hace palpable la dualidad antes mencionada.

A mí, como venganza, me dejaron de interesar por completo los volúmenes oscuros de la enciclopedia, y entonces él asegur  que el día menos pensado, si persistía en no leer, los libros saldrían volando de casa, como pájaros, y nos quedaríamos todos sin palabras.<sup>75</sup>

De esta advertencia, tan irreal como posible en la narración, empieza a tejerse un circuito que dota de un significado antes inimaginado a las palabras. La existencia de estas dependerá de su funcionalidad, de la capacidad de abstraer y convertir en concepto la materialidad que las mismas representan. El uso del objeto se basa en la posibilidad que se tenga de articular los tres aspectos que atribuye Peirce al signo: un objeto, un signo y un interpretante.

A su vez, de esta advertencia se le imprime al signo “enciclopedia” un valor semántico que se llevará al uso social del lenguaje. Dicho valor o plusvalor, que es un agregado a la palabra-signo, Peirce lo entenderá como símbolo. La poesía está llena de símbolos por su característica semántica. Los valores icónicos de la moda tienen un plusvalor en la esfera de la economía. Si bien en la novela, el padre quería que su hijo le diese el mismo valor que él le daba a la enciclopedia, recurriendo a una advertencia con un tono de amenaza; ocasionó en el niño, no sólo que no le interesara la enciclopedia, sino que en la oración del padre prevaleció el significado y no el sentido; lo denotativo sobre lo connotativo, lo literal sobre lo figurado: “lo libros salieron volando.”

---

<sup>75</sup> Ibid., p 12



### 3.1 VAMOS A VOLAR

Frente a lo mítico de algunas palabras y a la condición de sentido que se establece según el contexto, se da paso en la novela a un tránsito entre dos lugares similares, independientes geográficamente, entre los que se configura una circulación sígnica a través de los objetos. El “revés del calcetín” se manifiesta como un mundo paralelo a la realidad en la que se encuentra el pequeño protagonista, creado por él, al que traslada sus deseos más profundos y en el que efectúa la amenaza de su padre de la desaparición, tipo extinción animal, de los libros y por ende, de las palabras.

Algunas noches, al meterme en la cama, intentaba imaginar un mundo sin palabras; suponía que habíamos comenzado a perderlas por orden alfabético y que de la A sólo nos quedaban de asesino en adelante, así que no teníamos aire, ni abejas, ni abogados, ni acicates, ni ancianos. Los acicates me daban lo mismo, porque no sabía lo que eran; lo malo es que también habíamos perdido el alumbrado, las algas y los Alpes, además de Argentina y América.<sup>76</sup>

A raíz de la persistente imposición que ejerce el adulto hacía el niño, luego de que su padre arrojara el pequeño talismán a la basura, elemento que lo mantenía atado a una realidad que le era hostil; se desencadena en el protagonista la contemplación de los objetos por orden alfabético, pero esta vez acusándolos de hallarse “heridos”. Así, empujado a la cama por lo que, desde la perspectiva de la madre fue denominado como fiebre, para el niño significó el escape a una nueva realidad:

Celebré la llegada de la enfermedad con un encogimiento de dicha y al quedarme solo me puse de espaldas a la puerta del dormitorio, como si de ese modo diera también la espalda al colegio y a la realidad por la que se accedía a través suyo. (...) Yo tenía en la cabeza miles de puertas que me llevaban a lugares en los que era tan feliz como mi padre dentro del inglés o de su enciclopedia. (...) Pensé que las cosas tenían dos existencias simultáneas y que había conseguido penetrar en la segunda.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 12

<sup>77</sup> Ibid., p. 15

Desde la perspectiva de Dolezel y su semántica mimética, el mundo fáctico, real y perceptible por los sentidos, funciona, a partir también de una semántica extensional, como el molde para la posible creación posterior de un mundo posible. A su vez, para Cassirer<sup>78</sup>, la capacidad de crear imágenes procede de la facultad representativa de los seres humanos. Dos existencias simultáneas son producto del juego que establece el personaje y que posibilita el lenguaje. El mundo pensado ahora es un mundo posible por el cual transitar. El “revés del calcetín” funciona como una metáfora que ejemplifica lo que para el niño es un nuevo viaje. La realidad del niño es expresada en un texto que es inteligible sólo por él, con lógicas modales que se circunscriben a las del mundo real, pero que ahora, en sentido inverso, le proporcionan felicidad.

La posición ganada gracias a la enfermedad, le permite al pequeño crear un vehículo que lo lleva a ahondar en su propia existencia. La palabra y su significado no se encuentran mediados por el tiempo y el espacio fáctico, sino por el tiempo y el espacio del pensamiento. El sentido del adentro y del afuera se transforma en la medida en que las reglas en tanto disposición y organización del mundo posible, quebrantan las de su realidad. En este caso, la pérdida de las palabras es definida por el niño como una “catástrofe natural”<sup>79</sup> por los efectos que tendría en el mundo del revés. A lo largo de las primeras páginas de la novela, se observa en el mundo ficcional del infante la desaparición de todos los libros: hecho que desencadena en una pérdida de todas las palabras, que conlleva a la pérdida de letras y por último, al despojo del lenguaje y vuelta a un estado primitivo, de “animalidad”.

Este proceso de metamorfosis en la estructura espacio temporal del otro lado del calcetín, revela las consecuencias del arrasamiento que dejaría la pérdida de los

---

<sup>78</sup> CASSIRER, ERNST. Op. cit., p. 20

<sup>79</sup> Ibid., p. 12

sistemas de signos que permiten la comunicación. En la medida que se pierden las palabras desaparece el objeto, pero no el objeto físico, sino su relación intrínseca con el nombre y con su uso. Muy al estilo del convencionalismo de Hermógenes el legislador, al olvidar el nombre del objeto deja de existir. El niño va a continuar con lo siguiente:

Mi padre, entre tanto, continuaba utilizando la enciclopedia como un medio de transporte con el que llegaba a lugares que nosotros no podíamos ni imaginar, y en los que la gente, con frecuencia, se entendía en inglés. A veces volvía de aquellos curiosos viajes con barba de tres días y expresión de cansancio, como si hubiera permanecido de verdad en algún país extranjero. Y en vez de regalos, como los demás padres que viajaban, nos traía términos. Un día regresó de la enciclopedia a la hora de comer y entre plato y plato nos enseñó la palabra *mimetismo* para demostrar que, entre los animales, como entre los hombres, también había individuos a los que les gustaba aparentar lo que no eran.<sup>80</sup>

La enciclopedia, como otros objetos del mundo, mantuvo su uso cotidiano de proporcionar un registro del conocimiento de la humanidad en formato escrito. Sin embargo y a causa de la insistencia del padre por la lectura, se convirtió en el foco de atención del infante, al configurarse después de la apertura del revés del calcetín como otro mundo posible totalmente distinto al resto; en el que todo se encuentra establecido e inamovible, pero por el cual se puede movilizar entre conceptos y significados expresos para comprender lo que acontece en sus nuevas realidades. Además, allí cada palabra es un habitante y es representado de manera literal con personas, espacios, atmósferas y estructuras.

