



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN LETRAS ESPAÑOLAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

EL TRATAMIENTO DEL SIGNO EN EL ORDEN ALFABÉTICO DE JUAN JOSÉ MILLÁS

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS ESPAÑOLAS

PRESENTA:
JAVIER CARLOS VILLARREAL AGUILAR

TUTOR
JOSÉ MARÍA VILLARÍAS ZUGAZAGOITIA
SUA

MÉXICO, D.F., CIUDAD UNIVERSITARIA, OCTUBRE DEL AÑO 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quisiera agradecer el apoyo de mi familia,
a quienes me ayudaron en el proceso y realización de esta tesis
y a las instituciones involucradas
(Conacyt y, en particular, a la Universidad Nacional Autónoma de México).

Agradecimientos especiales para la Dra. Gabriela García Hubard
por su asesoría en cuanto al pensamiento de Derrida.

A la Dra. Mónica Quijano Velasco
por su valiosa ayuda en cuanto a la parte de Foucault se refiere
y al Dr. Luis Daniel Lozano Leal por sus comentarios y sugerencias.

Quisiera dedicar este trabajo,
todo el esfuerzo
y todo el empeño de mi estudio
a toda mi familia
y en especial a mi madre
María Yolanda Aguilar Pacheco
y a mi padre
Javier Carlos Villarreal Aguilar
por el apoyo en todos los rubros posibles.

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	5
I. El discurso de la estructura en los dos mundos de Julio	10
I.1. La enciclopedia como signo de estructura	14
I.2. La estructura del signo en la "realidad" y en la fantasía	27
I.3. La vuelta a la "realidad" como la manipulación de dos universos	40
I.4. El signo de la muerte	48
II. La desestructuración en los intentos de Julio por reconstruir su imaginario	59
II.1. La reinterpretación del universo diegético	63
II.2. La desestabilización del imaginario de Julio	70
II.3. La degradación del lenguaje	91
III. La <i>heterotopía</i> del signo en <i>El orden alfabético</i>	102
III.1. Una mirada arqueológica	106
III.2. El diccionario de sinónimos y antónimos	115
III.3. Las frases hechas y su diccionario	123
III.4. El orden alfabético y sus enumeraciones léxicas	132
III.5. El discurso fisurado: entre "realidad" y ficción	139
<i>Conclusiones</i>	147
<i>Bibliografía</i>	157

INTRODUCCIÓN

En 1998 Juan José Millás publica la novela de carácter fantástico *El orden alfabético*, en donde una enciclopedia, perteneciente al personaje del padre, juega un papel primordial como mapa de la "realidad" y, por consecuencia, se revela la relación realidad-irrealidad-hiperrealidad-lenguaje; es decir, la capacidad e incapacidad del lenguaje para significar la totalidad de las cosas. La "realidad", nos da a entender Millás, se hace con palabras. Esta novela está dividida en dos partes. Entre ambas existe una omisión intencional de 20 años. Tiene como personaje principal a Julio. En la primera parte asistimos a una aventura fantástica de la mano de nuestro protagonista preadolescente. En esta aventura se observa una desviación de la "realidad" hacia un mundo alterno, al que se le denomina "el otro lado de la existencia", un universo paralelo. En la segunda, nos enfrentamos a un proceso de enajenación en su vida adulta. Julio cuenta ya con 34 años y trabaja en una irrelevante sección de un periódico.

Nuestra hipótesis gira en torno a una posible interpretación como la simultaneidad del signo: *estructuralismo*, *postestructuralismo* y *heterotopía*. Si contemplamos *El orden alfabético* en su totalidad como un discurso con un signo lingüístico, éste deberá poseer varios significados. Dentro de este discurso que forma la novela tenemos al menos tres con

sus respectivas teorías del signo. Nosotros pretendemos analizar cada una de sus posibilidades y funciones para realizar una experimentación de la simultaneidad.

Nuestros objetivos son múltiples: a) entender y manifestar un discurso bien estructurado, con un signo de límites bien definidos entre significado y significante, que significan la "realidad" consuetudinaria de los personajes de la novela. Todo lo que sucede en este discurso hará referencia a la normalidad convencional; b) alcanzar y señalar un discurso desestabilizador, en donde los límites del signo se confunden, son ambiguos. De esta manera, se funda un mundo alterno, imaginario; c) percibir e indicar un discurso heterotópico, es decir, a medio camino de la utopía del signo, entre estructura y desestructuración, el cual significa una hiperrealidad que se encuentra entre ficción y "realidad". La hiperrealidad se manifestará en la segunda parte de la obra. Finalmente, nuestro último objetivo engloba a los anteriores tras comprender y demostrar en la literatura de Millás, a partir de un análisis estructural y crítico de *El orden alfabético*, la hermenéutica como la simultaneidad del signo, es decir, interpretar cada posibilidad del discurso y su significado.

En cuanto a los estudios sobre Millás en general y específicamente sobre *El orden alfabético* contamos con varias tesis universitarias y artículos académicos que a continuación describimos. En 1991, Martha Isabel Miranda, de la Universidad de Pennsylvania, presenta una tesis para obtener el grado de doctora en filosofía titulada *La narrativa de Juan José Millás: actitudes y formas*. Para 1997, Robert Lloyd Colvin, de la Graduate School of Vanderbilt University, presenta su disertación *The Denaturing of Experience in Four Novels by Juan José Millás* para obtener el grado de doctor en filosofía.

Un año después de la aparición de nuestro texto en cuestión, Estelle Irizarry publica una reseña titulada "*El orden alfabético* by Juan José Millás", en la revista *Hispania*, v. 82, n. 4 (Dic., 1999) en donde podemos confirmar el carácter estructural de la enciclopedia. En el año 2000, José María Anastasio presenta su tesis de doctorado en filosofía con el título de *Algo que nos concierne: psicoanálisis, posmodernidad y responsabilidad moral en la narrativa de Juan José Millás* donde aborda la novela de nuestro presente estudio desde la perspectiva de Adorno y Horkheimer en *La dialéctica de la Ilustración*. En el 2006 se publican los trabajos presentados durante el IV Coloquio Internacional de Literatura Fantástica en Basilea (22-24 de septiembre del 2003), aquí aparece el artículo de Félix Jiménez Ramírez, "Metalingüística fantástica en *El orden alfabético* de Juan José Millás", que nos servirá de punto de partida para nuestro análisis. Ese mismo año, Santiago Morales-Rivera presenta su tesis doctoral *Los pretextos de la culpa: Javier Marías, Juan José Millás y el compromiso de la novela posfranquista con el azar* y entre sus distintas menciones se encuentra la novela *La soledad era esto*. Para el 2010 tenemos la disertación de Candace L. Skibba *Dualism Aside: a Corporeal Analysis of Selected Works by Juan José Millás*. Finalmente, en el 2011 tenemos dos publicaciones, la tesis *Repetitive Bodies in the Works of Juan José Millás: 1990-2007* de Jennifer Brady y el artículo "Fantasma y deseo en *El orden alfabético* de Juan José Millás" de Gabriella Cambosu en el *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las artes y las letras*, tomo XIX.

La idea de un análisis hacia una hermenéutica como la simultaneidad del signo se inspira en el pensamiento de Heidegger y su método fenomenológico. Heidegger introduce el concepto de *hermenéutica* en el sentido de *interpretación*. De esta manera, no sólo se

describen los fenómenos, sino que también se interpretan todas las condiciones de posibilidad de los mismos. Así es como pretendemos proceder con los diferentes discursos que aparecen en *El orden alfabético*.