En este sentido, se considerarán tres características de la frase *continuaba utilizando la enciclopedia como un medio de transporte*: la primera es que la enciclopedia sirve como viaje entre dos mundos, la segunda, que la enciclopedia es

---

<sup>80</sup> Ibid., p. 13

el medio que hace posible el viaje y finalmente, que la enciclopedia leída desde la narración conlleva una intención comunicativa:

1. Entender la enciclopedia como medio de transporte nos obliga a pensar en otro mundo con coordenadas espaciotemporales diferentes. Ese mundo debe tener una arquitectura diferente a la arquitectura sólida en la que se encuentra el niño y el padre. El padre es la única persona, hasta el momento, quien se puede “desmaterializar” -por decirlo de alguna manera- y emprender el viaje.
2. La enciclopedia es el medio que le permite conocer al lector ese ir y venir entre el mundo físico y el mundo de la enciclopedia. Este movimiento realizado gracias a la enciclopedia resulta ser el modo por el que se llega al conocimiento sobre la abertura entre los dos mundos. Lo anterior, para efectos de la construcción semántica y de los enunciados del mundo posible, sería el aspecto modal.
3. En el predicado de la frase: *continuaba utilizando la enciclopedia como un medio de transporte*, se puede evidenciar como un elemento circunstancial de modo, pues se enmarca en la comparación entre dos entidades; la enciclopedia y el transporte. Ambas tienen referentes en el mundo real, pero la enciclopedia en este caso sirve para el lector y los demás personajes como posibilidades que alteran modales, en tanto su sentido y funcionalidad cambia en la narración.

El viaje remite no sólo a un problema de orden metafísico, por las estructuras del mundo que son abstractas -mediante las cuales se llega al mundo enciclopédico-, sino también por el hecho de que esta movilización solamente ocurre en el pensamiento del niño. Es por esto que las palabras, en este caso el modal *como*, permite acceder a dimensiones espaciales de las cuales se pueden extraer cosas. De esta manera, el padre del niño se trae del mundo de la enciclopedia la palabra *mimetismo* para demostrar que, “entre los animales, como entre los hombres,

también había individuos a los que les gustaba aparentar lo que no eran”<sup>81</sup>. Esta afirmación final se confronta constantemente con la estructura de la realidad tanto moral como intelectual que construye esta familia, que vive en la búsqueda constante de un sentido de pertenencia a algo objetivo en el mundo.

En Cassirer<sup>82</sup>, el lenguaje es una producción constante del espíritu que se repite infinitamente. Sin embargo, para obtener un conocimiento científico del mundo, se deben atender los objetos, en primera instancia, desde la mirada, para después codificar la imagen y asegurar una manifestación de la realidad de acuerdo a una percepción particular.

Y otra cosa: yo era consciente de todo mi cuerpo a la vez, de los dedos de los pies y de las orejas, de la lengua y de las pestañas, de la nariz y los párpados: vivía, en fin, en un mundo en el que las cosas se definían por su intensidad. No era, pues, que los objetos estuvieran heridos o el pasillo enfermo, sino que todo había adquirido una relevancia singular. Tomé un cenicero que había sobre la mesa y supe, como nunca hasta entonces, que tenía entre los dedos un objeto formal, dotado de un contorno al que se adaptaba mi mano con sorprendente precisión.<sup>83</sup>

Es así como para el infante, quien ha modificado su mirada y por lo tanto el nivel interpretativo de la realidad, el nombre asignado a los objetos le resulta iluminado, lo que demuestra la adherencia entre el pensamiento y el lenguaje como medios de aprehensión, comprensión y construcción de un espacio vital. En el revés del calcetín, los objetos son más vivos, “definidos, sólidos” y la voz de la madre tenía la “calidad de un objeto autónomo”.<sup>84</sup> Además, el niño empieza a ser consciente de sí mismo. Consciente no significa que su yo racional se percate o se dé cuenta de la realidad. Significa que él entiende las cosas y sus nombres en el mundo creado por

---

<sup>81</sup> Ibid., p. 13

<sup>82</sup> CASSIRER, ERNST. Op. cit., p. 33

<sup>83</sup> Ibid., p. 16

<sup>84</sup> Ibid., p. 16

él, que no es otro mundo, sino el mundo de las esencias platónicas, sin que ese mundo esté externo al hombre, sino que permanece en su mente.

El devenir narrativo desde la perspectiva del niño continúa problematizando la ruptura organizacional que presenta la enciclopedia y la realidad. Aquí la enciclopedia es un modelo del orden, el registro del mundo y el derrotero que marcará la disposición de la narración. El conflicto que presenta el niño recae en esta disrupción y se verá reflejado en su percepción de la realidad. Luego, en el conflicto que marcará la debacle de la existencia como la conocía, esa sentencia que lanzaba su padre de manera eufórica “los libros saldrán volando” cumplida en el revés del calcetín, para el niño cobrará sentido, en tanto que esa nueva experiencia de mundo, aún con libros voladores, mantenía una vivacidad que el mundo real no:

Un poco más tarde, ya en la cama, contemplando las estanterías vacías de mi habitación, pensé que las cosas que sucedían en este lado de la existencia, incluso las malas, tenían un sentido preciso, un significado. Y eso era para mí completamente nuevo, porque hasta entonces la realidad estaba simplemente ahí afuera, llena de árboles o de tenedores, de gatos o automóviles, todo revuelto, como el cajón de mi mesa. Ahora, sin embargo, me parecía que cada una de esas cosas formaba parte de un entramado en general, de manera que unas dependían de otras, como las piezas de un rompecabezas. Y yo, para bien o para mal, formaba parte de todo aquel conjunto por descifrar.<sup>85</sup>

El mundo fáctico que representaba una existencia revuelta para el niño, mantenía aún la funcionalidad de las palabras, cuestión perdida en el revés del calcetín y que para el infante empezó a significar un conflicto. La cuestión que se establece en este punto es la misma que expone Crátilo en el diálogo platónico que lleva su nombre. Crátilo afirma que el nombre a las cosas les es dado por naturaleza (naturalismo). Sin embargo, la realidad no es representada por la lógica del orden

---

<sup>85</sup> Ibid., p. 31

alfabético. En un mundo organizado de manera lógica, no puede haber fallos en su taxonomía; este quiebre en la lógica del lenguaje es aparentemente referencial y para el niño, no representa el orden lógico de las cosas ni del conocimiento de las mismas.

Si se parte de la idea de que el lenguaje es imitativo, se puede comprender que el mundo en el que el niño se sumerge parte del referente de la realidad. Eso a nivel semántico. Sin embargo, la imitación también se puede observar en los enunciados. A nivel sintáctico, los enunciados narrados por el niño sobre su propia vida serían una ficción. Por ende, se puede considerar que el mundo que crea el niño es metaficcional por su condición autorreferencial. Así, al utilizar como referente su propia vida, fracturada por las condiciones antes mencionadas y las relaciones establecidas, el niño utiliza el lenguaje en su aspecto gramatical para hacer extensivo ese mundo que imagina y experimenta como real.

Existen tres eslabones para la extensión: El primero es a lo que se refiere, se trata de una expresión o término que denota un nombre o una descripción definida desde su referente. El segundo es el conjunto de cosas a las que se aplica (extensión de un predicado) y por último, su valor de verdad (extensión de una oración). Esta lógica extensional, presenta variedad de principios válidos de sustitución, que proponen fundamentalmente que: si dos expresiones son coextensionales, es decir, si cuentan con la misma extensión, entonces cualquiera de las expresiones puede ser sustituida por otra en cualquier oración sin alterar el valor de verdad de la original.

En el mundo del niño se pueden observar esos mismos tres eslabones. El primero, el mundo de la realidad del niño con todo lo que implica (las discusiones con el padre, la muerte del abuelo). El segundo, el mundo creado o imaginado del niño a partir de las sentencias del padre acerca de la pérdida de las palabras. El tercero,

otorga la cualidad de verosimilitud que existe entre el mundo de la realidad y el “revés del calcetín” al contener los mismos elementos referidos.

Recuerdo que me detuve para determinar si mis pasos se oían dentro o fuera de mi cabeza, y entonces vi una ventana entornada en la que me fijé con la rara atención con la que habría observado una herida abierta en mi brazo. No era tanto que la ventana pareciera una llaga como que la calle en general se asemejara a un cuerpo: quizá el mío. De manera que al recorrerla no solo llegaba de un sitio a otro de la ciudad, sino también de un lugar a otro de mí mismo. Me percibí como un barrio en una de cuyas calles periféricas vivía Laura.<sup>86</sup>

Las categorías extensionales se hacen evidentes en la cita anterior, pues el revés del calcetín toma los mismos elementos del mundo real, pero controvertidos según los deseos más profundos del protagonista. El lenguaje actúa como elemento movilizador que permite la recreación de las prácticas cotidianas del mundo real en un espacio alterno creado por el mismo personaje. Lo vivencial y concreto de este mundo es posibilitado por las lógicas modales que se configuran en él. Además, la relación comparativa que se establece entre el cuerpo del infante y las calles del revés del calcetín (mismas que refieren la ciudad que el niño habita cotidianamente en el mundo fáctico), funcionan como lógicas extensivas, en tanto que se equiparan de manera que son percibidas como una sola.

### **3.2 LOS LÍMITES DE LA RAZÓN**

La expresión del pensamiento no es un acto rutinario. Se trata de hábitos adquiridos por un actor psicológico que habla y comprende. Dos operaciones distintas que requieren de experiencias, interpretaciones y representaciones colectivas para forjar el pensamiento individual. En este escenario, la organización familiar y otros vínculos sociales crean estructuras en las que un niño, que según Sechehaye<sup>87</sup> es

---

<sup>86</sup> Ibid., p. 44

<sup>87</sup> SECHEHAYE, ALBERT. Op. Cit., p. 43



“todo emoción y ego”, constituye su conciencia según los límites de la razón. Esta cuestión, en la novela de Millás, representa uno de los mayores desafíos para la vida del protagonista, puesto que la extensión geográfica del mundo fáctico en el que se encuentra es limitada y su percepción de la realidad está mediada por las configuraciones lingüísticas de sus padres, en las que el sentido denotativo impera.

Enunciados como “La enciclopedia como medio de transporte” y “los libros saldrán volando” ejemplifican lo que para Sechehaye es el “sometimiento” de la lengua sobre los individuos. Procesos externos, en este caso normativos y pedagógicos como la función de los padres, moldean el aparato lingüístico del niño, quien no alcanza a comprender, ni a diferenciar, entre lo literal y lo metafórico. De allí que la construcción del mundo posible, el del revés del calcetín, y su transitar, sean sencillos para el protagonista. A su vez, enunciados externos que el niño escucha como “Mi padre le comentó por lo bajo a mi madre que aquello parecía el principio de un proceso de animalización.”<sup>88</sup>, son anexados a la comprensión del niño como enunciados axiomáticos que se vuelven operativos en su realidad y la configuran.

El proceso de significación del lenguaje en la construcción de la conciencia, parte de las preguntas constantes del niño y su deseo innato por conocer y conquistar los objetos, posibilitado por las respuestas que le brinda su entorno. En el orden alfabético, como se ha descrito antes, el contexto familiar en el que se desenvuelve el pequeño no le brinda las condiciones necesarias para la construcción e interiorización de su identidad en relación con el mundo. De este hecho, deviene su forma de acceder a la realidad, que termina por ser problemática para sí mismo; los sujetos necesitan del otro, franquear esa frontera de lo individual para entablar diálogos que le permitan la retroalimentación de su experiencia en el mundo. Sin embargo, él se reconocía como un “explorador solitario”<sup>89</sup>, quien encontraba un

---

<sup>88</sup> Ibid., p. 55

<sup>89</sup> Ibid., p. 42

único interlocutor en la enciclopedia. Ese gran otro que es la cultura y los sujetos que la componen, para el niño estaba presente en la enciclopedia, en el modelo organizacional del mundo al que recurre para obtener tranquilidad y respuestas.

La enciclopedia vista como la posibilidad de comunicación e información, influye en la pérdida de las fronteras naturales entre el mundo real y el revés del calcetín. El mundo fáctico presenta en un principio la posibilidad de la enciclopedia como transporte, característica que luego adquiere también el revés del calcetín. De allí que las dos “realidades”, establecidas según las lógicas normativas de los mundos posibles con una marcada distinción entre ellas, se asemejen tanto hasta causar que las fronteras se vuelvan cada vez más ilusorias.

A su vez, el revés del calcetín, ese lado de afuera que resultaba luminoso para el niño, con el transcurrir de la novela empieza a transmutar, a oscurecerse; mientras que la realidad fáctica ahora cuenta con un brillo que no le era propio. Sin embargo, el protagonista se debate entre un lado y otro del calcetín por las variaciones en el orden de las cosas, en tanto que se reconocen los objetos en el mundo fáctico y, de manera inversa, se olvidan las palabras y los conceptos que estas acuñan en el otro, así como su funcionalidad:

Por un momento pensé que sería agradable quedarse a vivir en este lado, que ahora parecía tan luminoso, y donde había mesas, tenedores, cuchillos, roedores y armarios: un mundo completo, en fin. Pero en el otro estaba mi relación con Laura. Y no solo eso, sino un conflicto que me concernía y un universo que, aunque incompleto, era más real que cualquier otra cosa que hubiera conocido antes.<sup>90</sup>

En el mundo del “otro lado del calcetín” se revela un proceso de “involución”, en términos diacrónicos de la lengua. A partir de lo que le dice su padre como advertencia, el niño al recrear ese nuevo universo semántico lo hace desconociendo

---

<sup>90</sup> Ibid., p. 67

el pasado de ese mundo que se articula en sus fronteras con el mundo áspero de la realidad. Luego, la advertencia, adquiere dos connotaciones semánticas. La primera, la creación del mundo que está al otro lado del calcetín, donde los objetos brillan y significan de acuerdo con la palabra que sostiene. La segunda, el padecimiento de un delirio que lo lleva a perder la noción del sentido del espacio - tiempo de donde habita.