Para este fin se usarán las teorías sobre la hermenéutica y el signo, comenzando por las ideas de Millás sobre el lenguaje y su significación de lo fantástico. En un primer plano, tendremos el interés por la palabra y la enciclopedia como los primeros acercamientos al signo y a la literatura. La primera impresión de Millás frente a un texto literario se dio a través de la enciclopedia, las palabras y su significado. De ahí se deriva una de sus primeras impresiones sobre el signo y llega a la conclusión de que la "realidad" se hace con palabras que significan, con lenguaje y misivas. Surge también la idea del lenguaje como ecosistema, un todo entretelado. Principalmente en el sentido de que no sobra ninguna especie, todo se encuentra en un balance delicado, en donde los organismos más pequeños son los más importantes. Millás lleva esta metáfora al funcionamiento del lenguaje para afirmar que bien podríamos prescindir de algunas palabras, pero en ningún momento de alguna letra, porque entonces el ecosistema entraría en "crisis ecológica". En *El orden alfabético* acudimos a esta crisis cuando cae la letra vibrante simple: "r".

De esta manera, hemos escrito tres capítulos y en cada uno de ellos se analiza un discurso y sus consecuencias. Para nuestro primer capítulo realizaremos un examen del discurso estructuralista que alude a la "realidad" como algo lejano en la primera parte del texto; hablaremos de Saussure y su *Curso de lingüística general*, enfocándonos en la parte en la que habla del signo y su estructura definida (significado y significante), siempre en relación con Millás. El segundo capítulo será una investigación del discurso, también en la

primera parte de la novela, como la desestructuración del mismo, en donde comienza la diseminación del significado, y una diferenciación con el anterior. Departiremos sobre Derrida, su libro *De la gramatología* y otras referencias, principalmente aquellas partes en las que expone sus ideas sobre el signo. El último capítulo será la síntesis de los dos anteriores en donde el discurso del personaje principal oscila entre "verdad" y ficción. Mencionaremos a Foucault y sus estudios intitulados *Las palabras y las cosas* y *La arqueología del saber*, centrando nuestro interés en sus cuasi-conceptos de heterotopía y arqueología.

Durante el proceso de nuestro trabajo observamos lo intrincado del laberinto de Julio en *El orden alfabético*. Es por ello que utilizamos distintas herramientas, además de las ya expuestas, para vislumbrar la situación; echamos mano, así, del psicoanálisis, el esquizoanálisis, las leyes de la física y su teoría para ubicar a Julio en un umbral entre dos mundos opuestos: el centro de su laberinto, sus problemas personales y en relación con su entorno; y la salida de su laberinto, la exteriorización de las cosas y su posible resolución.

I. EL DISCURSO DE LA ESTRUCTURA EN LOS DOS MUNDOS DE JULIO

En la novela *El orden alfabético* se percibe un tratamiento del lenguaje o, para ser más precisos, un manejo del signo bajo la teoría de Saussure. Para demostrar este planteamiento, partimos de los comentarios de Félix Jiménez Ramírez en su artículo sobre la metalingüística fantástica:

La creación dentro del relato de una nueva relación entre el significado y el significante, dicho en términos de Saussure, presupone una conciencia metalingüística (consciente o no en el autor) capaz de reestructurar, es decir inventar (que etimológicamente quiere decir 'encontrar'), la convención del lenguaje.¹

El texto literario de Millás se vale de un lenguaje que reflexiona sobre sí mismo, según escribe Jiménez Ramírez tras una cita de Eugenio Coseriu respecto al estudio del lenguaje a través de la comparación de las lenguas europeas y sus distintas características: "En resumen la manipulación lingüística del relato fantástico parte de la propia manipulación que hace el lenguaje. Idea que nos remite a la función metalingüística como reflexión del lenguaje dentro del lenguaje mismo..."². De esta manera, el autor de este

¹ Félix Jiménez Ramírez, "Metalingüística fantástica en *El orden alfabético* de Juan José Millás" en Marco Kunz, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas (editores), *Lo fantástico en el espejo*, México, ediciones de los Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, 2006, p. 210.

² *Ibidem*, p. 211.

artículo establece una conexión entre la capacidad metalingüística del lenguaje y el humor millasiano a través de la transgresión, diversificación y diseminación de los distintos significados de las palabras; es decir, el juego con el léxico a nivel fonológico, morfológico, sintáctico y semántico mediante el cual: "consigue Millás crear un extrañamiento, un mundo basado en el resultado de la aplicación transgresora de asociaciones imaginativas basadas en la fantasía."³.

Además de abordar y profundizar en lo ya dicho por Jiménez Ramírez debemos tener en cuenta otros dos puntos que menciona y nos parecen importantes para nuestro trabajo, el primero trata la cuestión del orden: "De los muchos temas que se sugieren en el texto, nos vamos a detener en el orden u organización de la enciclopedia, cuya importancia en la novela se refleja en el título mismo."⁴; y el segundo menciona la problemática entre el mundo objetivo y el subjetivo: "La construcción de un mundo fantástico en esta novela de Millás se basa en la existencia de cierta noción de la realidad, más o menos compartida tácitamente, que concibe una separación entre el mundo material, exterior al individuo y el mundo inmaterial, interior..."⁵. Ya para finalizar su artículo, nos habla, propiamente, de una estructura del signo lingüístico:

La frontera nítida entre el signo lingüístico y su referente extralingüístico se diluye o desplaza, y esta transgresión es lo que encontramos en la novela de Juan José Millás donde las palabras sobreviven sin su referente, pero en cualquier caso queda en todo momento la mención como ente metalingüístico, marcado claramente en el texto con la cursiva, frente a las

³ *Ídem*.

⁴ *Ibidem*, pp. 213-214.

⁵ *Ibidem*, p. 217.

palabras que componen el texto mismo en cuanto lengua empleada como materia literaria.⁶

Por lo tanto, en la primera parte de la novela se presenta un discurso con un signo de una estructura definida tal cual lo plantea Saussure, como veremos a lo largo de este capítulo mediante el análisis de dicho discurso y su respectiva estructura.

Ahora bien, debido a las menciones de Jiménez Ramírez se nos muestra necesario un repaso del estructuralismo, del sistema de Saussure y las teorías del signo. Si a lo largo del trabajo tocamos estos temas no está demás realizar aquí un primer avance.

El inicio del estructuralismo se ubica con la aparición del *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure en 1916, en donde el lingüista suizo plantea una teoría del signo con una estructura definida, es decir, un significado y un significante delimitados.⁷ Pero antes de entrar en materia y hablar de la arbitrariedad, linealidad, valor, inmutabilidad y mutabilidad del signo, debemos tratar el término *estructuralismo* de manera panorámica y lo que significó para las ciencias sociales y humanas. Tenemos entonces una primera definición de estructura como un sistema en constante cambio que está regulado por leyes internas. Según Jean Piaget, la estructura posee al menos tres cualidades fundamentales: totalidad, transformaciones y autorregulación.⁸ La primera característica se refiere a que la estructura está compuesta por ciertos elementos de diversa índole, pero siempre subordinados a la normatividad del sistema. Esto no significa que sea

⁶ *Ídem.*

⁷ Cfr. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, París, Payot, 2005. Y la traducción al español de Amado Alonso en Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1945.

⁸ Cfr. Jean Piaget, *El estructuralismo*, Buenos Aires, Proteo, 1969, p. 10.

fijo, sino que dentro de su organización jerarquizada es posible experimentar transformaciones, cambios o, en otras palabras, hay una dinámica de los diferentes elementos que conforman la estructura. Por último, la autorregulación implica la conservación del orden y el cierre de este ciclo. En resumen, estas tres cualidades definen los límites de la estructura.

De esta manera, Piaget departe sobre las estructuras en diferentes campos del conocimiento: en las matemáticas, en la lógica, en la física, en la biología, en la psicología, en la antropología y en la filosofía. Nosotros centramos nuestra atención en su apartado sobre el estructuralismo lingüístico, sobre todo en aquella parte en donde se refiere a Saussure y su demostración de que el significado de una palabra no sólo depende de su transcurso a través del tiempo (diacronía), sino que debemos tener en cuenta el significado de esa misma palabra en un momento determinado (sincronía), que bien puede ser la actualidad: "El estructuralismo propiamente lingüístico nació el día en que Ferdinand de Saussure mostró que los procesos de la lengua no se reducen a la diacronía y que, por ejemplo, la historia de una palabra está a menudo muy lejos de explicar su significación actual."⁹ Saussure habla de estructura en términos de sistema, en donde la diacronía depende de la sincronía.

⁹ *Ibidem*, p. 67.

I.1. La enciclopedia como signo de estructura

El primer elemento de suma importancia en aparecer en *El orden alfabético* es la enciclopedia. Ésta alude al pensamiento racional, no sólo del padre de Julio, sino al de la modernidad ilustrada del siglo XVIII. Supone un pensamiento ambicioso con el cual se intenta abarcar la totalidad del conocimiento humano en todos los campos posibles, construido mediante un lenguaje estructurado y científico. La palabra *enciclopedia* proviene del griego *kykloi paideia*, esto significa, literalmente, educación en círculo y lo podemos entender como educación panorámica, es decir, totalizante. Un ejemplo de esto bien podría ser el trabajo de Diderot y de D'Alambert en la primera mitad del Siglo de las Luces. El padre de Julio aspira a ese conocimiento amplio y está convencido de que el camino correcto del pensamiento es la razón, a través de ella, conocemos el funcionamiento del mundo concreto y objetivo. Esta razón científica se expresa mediante el lenguaje, justifica dicho discurso y funciona como un mapa de la "realidad" que podemos consultar, conocer y sobre todo describir:

¿De dónde viene ese amor por la palabra, por la Enciclopedia?
La Enciclopedia fue uno de los primeros libros con los que yo me tropecé. En mi casa estaba la Enciclopedia Espasa, aquella de lomos negros, y el primer sentimiento de estar frente a un texto verdaderamente literario fue justamente leyéndola. Ahí empecé a intuir que la realidad se hace con palabras.¹⁰

¹⁰ Elena F. Vispo, "Juan José Millás", *Revista Fusión*, en <http://www.revistafusion.com/1999/julio/entrev70.htm>, "02/06/2013".

La figura paterna se informa con la enciclopedia para poder sobrevivir en un nuevo estado de cosas que implica la imposición de un nuevo idioma (inglés), otra de sus preocupaciones racionales y consecuencia de un nuevo orden político en la primera mitad del siglo XX.

Por otro lado, tenemos un segundo elemento en oposición al primero; es decir, dentro de un juego dialéctico que nos introduce al problema central de la novela entre el padre y el hijo: la figura de un talismán, el pequeño zapato de piel que sus padres habían adquirido para una hermana abortada. Este talismán representa el pensamiento mágico-religioso de Julio, al que recurre para la obtención de otros objetos; o, en otras palabras, el zapato es, para Julio, un objeto al que se le atribuyen ciertas virtudes y capacidades poderosas, que le permitirán mejorar su suerte. El problema surge cuando el padre le arrebató el objeto de sus deseos y se deshace de él:

Un día papá me lo quitó muy irritado y lo arrojó a la basura. —Ya no tienes edad —dijo— de creer en talismanes.
—¿Y por qué tú sí puedes creer en el inglés?
No me respondió, pero cambió de expresión, como si le hubiese descubierto un secreto indeseable.¹¹

El discurso del padre de Julio, que corresponde al de la enciclopedia y al de la razón de la modernidad, se construye mediante una estructura claramente delimitada del signo. Ésta no es otra cosa sino la teoría del signo de Saussure en donde los límites entre significado y significante están bien definidos:

¹¹ Juan José Millás, *El orden alfabético*, Madrid, Alfaguara, 1998, p. 12.

3° Tandis que le langage est hétérogène, la langue ainsi délimitée est de nature homogène: c'est un système de signes où il n'y a d'essentiel que l'union du sens et de l'image acoustique, et où les deux parties du signe sont également psychiques.

4° La langue n'est pas moins que la parole un objet de nature concrète, et c'est un grand avantage pour l'étude.¹²

La estructura del signo, según Saussure, consta de dos partes imprescindibles: el significado y el significante. El primero se refiere al concepto aludido y el segundo a los sonidos que forman la palabra, o bien, la imagen acústica. La ausencia de cualquiera de estos elementos implicaría la desestabilización del signo.

Por otra parte, y como ya hemos mencionado, el discurso de Julio se contrapone al de su padre y en reproche por lo del talismán decide hacer caso omiso a la enciclopedia, a las palabras, a su educación, a la ciencia, a la razón y sobre todo al conocimiento de las cosas del mundo. La postura paterna recrimina la acción irracional del hijo y, además, le atribuye un sentido de culpa por su rebeldía ante la lectura de los libros; es decir, lo responsabiliza por la situación precaria en la que se hallan y por la desaparición de las palabras, signos, significados y significantes. Ahora bien, no podemos relacionar directamente la pérdida de las palabras y los signos con la *deconstrucción* de Derrida, pero sí el intento de Julio de descodificar y reconfigurar la supuesta "realidad" de su universo diegético. Abordaremos el pensamiento derridiano, *grosso modo*, en el siguiente capítulo.

Para éste nos concentraremos en la estructura de la que parte Saussure:

¹² Saussure, *op. cit.*, p. 32. "3° Mientras que el lenguaje es heterogéneo, la lengua así delimitada es de naturaleza homogénea: es un sistema de signos en el que sólo es esencial la unión del sentido y de la imagen acústica, y en el que las dos partes del signo son igualmente psíquicas.

4° La lengua es, no menos que el habla, un objeto de naturaleza concreta, y esto es gran ventaja para su estudio." Traducción al español de Amado Alonso en Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, *op. cit.*, p. 42.

Récapitulons les caractères de la langue:

1° Elle est un objet bien défini dans l'ensemble hétéroclite des faits de langage. On peut la localiser dans la portion déterminée du circuit où un image auditive vient s'associer à un concept. Elle est la partie sociale du langage extérieure à l'individu, qui à lui seul ne peut ni la créer ni la modifier; elle n'existe qu'en vertu d'une sorte de contrat passé entre les membres de la communauté.¹³

Por ahora nos basta decir que Julio imagina un mundo sin palabras, lo cual es un pensamiento complejo, pues nos quedaríamos en una vida sin significado, más aún, sin significante o, peor todavía, sin sentido, sin lenguaje para comunicarnos. A esta altura puede surgir un cuestionamiento en la mente del lector: ¿hay alguna diferencia entre el mundo "real" de Julio y el universo imaginado?, es decir ¿sólo se pierden palabras en su imaginación o realmente presencia una pobreza de vocabulario que impide la comunicación efectiva entre los seres humanos más cercanos a él? De esta manera, dentro de la narración, la imaginación de Julio conserva la palabra *asesino*, por aparecer tan frecuentemente en la cadena hablada, pero se pierden las palabras *aire* y *abeja*. En la lengua, los sonidos de las palabras o los signos más pronunciados o articulados suelen permanecer mayor tiempo en la sincronía del sistema. También es parecido a la tradición oral y su proceso mnemotécnico o ejercicio memorístico: entre más se repita una cadena de signos es más fácil recordarla. En el contexto de Julio la palabra *asesino* se conserva más fácilmente debido a la explicación anterior, en cambio, con *aire* y *abeja* sucede lo contrario, han caído en el desuso, en el olvido y por consecuencia lógica van quedando fuera de la sincronía del sistema.

¹³ *Ibidem*, p. 31. "Recapitulemos los caracteres de la lengua:

1° Es un objeto bien definido en el conjunto heteróclito de los hechos del lenguaje. Se la puede localizar en la porción determinada del circuito en que una imagen auditiva viene a asociarse a un concepto. Es la parte social del lenguaje, exterior al individuo, que por sí sólo no puede ni crearla ni modificarla; sólo existe en virtud de una especie de contrato establecido entre los miembros de la comunidad." Traducción al español de Amado Alonso en Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 42.