En el viaje a la realidad había aprendido que las cosas tienen propiedades semejantes a las palabras, en el sentido de que al agruparlas formaban pensamientos o ideas. Volví a contemplar mi bolígrafo, mi cuaderno de dibujo, mi caja de lápices, mi regla, mi compás, y no me dijeron nada, pese a que los miré primero por orden alfabético, luego de mayor a menor, después de izquierda a derecha... Sabía que con el compás podía hacer círculos y con la regla rayas, pero ignoraba qué relación había entre las rayas y los círculos, si había alguna. O los objetos estaban mal dispuestos o yo no sabía leerlos.<sup>91</sup>

La relación de dependencia que mantiene el niño entre el mundo real y el mundo imaginado es ontológica. Este tipo de dependencia, en realidad no radica en la advertencia como condición causal, sino en el impacto de la amenaza que va a determinar cómo el niño entenderá el lenguaje. A pesar de que el protagonista se encuentra inmiscuido en los mundos que ha creado, el componente referencial se mantiene como la frontera siempre visible ante sus creaciones imaginativas, puesto que es consciente de que ese mundo modelo no dejará de ser una ficción. El impacto del revés del calcetín ha sido tal, que se genera una incertidumbre entre la idea de regresar a su realidad en la que tendría que acoplarse a las representaciones existentes y a la indeterminación propia, pero que mantenía el pragmatismo del lenguaje, o quedarse en el revés del calcetín para tratar de salvar su mundo de la vorágine de quedarse sin palabras.

### **3.3 SIN EL TESORO DE LA LENGUA**

---

<sup>91</sup> Ibid., p. 16

Capitalizada la sentencia, creada la grieta en el mundo y, a través de la misma, efectuado el traspaso a una nueva realidad, el protagonista experimenta la calidez y vivacidad de un nuevo mundo. No obstante, lo que comenzó siendo un idilio terminó por diluirse como la pretensión de una realidad que se ajustara al orden alfabético. Los libros voladores, la muerte del abuelo y la pérdida de las palabras y las letras, momentos que se mencionaron anteriormente y sobre los que versó el análisis; darán paso, ante la proximidad del final, a reflexiones acerca de los juegos del lenguaje y su indisoluble relación con la entramado de la realidad en la novela.

El entramado sígnico que se establece entre las palabras y los objetos del mundo tienden un puente sobre la necesidad humana de expresarse, de dar un sentido y un lugar a las cosas en la realidad. Dicha relación enmarca no sólo lo que se conoce como el sistema objeto-cosa, sino que debe trazar una línea hacia el utilitarismo y la capacidad de hacer con palabras. En esto se basa el entendimiento de la realidad, una relación tripartita que permite el desarrollo lingüístico, en esta oportunidad, del personaje principal de la novela de Millás y que proporcione la relación con las cosas, la opción de “adueñarse” de ellas a través de las palabras.

Sin embargo, esta relación entre las palabras, los objetos y su funcionalidad, dicho de otra forma, la pragmática del lenguaje, empieza a desdibujarse como consecuencia de los momentos descritos como fundamentales para la existencia del personaje principal. Desde Wittgenstein<sup>92</sup>, para emprender un análisis acerca de la manifestación de los juegos del lenguaje, se debe partir de que la palabra tendrá asidero en una situación comunicativa, hecho que permite la funcionalidad de los artilugios. Pero, si nos hallamos ante un caso de una pérdida de las palabras, ¿cómo se establece la funcionalidad de un objeto que puede ser nombrado y no significado?

---

<sup>92</sup> WITTGENSTEIN, LUDWIG. Op. Cit., p. 35

Entonces mi madre se levantó y me pidió que la acompañara al mercado.

Bajamos a pie, porque el ascensor (ahora el ascenso) funcionaba a trompicones (o a tompicones) con la nueva energía (la electricidad). Las escaleras, aunque llenas de grietas e irregularidades, como se supone que deben ser unas escaleas, resultaban pese a todo más seguras. Al salir a la calle, percibí en la realidad un desajuste pequeño, ilocalizable, pero patente: era sin duda el precio de ser una realidad sin R, una ealidad. Nos cruzamos con pesonas, en lugar de personas, cuyos párpados rígidos evocaban la mirada inquietante de algunos reptiles. Todo el mundo se movía por las aceras de un modo silencioso, poco comunicativo, quizá algo animal. Mi madre me preguntó si sabía distinguir bien un sustantivo de un adjetivo o un nombre de un pronombre. Habría preferido decirle sin rodeos que no, pero me pareció muy preocupada y contesté evasivamente que tenía problemas con la gramática.<sup>93</sup>

A pesar de que los personajes del mundo ficcional no sufren mayores cambios, el protagonista principal se mantiene como agente de sus propias acciones y éstas aunque pretenda que están sujetas a revisiones, poseen cualidades que permiten al lector entrever aquello que se aproxima. Los elementos concatenados que llevan al caos, demuestran la inestabilidad en la trama de su vida. La cita anterior, demuestra precisamente esa sujeción que se crea entre la estructura de la vida en relación con las palabras y su correcto funcionamiento. La pérdida de la letra R modifica el accionar de todas las palabras que la utilizan. El ascensor, la electricidad, antes las escaleras y hasta el movimiento por las aceras, las personas y la realidad, sufren un desajuste que recae en la parte no sólo gramatical sino funcional de las mismas.

Para Wittgenstein<sup>94</sup>, entre el lenguaje y la realidad debe mediar la capacidad de representación y los diferentes niveles de complejidad en los que se puede clasificar, no solo la palabra, sino también los enunciados simples o compuestos. Aquí entran las configuraciones de los juegos del lenguaje y la multiplicidad de

---

<sup>93</sup> Ibid., p. 44

<sup>94</sup> WITTGENSTEIN, LUDWIG. Op. Cit., p. 19

opciones que se poseen para referirse a un objeto. Lo anterior es cómo se afectan todas aquellas variaciones de la palabra perdida que oscurecen su significado para el protagonista. En la novela, la palabra escalera no implica solamente el conjunto de andamios que permiten subir y bajar, sino también su variación singular, escalón, el cual también se ve afectado.

Sin embargo, en el otro lado del calcetín y por extensión semántica, se observa la pérdida de la palabra y en algunas ocasiones la pérdida paulatina de las letras que conforman las palabras. Una palabra mal escrita es un objeto malogrado. En esta misma línea, “El orden alfabético” ahonda mucho más en esta pérdida de las palabras y por consiguiente de los enunciados, para dar cuenta, no sólo de la imposibilidad del uso de la cosa a la que la palabra alude, sino, también, a lo que significaría para la civilización esta misma problemática.

Lo peor, con todo, fue que, pasado el tiempo sin que se encontrara el modo de recuperarla, la población empezó a tirar o a ocultar las mesas, como si le diera vergüenza poseer algo que no era capaz de nombrar. Los salones de las casas se hicieron de súbito más grandes y teníamos que comer sujetando los platos con una mano mientras manejábamos con la otra el tenedor, en una postura un poco humillante. Mi padre le comentó por lo bajo a mi madre que aquello parecía el principio de un proceso de animalización. Nadie habría podido imaginar, antes de que desaparecieran, la importancia de las mesas. La realidad, como los salones de las casas, se había hecho más inhóspita sin ellas.<sup>95</sup>

Como abstracción del mundo el lenguaje opera en todas las esferas de la existencia, es lo que compone todo y por lo que todo se compone. Encontrar una falla en el lenguaje, demostrada en la imposibilidad de la expresión de la palabra para remitir a la cosa y por consiguiente, no poder realizar su abstracción; significa en la novela un retroceso en los avances sociales y psíquicos de los personajes. No poder nombrar la cosa, en este caso la mesa, obliga a todos a replantearse la cotidianidad sin el objeto. Luego de esta pérdida, los cubiertos, los armarios y la mayoría de las

---

<sup>95</sup> Ibid., p. 55

letras comienzan a desaparecer, causando el mismo efecto. Con la pérdida de las nomenclaturas en las calles la novela continúa ejemplificando la problemática expuesta a partir de la desrealización de los objetos y sus implicaciones en los personajes.