Esto es lo que sucede a lo largo de la primera parte de la novela. El mundo imaginado por Julio, lo "subjetivo", se enfrenta irremediabilmente al mundo "real", lo "objetivo". Tras las tenaces cavilaciones sobre la desaparición de las palabras, los signos, vienen las pesadillas de quedarse ciego, mudo o sordo. No tener signos para nombrar las cosas equivaldría a no poder ver, no poder articular ni un sonido y, por lo tanto, no poder escuchar. Aparece un sentimiento de culpa provocado por las mismas lucubraciones de Julio. La desaparición de todas esas palabras es su responsabilidad por negarse rotundamente a leer, a tener una educación, lo que el padre más anhelaba para su hijo, un futuro, el cual le aseguraría su bienestar en medio de una sociedad altamente competitiva. La información en la enciclopedia es la llave para abrir la puerta de ese porvenir. Surge también la analogía entre el concepto de lengua y el de ecosistema, un todo entrelazado, un sistema como el de Saussure:

La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là, comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc., etc. Elle est seulement le plus important de ces systèmes.
On peut donc concevoir *une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* [...].¹⁴

Principalmente, la comparación entre lengua y ecosistema se da en el sentido de que todo se encuentra en un balance delicado y en donde los organismos más pequeños son los más importantes:

¹⁴ *Ibidem*, p. 33. Las cursivas son del autor. "La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc., etc. Sólo que es el más importante de todos esos sistemas. Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social." Traducción al español de Amado Alonso en Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general, op. cit.*, p. 43.

En un momento determinado pensé que era un ecosistema en el sentido de que no sobra ninguna especie y curiosamente los animales en apariencia más insignificantes son los más importantes. En una charca tú puedes quitar una tortuga y no pasa nada, pero si quitas los mosquitos rompes con la escala alimentaria y te cargas la charca. Con el lenguaje pasa algo parecido, podríamos prescindir de algunas palabras, pero no de lo más pequeño, que son las letras.¹⁵

Esta analogía se manifiesta en *El orden alfabético* desde un principio y en relación a la desaparición de las palabras por la negativa de Julio a cultivar su intelecto. El ecosistema funge como la estructura de la lengua:

Así que empecé a vigilar la enciclopedia y el resto de los libros de la casa como si fueran enemigos. Y ellos, desde su opacidad, me acechaban también con algo de rencor, culpándome por anticipado de aquel desastre ecológico comparable al de la desaparición de variedades zoológicas. De manera que, cuando oía hablar de especies en extinción, ya no pensaba en los lagartos, ni en los búfalos, sino en las palabras.¹⁶

Y más adelante en la narración, aparece la misma analogía de la relación del sistema y sus elementos, un poco más clara y más desarrollada; de hecho, muy cercana a la respuesta que le ofrece a Elena Vispo:

Pronto advertí que, aunque todos aquellos animales fueran muy distintos y produjeran la impresión de ser independientes entre sí, cada uno estaba atado a los demás por un hilo invisible que en el otro lado de la vida no habría sido capaz de adivinar, como si formaran sobre el tablero de la charca un puzzle en el que cada una de las piezas, aisladamente considerada, no tuviera sentido. Si no hubiera mosquitos, la araña, que se alimentaba de ellos, desaparecería también. Pero sin mosquitos y sin arañas tampoco habría ranas, y así sucesivamente.¹⁷

¹⁵ Elena F. Vispo, *op. cit.*

¹⁶ Juan José Millás, *op. cit.*, pp. 12-13.

¹⁷ *Ibidem*, p. 52.

Quisiera en este momento agregar o mencionar a Lévi-Strauss, quien presenta el estructuralismo como un nuevo método para relacionar hechos sociales y lenguaje. Esta novedad consta de una hermenéutica de la sociedad como una manera de comunicación, por lo cual, es posible utilizar, como herramienta para dicho fin, el sistema de lengua de Saussure. En éste, cada sonido toma su significado por interacción con las diferentes partes del mismo sistema, sin tomar en cuenta la diacronía. De esta manera, la estructura es un modelo teórico que aclara las formas y las maneras de una dinámica entre los componentes y el todo.¹⁸ Lo que Lévi-Strauss plantea es una estructura tribal que en su conjunto representa el signo mínimo de *familia*, entre cuyos significantes se encuentran el *padre*, la *madre*, el *hijo* y el *tío materno*. Hay, por lo menos, tres distintos tipos de relación: de alianza entre el *padre* y la *madre*, de consanguinidad entre la *madre* y el *tío materno* y de filiación entre el *padre* y el *hijo*. Todo esto en su conjunto conforma el sistema estructural de la familia.¹⁹ En *El orden alfabético* dicha estructura está compuesta por Julio, sus padres y el abuelo paterno, no se presenta la relación de consanguinidad (la madre y un posible hermano) pero sí la de alianza (los padres) y filiación (abuelo, padre e hijo). Quizá, la falta de la relación de consanguinidad resulte en el principio de una desestabilización y posteriormente ruptura de la pequeña familia de Julio.

Finalmente, en opinión de Lévi-Strauss, el estructuralismo devela los errores del formalismo al ignorar la composición dual del signo lingüístico: "El error del formalismo se explica por su desconocimiento de la complementariedad entre significante y significado,

¹⁸ Cfr. Antonio Bolívar Botia, *El estructuralismo: de Lévi-Strauss a Derrida*, Madrid, Cincel, 1990, pp. 52-60.

¹⁹ Cfr. Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1985, pp 75-95.

que es reconocida desde Saussure en todo sistema lingüístico."²⁰ François Wahl interpreta el trabajo de Lévi-Strauss y explica que el objeto de una ciencia es el todo que representa un sistema, ninguna parte de esa totalidad puede variar sin afectar a las demás:

Diremos que con el nombre de estructuralismo se reagrupan las ciencias del signo, de los sistemas de signos. Los hechos antropológicos más diversos pueden entrar en él, pero sólo en tanto pasan por los hechos de lengua -en tanto están comprendidos en la institución de un sistema del tipo significado/significante y se adaptan a la red de una comunicación- y de allí reciben su estructura.²¹

De acuerdo con esto, la estructura es un sistema en su totalidad, en constante cambio y con determinadas normas que lo regulan dentro de cierto orden. Debemos tener en cuenta, por su importancia, los límites que estas características esbozan. Así, los límites de esta estructura son claros y definidos.

De vuelta al universo diegético de *El orden alfabético* tenemos que la imaginación de Julio es capaz de provocarle malestares en el cuerpo, sudores, palidez, y a partir de aquí, ya podemos intuir su condición. El niño está enfermo. ¿De qué? Aún no lo sabemos, pero podemos notar que lo aborda un temor, un miedo al mundo externo. La madre también se percata de esto y le pregunta a Julio qué le sucede, a lo cual, el párvulo no puede contestar coherentemente. No hay una estructura razonable en el discurso de Julio, no puede decir lo que le ocurre porque él mismo no lo tiene claro:

Mi madre, después de preguntar mil veces qué me ocurría sin que yo consiguiera inventar nada razonable, acabó llevándome a un médico que me examinó de arriba a abajo sin encontrar justificación a aquellos repentinos estados de malestar, por lo que me recetó unas vitaminas, ignorando que esa

²⁰ Cfr. Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural dos*, México, Siglo XXI, 1979, p. 137.

²¹ Apud. Tzvetan Todorov, *Poética estructuralista*, Madrid, Losada, 2004, pp. 16-17.

palabra, *vitamina*, tenía los días contados y que era ya más difícil de encontrar que la hormiga roja del Pirineo.²²

Tanto la figura materna, como la institución médica, no logran hallar el origen o el motivo fisiológico a su situación y simplemente le dan un placebo que no será de mucha ayuda. El problema de Julio va más allá de lo físico, es algo metafísico, algo de la psique. Nuestro personaje principal debe enfrentarse a su problema y reconciliarse con el padre, lo cual, en la primera parte de la novela no sucede. En *Cerberos son las sombras*²³, primera novela que publicó Juan José Millás en el año de 1975, asistimos, desde el inicio, a la misma problemática con la figura paterna:

Querido padre: es posible que en el fondo tu problema, como el mío, no haya sido más que un problema de soledad. Y, sobre todo, de no haber encontrado el punto medio entre la soledad y los otros. Hasta ahora cada cual ha venido ocultándolo a su manera, aunque las circunstancias no nos hayan facilitado mucho esta labor.

No está de más mencionar en este punto la afinidad de tono, tema y destinatario de la *Carta al padre* de Franz Kafka, en donde el escritor checo también se dirige a la figura paterna:

Últimamente me has preguntado por qué afirmaba yo tenerte temor. Como de costumbre no supe qué contestarte, en parte por el miedo que tengo ante ti, en parte porque para el razonamiento de este miedo son necesarias muchas particularidades, como para poder mantenerlas unidas en una conversación. Y si intento aquí contestarte por escrito será de todas maneras de una forma muy incompleta, porque también al escribir me obstaculiza el miedo ante ti y sus consecuencias, y porque el tamaño del asunto sobrepasa con mucho mi memoria y mi inteligencia.²⁴

²² Juan José Millás, *op. cit.*, p. 13.

²³ Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 9.

²⁴ Franz Kafka, "Carta al padre" en *Obras selectas*, Madrid, Edimat Libros, 2000, p. 131.

En *El orden alfabético*, Julio se evade a un mundo imaginario que satisface sus más grandes deseos de la manera más fácil posible. La figura materna analiza el perfil de su hijo en un intento por desentrañar las razones de su malestar e intuye la posibilidad de una experiencia empírica desfavorable, la cual sólo podrá ser superada en el momento en que Julio se decida a compartirla y hacerla exterior a él; pero, sucede lo contrario, lo guarda como un secreto profundo e incommunicable. Más adelante, cuando veamos la segunda parte de la novela, atenderemos las consecuencias de esta introversión.

Ahora bien, las asiduas consultas del padre a la enciclopedia, que fungen como la analogía de un viaje, son intentos considerables para conservar la estructura del signo, en donde los tomos actúan como el medio de transporte que lo lleva a diferentes lugares del mundo, y las palabras, a diferentes regiones del lenguaje y los significados. Cada una de las líneas le revelan el secreto de algo que desconocía, y al regresar, lo hace con un primer conocimiento del tema. En cada consulta compra, en vez de un *souvenir*, una palabra, con su significado y significante; en vez de una postal, el panorama completo de todas las posibles significaciones de la misma. Estelle Irizarry también apunta esta característica constructiva de los diferentes tomos: "La enciclopedia de su padre es la estabilidad [...] La enciclopedia, por su orden alfabético, es más lógica que la realidad."²⁵

Pero no entendía bien por qué, siendo la enciclopedia un modelo de organización, 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

²⁵ Estelle Irizarry, "El orden alfabético by Juan José Millás", en *Hispania*, v. 82, n. 4 (Dec., 1999), pp. 791-793.

cena para continuar con la *comida* y acabar la jornada con un buen *desayuno*.²⁶

Hay un dejo de humor e ironía en el intento ingenuo, por parte de Julio, de hacer coincidir el orden de la "realidad objetiva" con el orden alfabético. En el último podemos observar cierta lógica, en el primero hallamos, más que un orden, una diversidad de elementos, algo heterogéneo. El pensamiento de Julio, en primera instancia, presenta una cuasi inocencia; pero en el fondo, funge como una especie de heroicidad, trata de otorgar un orden a la disparidad de los hechos organizados a su alrededor y desarrollados en la diégesis. El orden alfabético, en teoría y aplicado a la *praxis*, debería poder organizar la "realidad concreta"; pero, hilarantemente, sucede lo contrario, desestabiliza la estructura de la supuesta "realidad".

Así, y con respecto a las consultas a la enciclopedia, tras el regreso del viaje metafórico de la figura paterna, se presenta la palabra *mimetismo* para entender la "realidad" como un lugar en donde se encuentran innumerables apariencias, para observar animales a los cuales les gusta confundirse con su entorno y finalmente, darse cuenta de los hombres bajo las simulaciones que los ocultan. Julio también considera pertinentes estos viajes porque son una forma de hacer que todas las cosas permanezcan en su lugar, para conservar la estructura, la organización, el orden y evitar la pérdida del significante, el significado y finalmente la palabra; la cual, al nombrarla, otorga una existencia al objeto que mantendrá en calma a nuestro personaje. En caso contrario, se experimenta una ansiedad ante un mundo inestable. Observamos el enfrentamiento de dos modelos: el

²⁶ *El orden alfabético*, p. 14.

idealista, en donde un objeto o sujeto sólo existe si puede ser nombrado, en otras palabras, la "realidad" no existe si no se le nombra como tal; y el materialista, en donde la "realidad", el sujeto y el objeto, existen independientemente de si poseen un nombre o no.

El problema surge cuando lo subjetivo (el mundo y el pensamiento de Julio) se enfrenta a lo objetivo (el mundo "real") y de esta discrepancia podemos ver aparecer una dicotomía irreductible. En *Cerbero son las sombras* también se presenta dicho conflicto, al igual que el anteriormente mencionado conflicto paterno:

Recuerdo esto [la imagen de la mano amoratada y aterida de su hermano Jacinto tras regresar de su intento de huida] con la frialdad que me permite la distancia, y creo que me engaño al pensar oscuramente que el análisis de tales sucesos pueda aclarar mi conflicto, porque si el conflicto existe, no se da entre dos potencias distintas de mi ser, sino entre mi ser y el resto de las cosas. Y a medida que el resto de las cosas se convierte en el culpable único de mi situación, el conflicto va perdiendo su carácter de problema íntimo [...]²⁷

Lo verdaderamente importante en *El orden alfabético* se centra en la incapacidad del lenguaje para referir dichos mundos, tanto el subjetivo como el objetivo. La enciclopedia funciona como un intermediario entre el padre de Julio y el conocimiento humano; es una guía con la que se intenta construir el mundo externo. Millás utiliza una metáfora epistemológica entre el viaje y el conocimiento de las cosas, consultar la enciclopedia equivale a un viaje larguísimo a través del espacio, pero también, del tiempo. Asimismo, y como ya lo mencionamos, la enciclopedia cumple su papel de piedra angular que conserva intacta la estructura del signo y, al mismo tiempo, mantiene en pie a la "realidad". Misma función que cumple en otra novela de Millás titulada *El jardín vacío*²⁸,

²⁷ *Cerbero son las sombras*, p. 25.

²⁸ Barcelona, Seix Barral, 2011.

en donde Román, personaje principal, busca una enciclopedia para auxiliarse en el ordenamiento de sus pensamientos, y, por ende, de su vida:

¿Y para qué quieres tú una enciclopedia?
Una enciclopedia y una columnita.
Anda, anda; yo te pregunto ahora por la enciclopedia. ¿Para qué te puede servir?
Para estudiar unas cosas con cierto orden.
Con cierto orden alfabético.
Bueno, yo ya te he dicho para qué.²⁹

En *Letra muerta* también aparece la enciclopedia, aunque en la voz de un personaje secundario, uno de los miembros de la orden en la que se encuentra Turis, personaje principal, enfermo y convaleciente. La información de la enciclopedia funge solamente como la teoría de las cosas del mundo, en este caso, médica:

¿Ha estudiado algo de medicina? Parece conocer el tema.
No, pero mi padre murió de hepatitis y todavía recuerdo algunas características de la enfermedad leídas en una enciclopedia durante el tiempo que permaneció en cama. De manera que el valor de mis opiniones es más teórico que otra cosa.³⁰

Pero, a pesar de esto, el orden alfabético de la enciclopedia difiere del estado en que se encuentra la "realidad concreta", no coincide con el mundo externo. No hay congruencia, tenemos dos mundos diferentes en uno solo. Esta falta de acuerdo constituye la preocupación central de Julio en *El orden alfabético*.