Pero no pude pensar mucho en ellos porque de súbito, al buscar la calle que unía el barrio de Laura con el descampado del mío, tuve una desagradable sensación de inexistencia, como si las calles, hartas también de no ser nombradas, hubieran comenzado a desrealizarse por su cuenta dando lugar a una inconcreción fantasmal.<sup>96</sup>

La comunidad de hablantes que componen el mundo del revés del calcetín, y las normas convencionales que se habían establecido, se replantean ante la falta de vocablos. Frente a esos sucesos exteriores que hacen parte de los campos sociales, el lenguaje privado, como lo denominará Wittgenstein<sup>97</sup>, establece nuevas formas de actuar. El personaje principal, quien se adentra en el laberinto sin nombre en el que se ha convertido la ciudad a causa de la desaparición de las letras que la reseñaba; da cuenta de su propio desvanecimiento, tal vez permeado por las problemáticas que lo rodean. Lo anterior, como símil del carácter social de la lengua, en este caso con efectos negativos, actúa sobre su existencia individual.

### **3.4 DE LA REALIDAD A LA FANTASÍA**

Según Vygotsky<sup>98</sup>, se denomina creación a todo acto de pensamiento que genere algo nuevo y a partir de esto, se establecen dos tipos de impulsos creadores: El primero, vinculado a la memoria, <reproductivo> y el segundo, a la creatividad <imaginativo>. Aunque se proponga esta distinción, ambos impulsos son necesarios en el quehacer del hombre, pues son causal de sus conductas

---

<sup>96</sup> Ibid., p. 61

<sup>97</sup> WITTGENSTEIN, LUDWIG. Op. Cit., p. 62

<sup>98</sup> VIGOTSKY, LEV. Op. Cit., p. 5

formativas. Las reflexiones discursivas, están cargadas tanto de reproducción de normas aprendidas desde la infancia, como de la fundación de ideas que van más allá de las experiencias vividas. La reelaboración o combinación de elementos pasados y añoranzas del futuro son cruciales en el caso del protagonista de la novela de Millás, puesto que se trata de un niño abiertamente imaginativo, con constantes preguntas acerca de la realidad y un deseo inminente por hallar el modo correcto de vivirla.

Esta función creadora se vincula desde un comienzo a la narración de la vida del personaje principal, que sin nombrarse a sí mismo en la primera parte de la novela en cuestión, alberga en sí un afán por comprender el comportamiento de su padre en relación con la enciclopedia y termina por adaptar la imagen geográfica del mundo, a la del vasto flujo de términos y significados que se encuentran en los tomos. Sin embargo, se da a entender que se trata no sólo de una reflexión vaga acerca de su progenitor, sino de cómo se establece un hábito entorno a la pregunta por el orden del mundo y el orden alfabético que por supuesto, en nada obedecen a las dinámicas de lo social.

La insistencia en casa sobre la importancia de la lectura y la conservación memorística de la conducta que disponía su padre ante la enciclopedia y el estudio del inglés, se impusieron como huella en el infante, quien no logra adaptarse al intercambio simbólico de su entorno y demarcar una distancia entre la realidad y la ficción. Así, emprende la actividad imaginativa de pensar en un mundo alterno en el que hace uso de los dos procesos para la creación. En primera medida, recurre a rememorar situaciones que de alguna manera le marcaron en su realidad, a las que por su memorización pudo recurrir abstrayendo elementos que le servirían de base para su invención. Además, el reproducir e imitar aspectos generales de las personas importantes en su vida, como su compañera Laura, le permitió establecer un vínculo emocional con su idealización y de allí en adelante añadir lo que para Vigotsky serían nuevas combinaciones de fantasía.



A medida, en fin, que nombraba la realidad me parecía más inabarcable, de ahí que su construcción hubiera durado miles o millones de años. De todos modos, estaba decidido a levantar su mapa y tenía que ponerme a ello antes de que llegaran mis padres. (...) En aquel instante, me pareció que el núcleo de la realidad era mi pecho, así que puse en el centro de la cuartilla la palabra *pecho* y desde ahí fui trazando líneas.<sup>99</sup>

Esta es la primera relación que se establece entre la actividad imaginadora y la realidad, con la creación de un mecanismo a nivel psíquico que le permite emprender un viaje a través de la palabra, su significado y función como cristalización de su pensamiento. Para Vigotsky<sup>100</sup>, estos dos actos de la función creadora son paralelos a lanzar una mirada hacia el pasado para proyectarse en el futuro. El personaje principal reconoce en la magnitud de la realidad todo aquello que es anterior a él, pero está dispuesto a hacerse de ella para transformarla.

La posibilidad de desaparición de las palabras se convierte en un juego más del lenguaje, que demuestra la necesidad del ser humano por reconocer un objeto mediante un nombre, y la inexistencia absoluta del mismo, si se ha perdido a través del tiempo o por convención no obtuvo uno. La combinación y creación de escenarios en los que el niño se encuentra imposibilitado a causa de esta pérdida se convierte en un pensamiento reiterativo que se reproduce, sobre todo, en el seno de su hogar. Lo que repercute en un estado de temor por el que, corporalmente, reacciona de manera negativa y se empieza a enfermar.

Tenía la obligación de registrar todo para que cuando se perdiera, como estaba sucediendo en el otro lado, hubiera una memoria de ello al alcance de los curiosos. (...) Cuando volví a quedarme solo, comprendí que la debilidad era perfectamente compatible con el desasosiego.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> MILLÁS, JUAN JOSÉ. Op. Cit., p. 89

<sup>100</sup> VIGOTSKY, LEV. Op. Cit., p. 5

<sup>101</sup> MILLÁS, JUAN JOSÉ. Op. Cit., p. 90

Según Vygotsky<sup>102</sup>, el hombre es un ser proyectado hacia el futuro que tiene la potestad de *crear* y modificar su presente al vincular experiencias y configurar nuevas correlaciones que le permitan consolidar una idea. Por tanto, distingue la imaginación – creación de la fantasía o lo irreal, ya que la primera, se manifiesta hasta en los aspectos más cotidianos de la vida cultural. En ese sentido y a diferencia de lo que le concierne a la naturaleza, toda práctica consolidada estuvo unida a la imaginación, estructura a la que se ajusta la realidad y que no necesariamente atiende a su sola acepción científica.

Considerando lo anterior, hay creación no sólo en las correlaciones que se establecen en la narración de una historia, sino también en el origen mismo de los acontecimientos que la componen, los cuales encuentran su cimiento en la realidad, y aunque parezcan ser insignificantes o que no aportan lo suficiente a la construcción de la subjetividad, en su modificación forman parte del acto creador. Todo aquello que rebasa la rutina, tiene su origen en ese proceso creador y en “*El orden alfabético*”, la situación creada por el niño y los elementos que componen su fabulación son extraídos de su experiencia real. Cabe aclarar que el trabajo no se centrará en el aspecto psicológico que propicia tal creación, sino en la composición lingüística de tales combinaciones.

Teniendo en cuenta los hábitos del núcleo familiar del protagonista, su experiencia se basa en la aprehensión de términos que ofrece su padre. Ahora bien, conforme avanza la narración, otros aspectos empiezan a incidir en las conductas y en los pensamientos del personaje, pues se encuentra postrado en cama, lo que condiciona sus posibilidades y lo lleva a entablar una relación estrecha con sus propios pensamientos y deseos. Un estímulo externo, en este caso las conversaciones de sus padres acerca de la muerte de su abuelo, lo llevan, tal como propone Vigotsky, a iniciar el acto de creación, en tanto que los elementos que

---

<sup>102</sup> VIGOTSKY, LEV. Op. Cit., p. 5

componen dichos estímulos son diseccionados para dar paso a un pensamiento totalmente nuevo y relacionado de manera diferente:

Yo intenté imaginármelo <<allí>>, pero nunca había estado en ese lugar ni había visto una capilla ardiente, aunque me gustaba el conjunto de aquellas dos palabras, *capilla ardiente*, que se mezcló para siempre con el sabor del yogur que tomaba en esos momentos.<sup>103</sup>

La asimilación de significado en relación con el mundo se convierte en el eje fundamental que moviliza su pensamiento y su actividad creadora, asumiendo la incertidumbre por lo indeterminado. Lo anterior como el medio por el cual se exploran y deconstruyen las nociones prefijadas que buscan definir la esencia del ser, la existencia y orientar las acciones y las prácticas discursivas de su quehacer en el mundo para dar paso a las invenciones.

El impacto de sus pensamientos a raíz de la pérdida del significado de “realidad”, complejiza su sed de conocimiento y el deseo de superar los límites impuestos en otros contextos como el colegio y la *realidad* a la que tenía acceso a través suyo. Es allí donde para el lector se revela el hecho de que las combinaciones dispuestas por su imaginación/memoria contienen la excitación precedente a la construcción de escenarios alternos que integran elementos elaborados y modificados de la realidad: “Vistas así, las palabras eran ventanas por las que te asomabas a la realidad.”<sup>104</sup> De esta manera lograba mantener aquello que resultaba importante para sí mismo, como eternizar las experiencias dentro de las palabras; posibilidad que no tenía asidero en el mundo real. Para el niño, el revés del calcetín se convirtió en la posibilidad de sentirse parte de, pues en el mundo posible era el centro de todo.

Para Vygotsky, la esencia de la construcción idéntica de la imagen reside en la posibilidad de enlace con la experiencia ajena o social, lo que permite a la

---

<sup>103</sup> MILLÁS, JUAN JOSÉ. Op. Cit., p. 92

<sup>104</sup> Ibid., p. 93

imaginación recrear momentos que no ha vivido, basándose en relatos y descripciones de objetos que no conoce o sensaciones que no ha experimentado. Este poder de asimilación permite la expansión del estrecho círculo de la propia experiencia y junto con el enlace emocional, elegir impresiones, ideas e imágenes a representar.

### **3.5 ESTRUCTURANDO EL MUNDO NARRATIVO**

Entablar una búsqueda desde la perspectiva de un niño por el sentido de la realidad, en la medida en que se sumerge en una creación propia, permite pensarse el asunto del referente y su paralelo. Como si se tratara de un espejo por el que se puede acceder a la realidad desde una mirada diferente, “El orden alfabético” le permite al lector aventurarse a través del cristal y comprender de primera mano, la repercusión del pensamiento sobre la acción. Dilucidar un mundo ficcional, basado a partir de fenómenos lingüísticos y sus significados, desde la perspectiva de Eco<sup>105</sup> es el trabajo de un artista creador.

La novela, presenta particularidades en su narración que son de consideración para hablar de su universo semántico: inicialmente, en el primer capítulo se determina la voz narrativa desde el personaje principal, mientras que el tiempo verbal ubica las acciones en un pasado. Esto permite pensar en un personaje como centro del universo novelesco, quien articula el discurrir de su mente con los hechos que suponen conflicto en el marco de la historia. Lo segundo, da cuenta de que las acciones son narradas desde el futuro inmediato, lo que implica una discrepancia entre el momento en que ocurren los hechos y el tiempo en el que son contados. Entendiendo que, existen más aspectos por tratar que aportan en la construcción de las posibilidades desde el plano diegético.

---

<sup>105</sup> ECO, UMBERTO. Op. Cit., p. 10

Para dar cuenta del sentido de lo cosmológico en la novela, según Eco<sup>106</sup>, la narrativa requiere entretejer una serie de elementos que permitan la construcción de un mundo ficcional: personajes, situaciones, espacios y hasta condiciones naturales; son la base para que la historia y sus componentes resulten verosímiles para quien ahonda en ella. En el caso de “El orden alfabético”, un personaje dentro de un mundo narrativo abre la puerta a un nuevo campo de acción, invención propia, que le permite vivir a sus anchas sin obviar las lógicas modales que puedan regir este mundo posible.

La verosimilitud requiere entonces de un esfuerzo mayor para ser lograda en ese otro espacio. Es necesario pues que desde el principio, el personaje de la novela, determinado por los límites del texto narrativo, establezca uno de los rasgos principales de su carácter: la posibilidad del extravío y la configuración de una realidad posible para él: “la verdad es que era dado a extraviarme en el interior de las fantasías como mi padre entre las páginas de la enciclopedia.”<sup>107</sup> Esta condición es un requerimiento fundamental para enmarcar en la psique del personaje y en el mundo narrativo, la potencia de la fantasía, ya que resulta ser “un viaje al centro de la realidad”<sup>108</sup>. Es así como el revés del calcetín, planteado primero como una fantasía, si se quiere una ensoñación, cumple el papel de epicentro de lo real para el personaje principal.

Conjugada la posibilidad del revés del calcetín como una alternativa a la realidad, se abre el camino para que el personaje pueda experimentarla y poner en contraste con su referente, su realidad primaria. Ahora bien, dichas condiciones no se dan solamente entre la posibilidad de transitar de un mundo a otro, sino también, en la capacidad de construir espacios vivenciales, en este caso, la enciclopedia. Este elemento que se había considerado como un medio de transporte, se ve dotado de

---

<sup>106</sup> Ibid., 15

<sup>107</sup> Ibid., p. 33

<sup>108</sup> Ibid., p. 33

facultades espaciales por el que el personaje puede adentrarse a cada una de las palabras que lo componen. Luego de enterarse de la muerte de su abuelo y con la férrea pretensión de asistir a su sepelio, pero impedido por su convalecencia, el personaje principal enuncia lo siguiente:

-Buscaré la palabra *cementerio*, me meteré en ella y esperaré hasta que llegues con el ataúd del abuelo.

Papá me pasó la mano por la cabeza, intentando imitar ese gesto condescendiente utilizado con los niños cuando se considera que han dicho algo que no entienden, pero, ahora que nuestros ojos se habían acostumbrado ya a la oscuridad del dormitorio, pude percibir en él una contradicción de inquietud, como cuando ves fuera lo que llevas dentro.

-Si te abrigas bastante -logró decir en tono de broma-, puedes asistir al entierro a través de la enciclopedia.<sup>109</sup>

Esta pretensión, validada también por su padre como primer usuario de la enciclopedia en tanto medio de transporte y lugar vivencial, también por la complicidad que en él encontró, posibilitan la factibilidad narrativa de estos otros mundos para el personaje. No obstante, la verosimilitud no compone de manera completa los requisitos que propician la construcción de espacios ficcionales concretos. Para Eco<sup>110</sup> (2011) los personajes de ficción son “objetos elevados” que requieren de formas y propiedades fundamentales para ser reconocidos. A esto también están sujetas las elucubraciones que generan los mismos, ya sean temporales o, como en este caso, espaciales. Lo anterior requiere que se sigan estableciendo normas y parámetros para que sean viables.