²⁹ *Ibidem* p.129.

³⁰ Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 134.

I.2. La estructura del signo en la "realidad" y en la fantasía

Para Saussure el signo lingüístico no une un nombre con una cosa, como lo planteaba Aristóteles, sino un concepto y una imagen acústica. En referencia a la última mención, no se posee meramente un sonido material que nos remite a lo físico, va más allá, a una suerte de metafísica, una entidad psíquica:

Le signe linguistique unit non un chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais l'empreinte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens; elle est sensorielle, et s'il nous arrive de l'appeler «matérielle», c'est seulement dans ce sens et par opposition à l'autre terme de l'association, le concept, généralement plus abstrait.³¹

Es así, totalmente sensorial, a pesar de que el lingüista suizo lo denomina material para diferenciarlo del concepto abstracto, que también se mueve en el plano de las ideas. De esta manera, se define el signo como una entidad psíquica compuesta por dos caras: el concepto (por ejemplo, la forma abstracta de una mesa) y la imagen acústica (la palabra *mesa*). Estas dos partes del signo se encuentran en una relación intrínseca, una no puede existir sin la otra. El concepto requiere de una imagen acústica y viceversa. Saussure pone de ejemplo la palabra latina *arbor*, que, en español, como bien sabemos, se refiere al "árbol". De esta manera, la figura abstracta de un árbol sería el concepto y la palabra *árbol*, la imagen acústica. Debemos prestar atención al momento en el que Saussure dice que:

³¹ Saussure, *op. cit.*, p. 98. "Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos; esa imagen es sensorial, y si llegamos a llamarla «material» es solamente en este sentido y por oposición al otro término de la asociación, el concepto, generalmente más abstracto." Traducción al español de Amado Alonso en Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general, op. cit.*, pp. 91-92.

Ces deux éléments sont intimement unis et s'appellent l'un l'autre. Que nous cherchions le sens du mot latin *arbor* ou le mot par lequel le latin désigne le concept «arbre», il est clair que seuls les rapprochements consacrés par la langue nous apparaissent conformes à la réalité, et nous écartons n'importe quel autre qu'on pourrait imaginer.³²

Para Saussure los límites de la estructura del signo son claros, definidos y aluden a una "realidad". Propone así conservar la palabra *signo* para referirse a la totalidad del mismo y sustituye *concepto* e *imagen acústica* por *significado* y *significante*, respectivamente. Estos últimos tienen la ventaja de distinguirse entre sí y de la misma totalidad de la que forman parte. Por lo tanto, el *signo* está formado por un *significado* y un *significante* de límites definidos. Finalmente se justifica la conservación de la palabra *signo* ya que la lengua común no nos sugiere otra alternativa, no sólo viable, sino representativa. Ulteriormente Saussure menciona el vínculo arbitrario entre significado y significante, una convención de dos hablantes o más, o de una academia de la lengua en cuestión. Esto, si entendemos al signo, como lo hemos visto en los párrafos anteriores, como una totalidad surgida de la combinación del significado y el significante:

Le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire, ou encore, puisque nous entendons par signe le total résultant de l'association d'un signifiant à un signifié, nous pouvons dire plus simplement: *le signe linguistique est arbitraire.*

[...]

Le principe de l'arbitraire du signe n'est contesté par personne; mais il est souvent plus aisé de découvrir une vérité que de lui assigner la place qui lui

³² *Ibidem*, p. 99. "Estos dos elementos están íntimamente unidos y se reclaman recíprocamente. Ya sea que busquemos el sentido de la palabra latina *arbor* o la palabra con que el latín designa el concepto de 'árbol', es evidente que las vinculaciones consagradas por la lengua son las únicas que nos aparecen conformes con la realidad, y descartamos cualquier otra que se pudiera imaginar." Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general, op. cit.*, p. 92.

revient. Le principe énoncé plus haut domine toute la linguistique de la langue; ses conséquences sont innombrables.³³

Bajo este entendido, la idea de "libro", por poner un ejemplo, realmente no tiene un lazo interior, fuerte y rígido, con la cadena de sonidos "l", "i", "b", "r", "o" que funcionan como el significante; y así, cualquier otra cadena de sonidos, o los mismos, pero en diferente configuración, podría representar la misma idea. Ahora bien, la característica de arbitrariedad del signo no se impone por nadie en particular, sino que surge como resultado del paso del tiempo y el uso que se le dé a cierta palabra en una comunidad dada que logra la convención de lo que significa. Asimismo, la palabra *símbolo* también se utiliza para referirse al signo lingüístico; para ser más precisos, se emplea para designar la parte del significante, lo cual nos introduce a una problemática o contradicción (*contradictio in adjecto*):

On s'est servi du mot *symbole* pour désigner le signe linguistique, on plus exactement ce que nous appellons le signifiant. Il y a des inconvénients à l'admettre, justement à cause de notre premier principe. Le symbole a pour caractère de n'être jamais tout à fait arbitraire; Il n'est pas vide, il y a un rudiment de lien naturel entre le signifiant et le signifié. Le symbole de la justice, la balance, ne pourrait pas être remplacé par n'importe quoi, un char, par exemple.³⁴

³³ *Ibidem*, p. 100. "El lazo que une el significante al significado es arbitrario; o bien, puesto que entendemos por *signo* el total resultante de la asociación de un significante con un significado, podemos decir más simplemente: *el signo lingüístico es arbitrario*.

[...]

El principio de lo arbitrario del signo no está contradicho por nadie; pero suele ser más fácil descubrir una verdad que asignarle el puesto que le toca. El principio arriba enunciado domina toda la lingüística de la lengua; sus consecuencias son innumerables." Traducción al español de Amado Alonso en Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, *op. cit.*, p. 93.

³⁴ *Ibidem*, p. 101. "Se ha utilizado la palabra *símbolo* para designar el signo lingüístico, o, más exactamente, lo que nosotros llamamos el significante. Pero hay inconvenientes para admitirlo, justamente a causa de nuestro primer principio. El símbolo tiene por carácter no ser nunca completamente arbitrario; no está vacío: hay un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado. El símbolo de la justicia, la balanza, no podría reemplazarse por otro objeto cualquiera, un carro, por ejemplo" Traducción al español de Amado Alonso en Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, *op. cit.*, p. 94.

Debemos detenernos y poner especial atención a la palabra *arbitrario*. Esto no quiere decir que el significante de una palabra dependa del libre albedrío del hablante en cuestión, pues ello implicaría un caos en la estructura; lo que debemos entender por arbitrario es que el significante es *inmotivado* o, en otras palabras, arbitrario en relación al significado y con éste no se presenta un enlace definitivo.

Ahora bien, dentro del universo diegético de *El orden alfabético*, el discurso de Julio hace referencia a dos mundos: el de lo cotidiano y el de la invención. En este último, los límites del signo presentan una claridad y una transparencia que Julio describe como un brillo particular que emana de las cosas, mientras que, en el primero, el signo tiene características de opacidad, de no significar por completo un sentido particular. A lo largo de la novela nos percataremos, al menos, de dos cambios: en primera instancia, el mundo de lo cotidiano se torna claro y el de la invención se vuelve ambiguo; y finalmente, en la segunda parte, ninguno de los dos mundos posee dicha característica de transparencia y, por lo tanto, no es tan fácil discernir entre uno y otro. El territorio de la invención es posible, en este caso, por una enfermedad que presenta signos de temperatura; o, en otras palabras, el estado febril en el que se halla Julio le permite tener acceso a ese mundo alterno. Esta enfermedad corresponde a un umbral entre el mundo "real" y el fantástico, que en la novela está representado con la puerta de su recámara, en la cual se coloca dándole la espalda a lo externo del significante, la escritura, la "realidad", y enfilándose hacia su interioridad, un viaje metafísico de autoconocimiento. En esta subjetividad las puertas de la percepción se multiplican y Julio puede abrir cualquiera de ellas en cualquier momento, ir a los diferentes lugares del pensamiento, la imaginación, los recuerdos y crear nuevas puertas con

diferentes combinaciones. Abre una de tantas y se encuentra con un pasillo como el de su casa, que corresponde a la entrada de un laberinto y a la de una realidad alterna:

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. Abrí una de ellas al azar, me asomé para ver que había al otro lado y descubrí un pasillo idéntico al de mi casa. Estuve a punto de cerrarla y probar en otra, pero me pareció que también el pasillo estaba enfermo o que, más que un pasillo, era una herida arquitectónica por la que podría viajar al interior de la vivienda de una forma distinta a la habitual. Así que avancé por él lleno de precauciones y alcancé un salón que, sin dejar de ser también el de mi casa, parecía diferente, porque la mesa, las sillas y la enciclopedia poseían el brillo atenuado característico de la existencia espectral. Recuerdo que me miré en el espejo del aparador y vi a otro que sin embargo era yo. Pensé que las cosas tenían dos existencias simultáneas y que había conseguido penetrar en la segunda. Entonces noté de nuevo la mano de mi madre en la frente y la oí decir que me había subido la fiebre. Pero eso sucedía en el dormitorio y yo estaba en el salón, es decir, que me encontraba realmente en dos lugares distintos a la vez.³⁵

Tenemos entonces dos elementos de notable importancia, primero el espejo. A lo largo de la historia de la literatura universal son innumerables los ejemplos que hacen alusión a este objeto misterioso, nosotros mencionaremos el que nos parece fundamental. Recordemos la *Metamorfosis* de Ovidio en donde Narciso se enamora de su propia imagen reflejada en el agua de una fuente: "*Quod petis est nusquam; quod amas, auertere, perdes. / Ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est.*"³⁶ De aquí emerge el narcisismo que volverá a aparecer en los versos de los poetas, como ocurre con las líneas de Octavio Paz: "El espejo que soy me deshabila / un caer en mí mismo inacabable / al horror del no ser me precipita. / Y nada queda sino el goce impío / de la razón cayendo en la inefable / y helada

³⁵ *El orden alfabético*, p. 16.

³⁶ Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, México, UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, traducción de Rubén Bonifaz Nuño, 2008 [1979], p. 65. "En parte alguna hay lo que buscas; vuélvete: pierdes lo que amas. / Esa es la sombra de tu reflejada imagen que miras."

intimidad de su vacío."³⁷ De esta manera, se puede agregar la noción de miedo o la idea terrible de que esos mundos reflejados se multipliquen *ad infinitum* y desemboquen en la nada, temor que se puede observar, entre otros, en los versos de Antonio Machado: "Mis ojos en el espejo / son ojos ciegos que miran / los ojos con los que veo"³⁸.

Otra mención del espejo, en el ámbito literario y de interés, sucede durante la narración de la novela de Julio Cortázar, *Rayuela*, en donde se compara dicho elemento con la función del psicoanálisis de enfrentar al sujeto cognoscente con sus propios problemas y dolencias. De esta manera, el paciente que se encuentre bajo dicho tratamiento será quien determine y solucione su situación: "El Rey de los muertos mira el espejo, pero lo que está haciendo en realidad es mirar en tu memoria. ¿Se puede imaginar una mejor descripción del psicoanálisis? Y hay algo todavía más extraordinario, querida, y es que el juicio que pronuncia el Rey no es su juicio sino el tuyo."³⁹ El susodicho rey representa la figura del psicoanalista, quien además de investigar sobre el pasado de un sujeto, puede observar sus deseos y anhelos presentes y futuros; el paciente funge como un moribundo u agónico que ha solicitado el servicio médico. La analogía citada describe el psicoanálisis como un espejo con capacidad de respuesta y que además hace al sujeto consciente de sí mismo.

Dentro de esta misma línea del psicoanálisis y el espejo podemos mencionar el caso de Jacques Lacan y lo que él denominó el estadio del espejo, una fase de la temprana infancia en donde el sujeto, previamente fragmentado, se unifica al contemplar su imagen

³⁷ Octavio Paz, *Obras completas*, I I. *Obra poética I (1935-1970)*, México, FCE, 1997, p. 69.

³⁸ Antonio Machado, *Nuevas Canciones y De un cancionero apócrifo*, Madrid, Clásicos Castalia, 1971, p. 189.

³⁹ Julio Cortázar, *Rayuela*, Madrid, Cátedra, 2005 [1984], p. 306.

en un espejo, se identifica asimismo mediante una alteridad que lo refleja y lo diferencia de otros, como bien apunta Elizabeth Grosz: "*Lacan argues that the mirror stage is grounded in a 'biological prematurity': it is based on an 'anatomical incompleteness' or 'organic insufficiency', which the child attempts to fill by means of an identification with the image of an other.*"⁴⁰ El que el infante se reconozca en su propia imagen representa su capacidad para verse a sí mismo desde una perspectiva exterior. Paradójicamente, el sujeto se reconoce a sí mismo cuando se deja perder en la otredad de su imagen reflejada, dicha otredad es simultáneamente el soporte y la desestabilización de la identidad del sujeto cognoscente, lo unifica y lo fragmenta en un sinfín de posibilidades, por lo que su identidad nunca será totalmente definida o fija, sino que experimentará distintos cambios.

En *El orden alfabético*, la función del espejo es la de un portal que comunica a dos mundos o a distintas dimensiones posibles por el juego reflejante, pero en este caso en particular, sirve para percatarse de otro elemento que, sin embargo, es el mismo Julio. Estos recursos de la narración nos refieren claramente una simultaneidad de la cual Julio es consciente, es el don de la ubicuidad, existir en dos lugares a la vez, en dos universos paralelos; todo esto es posible a partir de su enfermedad. Para dichos mundos existe un lenguaje con sus respectivas delimitaciones según Saussure, es decir, un signo con su significado y significante. Un ejemplo de ello es cuando, en el mundo alterno, se describe la figura materna:

⁴⁰ Elizabeth Grosz, *Jacques Lacan. A feminist introduction*, London and New York, Routledge, 1998 [1990], p. 33. "Lacan argue que la fase del espejo se establece en un estado 'biológico prematuro': está basado en una 'incompletud anatómica' o 'insuficiencia orgánica', que el párvulo intenta satisfacer al identificarse con la imagen de otro", que paradójicamente es él mismo. La traducción es nuestra.

Me dejé caer en el sofá algo desconcertado, preguntándome si en esa versión espectral de la casa y de mí mismo habría también horarios, cuando vi entrar a mamá con un café en la mano. Era una madre sólida, con las fronteras bien definidas, que se diferenciaba claramente de la taza de café y de los otros acontecimientos que se precipitaban a su alrededor. Yo no podía apartar mi mirada de ella sin la impresión de haber atravesado un confín. Advertí entonces que no me encontraba en una realidad espectral, como había creído, sino en un espacio donde cada cuerpo se diferenciaba de los que le rodeaban gracias a un resplandor inusual procedente de su médula.⁴¹

El significante *madre* y su significado son fácilmente discernibles de los signos *taza, mesa, silla, padre*, etc. Tiene una estructura que le da un valor, en el sentido de Saussure, y una forma, aunque esté en el otro plano de la existencia. Julio se encuentra justo entre el mundo "real" y el otro, donde ambos se imbrican, se juntan; se halla también en la unión de una bifurcación, en la disyuntiva de dos mundos, en la yuxtaposición de dos realidades opuestas.