Si atendemos a los parámetros en lo que se refiere a los mundos posibles, ocurre una traspolación de sentidos en tanto que dentro de la novela se consideran las mismas lógicas para todos los mundos. Dichas lógicas, no son más que la concordancia entre los elementos que componen el espacio que se está habitando. En el caso de la enciclopedia, como lógica natural, cada una de las palabras y los

---

<sup>109</sup> MILLÁS, JUAN JOSÉ. Op. Cit., 95

<sup>110</sup> ECO, UMBERTO. Op. Cit., 27

mundos en ellas configurados, se encuentran en estricta relación con lo que la palabra significa. En su viaje, el personaje principal expresa lo siguiente:

Me fue imposible escapar de allí para acudir al *cementerio* porque dentro mismo de *antropóforo*, donde me había detenido unos instantes por solidaridad, había una grieta por la que al asomarme fui succionado hasta las regiones de la *misanthropía*, situada prácticamente en el otro extremo de la enciclopedia, donde había hombres y mujeres de un humor tétrico que aunque se habían reunido en aquel sitio para aborrecer a la humanidad no podían evitar aborrecerse entre sí.<sup>111</sup>

La validación de estos elementos como espacios “reales” dentro de la novela, para Eco<sup>112</sup> pasa por tener “atisbos” que confirmen la función epistemológica de los enunciados ficcionales. En el caso anterior, esto pasa por la coherencia que se establece entre la palabra que se visita y las formas o convenciones que por su significado se establecen en ese espacio. El conjunto de propiedades que se han expuesto anteriormente, configuran la naturaleza de los lugares por los elementos que los componen, razón por la cual estos ámbitos para el personaje resultan verosímiles. Es así como los espacios metaficcionales que se han abierto durante toda la narración, y que son configurados lingüísticamente por el personaje, se encuentran internamente relacionados y convalidados por las estructuras coherentes que ellos mismos instauran. Para el personaje, es suficiente que se cumplan esas normas, que sean enunciadas y aceptadas por él para empezar a interactuar con los otros mundos posibles llevados a la operatividad.

Eventualmente, con el desarrollo de la novela, las dinámicas a las cuales se someten estos mundos posibles se transgreden para establecer, como si se tratara de un arco de desarrollo, nuevos indicadores. Con la pérdida del lenguaje y la animalización que esto significa, los personajes que habitan el revés del calcetín, sujetos a las variaciones y a las condiciones de su entorno, acusan nuevas

---

<sup>111</sup> Ibid., p. 107

<sup>112</sup> ECO, UMBERTO. Op. Cit., p. 53

características físicas y otras formas de actuar. A su vez, se puede observar el deterioro del tejido del mundo a causa de la pérdida de la mayoría de las palabras:

Llegué sin tropezar con nadie a la casa de mis padres, si aún se le podía llamar de este modo. (...) Ellos (los padres) estaban sentados en el suelo frente al televisor iluminado, aunque ya sin imágenes, y esta vez apenas musitaron un gruñido de reconocimiento al verme entrar. (...) Aunque los dos estaban muy delgados, a él se le notaba más a causa de una barba cerrada y sucia desde cuya profundidad sus ojos parecían buscar entre él y yo un vínculo ausente.<sup>113</sup>

En una escala de grises, por la pérdida de las palabras que significaban colores, lleno de grietas pues la palabra *acera* ha desaparecido y con salones convertidos en “membranas”, la realidad del revés del calcetín y su entramado ha cambiado por completo a medida en que la primera parte de la novela va llegando a su fin. Así mismo, las personas que habitan el mundo, convertidas en masas sin pensamientos racionales, con evidentes marcas de deterioro en su cuerpo y en su mente, esto último a causa de la desaparición del lenguaje y la imposibilidad de abstraer los elementos de la realidad; se sumen en un sinsentido en el que lo único que les queda por hacer es buscar las palabras sobrantes.

Vi arrojar a mi madre sobre aquellas páginas la forma verbal *vienen*, y en torno a ella se formó en apenas unos segundos el ecosistema de una frase: *Los demonios vienen de la sopa*. Desde luego se trataba de un ecosistema disparatado, lo mismo que si en una charca común las ranas se vieran obligadas a cazar elefantes, en lugar de mosquitos, para su supervivencia. Pero constituía el principio de algo esperanzador: habían descubierto el modo de que las palabras empezaran a regresar y ponían todo su empeño en ello.<sup>114</sup>

Todos estos aspectos devienen en el personaje como formas que le permiten entablar pensamientos profundos sobre sí mismo. Encontrarse estructuralmente fuera de cualquier refugio, atento a la posibilidad de que surja una conexión con su ser desde el lenguaje; desplaza de su psique la representación de un cuerpo que le pertenezca. En cambio, experimenta la existencia de dos, como un reflejo sin

---

<sup>113</sup> Ibid., p. 112 - 113

<sup>114</sup> Ibid., p. 113



espejo separados ambos del mundo, de todos, sin pretensiones existenciales, sin fronteras categóricas que lo obliguen a elegir entre uno y otro, como dos objetos en los que su pensamiento se posa en la búsqueda de un sentido ontológico.

Al poco de cerrar los ojos sentí unas plantas de los pies pegadas a las mías y comprobé que podía moverme de nuevo por mis dos cuerpos como por las habitaciones de una casa. Así que descendí hasta el punto donde ambos se unían, y tras atravesar, sin romperla, una membrana muy ligera, noté enseguida que me encontraba al otro lado.<sup>115</sup>

La ambigüedad de la existencia en relación con las formas tanto de interpretar como de enunciar el mundo, se equiparan, desde el punto de vista de los fenómenos, a la interrogante del niño por el cuerpo en relación con el ser. Se niega a sí mismo la descripción de todo lo que le acontece en cuanto a sensaciones y emociones, ya que la forma en la que aparecen y tienen lugar, no cuentan con un sentido que se pueda estructurar bajo el orden de un único concepto. Habita exclusivamente su pensamiento, que se erige bajo formas lógicas y gramaticales.

La novela culmina su primera parte con un hálito de esperanza puesto en el mundo del revés, ecosistema en el que sus residentes mantienen la labor de reconstruir la lengua a través del reciclaje de palabras que, aunque desarrollan oraciones sin sentido, dan paso al restablecimiento de la realidad. El personaje, quien se siente un héroe dentro de su propia invención, tiene la necesidad de recuperar la normalidad dentro del revés del calcetín, único lugar donde mantiene un control de sí mismo. El mapa de la realidad que es la enciclopedia, para él, significa el regreso de todas las palabras y con ellas, la restitución de su civilización. El estallido de la A sería el inicio de este proceso. Sin embargo, un jalón del segundo cuerpo que reposa en el mundo fáctico, lo priva de evidenciar este logro y se queda en cama con un fuerte dolor en el estómago.

---

<sup>115</sup> Ibid., p. 111

## CONCLUSIONES

Para la elaboración del presente análisis de la novela “El orden alfabético” de Juan José Millás, se planteó una exploración por el sentido y la pragmática del lenguaje, como ejes fundamentales en la construcción de los argumentos a desarrollar. Con lo anterior, se evidenció la importancia que juegan las palabras y su funcionalidad en el marco de la construcción de los mundos posibles propuestos en la novela. A su vez, se estudia cómo estos mundos ficcionales fueron creados a partir de las palabras y deconstruidos con su pérdida, valorando sus respectivas implicaciones en términos de imagen y formas de actuar de los personajes. Conceptos como: lenguaje, lengua, signo, semántica extensional, representación, realidad, ficción, mundos posibles, juegos del lenguaje, pensamiento y creación; fundamentaron el aparato crítico que le proporcionó al texto, el rigor académico necesario al tratarse de un análisis literario. Así, se pudo llegar a las siguientes conclusiones:

1. Se entiende que el proceso de comunicación, donde se encuentra implicada la significación, debe pasar por una revisión de cómo opera el lenguaje en la realidad. Concepto y ejecución se fundamentan en el proceso comunicativo para dar parte, primero, al esbozo de una posibilidad, un mundo del revés del calcetín, y segundo, a la vivencialidad del mismo. La relación entre la experiencia subjetiva y el lenguaje es un proceso bidireccional. El lenguaje se usa para expresar el significado, pero en sentido contrario, el lenguaje influye en cómo se construye el significado.

Dar palabras a las experiencias es un proceso complicado ya que su significado a menudo no es completamente accesible para los sujetos y es difícil de expresar en el lenguaje. Para capturar la riqueza de la experiencia en el lenguaje, las personas comúnmente usan narrativas y metáforas. Los desafíos en la interpretación y representación del significado pueden experimentarse en cualquier acción comunicativa, pero, dentro de la novela se ven llevados a planos de construcción lingüísticos elaborados de los que parte “el revés del calcetín”.

2. Nombrar es dar sentido a los hechos que acaecen en el mundo, nombrar es ubicar un referente exacto, aunque arbitrario, para un objeto o cosa que se desarrolla y desenvuelve en él. Es claro observar que un significante no encuentra su punto de convergencia exclusivo en una palabra, pero sí se hace notar, en esa dicotomía, la necesidad de que exista una representación para esos objetos del mundo, aquella que es dotada precisamente por la palabra. Debe existir, no una relación natural entre el significante y la cosa a la que designa, pero sí una relación entre la idea que se abstrae del mundo, representación, y la imagen acústica que se ha establecido para ella.

En la novela, el conflicto central ocurre cuando las reflexiones del personaje se basan en la funcionalidad de las palabras y cómo la desaparición de las mismas, impediría el uso de los objetos a los que remiten. Entonces, podría decirse que la cosa, de la cual no se hace referencia alguna a través de una palabra precisa pues se ha perdido, se encuentra en un limbo lingüístico; en tanto que no existe manera formal de representar esa presencia en el mundo, que sí posee, pero que se encuentra en total conflicto. Aun así, es ese limbo el que permite al protagonista de la obra realizar un desdoblamiento que le admita, en su carácter de usuario del lenguaje, crear otras formas para representar la realidad y adentrarse en ella diferenciándose totalmente de ese mundo en el que habita.

3. La creación de un mundo ficcional parte de las nociones básicas o referentes esenciales, animados o inanimados, que pertenecen al ámbito real y se configuran como rasgos principales de una historia. Estos suelen darse por sentado como un hecho que hace factible su composición. Sin embargo, la idea del mundo posible resulta ser una construcción más compleja, pues es una manifestación de carácter específico de la ficción que supone una estructura lógica completa. Así, tenemos que las “deficiencias” o “vacíos” a nivel narrativo, proporcionan conclusiones concebibles e irresolubles.

Se trata de trabajar sobre el mundo posible como una totalidad que no requiere de un conocimiento más allá de lo que se representa. Por esta razón, se habla de una eficacia estética de la ficción que se constituye a través de la distribución de los dominios conocidos y desconocidos. Los mundos múltiples son conjuntos de dominios semánticamente diversificados que se integran en un magma estructural. De esta manera, el mundo posible construido en “El orden alfabético” como el revés del calcetín, presenta una composición completa que puede ser experimentada por el personaje. Estos mundos posibles sirven en la novela como el método para el autodescubrimiento y atender la crisis del protagonista.

Con base en lo anterior, la novela se considera como un texto autoconsciente, pues dentro de sí establece sus propios parámetros para la experimentación de su devenir narrativo, lo que permite desarrollar los conceptos convenidos en el marco teórico y analizar todo un sistema ficcional regido por convenciones narrativas específicas. Así, esta propuesta de trabajo de grado se aventuró a ahondar en el carácter semántico y ontológico de los supuestos estéticos de verosimilitud y en cómo los personajes operan bajo estos términos.

Ahora bien, cabe advertir que el trabajo no supone una visión totalizadora de los elementos que fundamentan la novela, ni tampoco ofrece una mirada única que

construye los diferentes modos de operación de los mundos posibles dentro de la literatura. También, se dejaron de lado y como posibles análisis de la novela, la perspectiva psicológica de los personajes, así como el análisis de la segunda parte de la novela. Por otro lado, se realizó un esbozo general de la primera parte de la novela, por lo que algunas situaciones específicas que se proponen en la historia no fueron analizadas a detalle. También, se ofrece una mirada a través de diversas perspectivas sobre la teoría de la ficción con una amplia selección de autores. No obstante, el presente trabajo sirve como modelo para un posible estudio sobre la pragmática del lenguaje y su operatividad dentro de los mundos posibles, aspecto poco tratado entre las investigaciones que se han realizado de la novela. Por último, la estructura de la monografía permite entrever, a través de las palabras que componen los subtítulos, el aspecto literario contenido en su desarrollo, conjugando la parte creativa y la parte analítica.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ABADÍA, Guillermo. Mundos posibles y paradojas. Perú. Areté, vol.25 no.2. 2005

CAMBOSU, Gabriella. Fantasma y deseo en “El orden alfabético”. España. Punto de Lectura. 2006

CHRISTENSEN, N. E. La naturaleza del significado. Barcelona, Ed. Labor. 1968.

CASSIRER, Ernst; SECHEHAYE, Albert; Et al. Teoría del lenguaje y lingüística general. Argentina, Ed. Paidós. 1972

DELACROIX, Henry; CASSIRER, Ernst; GOLDSTEIN, Kurt, *et al.* Psicología del lenguaje. Ed. Paidós, Buenos Aires, Ed. Paidós. 1960.

DOLEZEL, Lubomir. Heterocósmica: ficción e historia. España, Ed. Universidad de Murcia. 1999.

ECO, Umberto. Confesiones de un joven novelista. España, Ed. Lumen. 2011.

ESPEZÚA, Dorian. Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia. España. Universidad Nacional Federico Villarreal. 2005

MILLÁS, Juan José. El orden alfabético. España, Ed. Santillana. 2008.

PEIRCE, Charles Sanders. La ciencia de la Semiótica. Buenos aires, Ed. Visión. 1982.

SAUSSURE, Ferdinand. Curso de Lingüística General. Buenos Aires, Ed. Losada. 1945.

VIGOTSKY, Lev. La imaginación y el arte en la infancia: ensayo psicológico. España, Ed. AKAL. 2003.

VILLARREAL, Javier. El tratamiento del signo en “El orden alfabético” de Juan José Millás. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 2016

WITTGENSTEIN, Ludwig. Investigaciones filosóficas. España, Ed. Crítica. 2008