La mención del psicoanálisis nos lleva inevitablemente a la del concepto de *otredad*. Éste aparece también en innumerables ocasiones dentro de la tradición literaria. Nosotros, aquí, invocamos el caso de "El otro" de Jorge Luis Borges porque nos parece relativamente cercano y además refiere otros ejemplos de la misma temática como la novela de Stevenson, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyd*: "El relato inicial retoma el viejo tema del doble, que movió tantas veces la siempre afortunada pluma de Stevenson. En Inglaterra su nombre es *fetch* o, de manera más libresca, *wraith of the living*; en Alemania, *Doppelgaenger*."⁴² Julio Cortázar también menciona esta particularidad en su personaje Horacio Oliveira: "le quedaba la noción de que él no era eso, de que en alguna parte estaba como esperándose, de que ese que andaba por el barrio latino arrastrando a una vieja

⁴¹ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 17.

⁴² Jorge Luis Borges, *El libro de arena*, Madrid, Alianza editorial, 2008 [1977], p. 139.

histórica y quizá ninfomaniaca era apenas un *doppelgänger* mientras el otro, el otro..."⁴³ El otro emerge, paradójicamente, ante la falta de una otredad, de un personaje distinto y que permita al sujeto diferenciarse; es decir, al no poder unificarse y distanciarse en la imagen de otra persona, el sujeto cubre dicha necesidad al escindir-se o desdoblarse en sí mismo.

Cuando Stuart Hall expone el problema del otro provee cuatro explicaciones de las cuales queremos mencionar la primera y la última por parecernos pertinentes. El valor del signo de Saussure es el que comienza por organizar su discurso, es decir, la idea de que el signo significa lo que significa en relación con otros signos, como el ejemplo de la palabra *madre* que vimos líneas más arriba. Su propuesta final se relaciona con el psicoanálisis y funciona de manera similar al valor del signo lingüístico: "El argumento aquí es que el 'Otro' es fundamental a la constitución del sí mismo, a nosotros como sujetos y a la identidad sexual."⁴⁴ En este sentido, Hall realiza una pequeña exégesis de lo que nosotros hemos intentado describir aquí, para la construcción de un posible significado o identidad es necesaria la presencia del otro; la otredad nos dice, nos cita, nos parafrasea y nos otorga nuestro espacio y tiempo, sin la otredad no es posible el significado ni la identidad.

Al igual que Elizabeth Grosz, Nick Mansfield departe sobre la importancia de la fase del espejo de Lacan y, además, menciona el tema de la identidad sexual en el complejo de Edipo que expone Freud. Mansfield y Grosz coinciden en el punto destacado por Lacan sobre la identificación del niño en su reflejo que representa la otredad mediante la cual se reconoce: "*Prior to the mirror-stage, the child has no sense of it self as a separate entity.*

⁴³ Julio Cortázar, *op. cit.*, p. 259.

⁴⁴ Stuart Hall, *Sin garantías*, Popayán, Envió, 2010, p. 422.

There is no understanding of the limits of the individual body, nor that there is necessarily anything external to it."⁴⁵ La paradoja presente en esta propuesta es, a todas luces, interesante; para que el sujeto cognoscente pueda reconocerse debe recurrir, necesariamente, a una especie de desdoblamiento de sí mismo, lo que ocurre cuando se mira en el espejo. Podríamos añadir algo más para complementar, si bien la otredad resulta fundamental para realizar el discurso de uno mismo, ésta nunca podrá definirse total y absolutamente.

En el texto que nos ocupa, Julio se encuentra aislado, incapaz de relacionarse con una otredad para, de alguna manera, construir o recrear su personalidad a partir de su identificación y diferenciación con el otro. Para apaciguar esta carencia o falta de relación, la mente de Julio se desdobra o escinde en un *alter ego*. A pesar de esto, sigue siendo evidente que la estructura del signo sirve para construir tanto el mundo de la "realidad objetiva" como el de la "subjetiva". El discurso del primero se confunde con el de la ensoñación febril, es decir, se presenta una ambigüedad y una ambivalencia del signo. Hay momentos en la narración en los que no sabemos si se refiere a la fantasía o a la "realidad":

La gente no solía robar libros, desde luego, así que pensé que serían antiguos y tendrían un valor especial. Y mientras mi padre continuaba dándole vueltas al asunto, noté que me subía la fiebre, y oí decir a mi madre que había que llamar al médico. Pero eso no sucedía aquí, en esta cocina, ni en esta casa, sino en un dormitorio lejano en el que mi padre, al regresar del trabajo, me traía, como siempre que estaba enfermo, un libro que yo tampoco leería.⁴⁶

⁴⁵ Nick Mansfield, *Subjectivity: theories of the self from Freud to Haraway*, Sydney, Allen & Unwin, 2000, p 41. "Antes de la fase del espejo, el p^árvalo no tiene ningún sentido de sí mismo como una entidad aparte. No hay un entendimiento de los límites de un cuerpo individual, ni tampoco es necesario algo externo a él." La traducción es nuestra.

⁴⁶ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 20.

En esta cita puede observarse una yuxtaposición de dos planos: el de la "realidad" y el de la ficción. El primero corresponde al mundo de la vigilia en donde Julio se encuentra supuestamente enfermo con fiebre y guardando descanso en cama; y el segundo representa al mundo onírico, los sueños, las construcciones ficticias. En este último, ocurre el vuelo de los libros consecuencia o signo del delirio febril de Julio; pero, a pesar del estado en que se halla, logra vislumbrar los signos de la figura materna y paterna. La primera se encuentra desesperada y angustiada ante los padecimientos de su hijo y el segundo muestra aires de sospecha.

Nos movemos, por lo tanto, en el espacio diegético de la "realidad". El primer conflicto que hemos mencionado persiste y revela otros. Uno de ellos corresponde al existente entre el padre y la madre, y el otro, entre el abuelo paterno de Julio y su mismo padre. En el matrimonio hay una falta de acuerdo: por un lado, el padre parece ser alguien instruido y educado con los valores del saber de la modernidad ilustrada y de la república española; y por el otro, la madre parece ser un personaje algo frívolo, preocupada por las apariencias de su cuerpo, con tendencias pro monárquicas e, incluso, quizá, franquistas. Ahora bien, mientras el abuelo se encuentra internado en el hospital, el padre se evade de este problema al manifestar su deseo de inscribirse a un curso rápido de inglés, mientras la madre le recrimina su desdén ante la situación (es notable cómo la madre presenta ciertos signos de humanidad mientras que el padre se muestra indiferente); se enfrascan en una discusión que prevé el fin de la relación, se degradan los afectos y se avecina el divorcio. Esto puede inferirse por el modo en que Julio describe la situación con un olor a muerte. No cuenta con ninguna experiencia empírica sobre ello y, aun así, para él, algo huele mal; la

situación en la que se encuentra inmerso no es, para nada, agradable, hay una molestia que se describe a través del sentido del olfato como un olor de algo terminado, pasado, o como también se dice en términos coloquiales: *echado a perder*; finalmente, con tecnicismos más serios, algo en proceso de descomposición:

Por eso mismo, pensé desde la cama, porque tiene problemas y se defiende de ellos estudiando inglés igual que yo escapaba de los míos jugando con el zapato de mi hermano abortado entre los dedos. Respondió que se trataba de una oportunidad única porque la empresa en la que trabajaba le pagaba la mitad de la matrícula. Aquella conversación olía a muerte. En esa época, yo aún no había visto ningún cadáver, aunque había matado muchas moscas. Acababa con ellas para ver si se morían de verdad, pues me costaba mucho creer en la muerte, al menos en la mía. En cuanto al abuelo, apenas le había visto de vivo, porque mi padre y él no se llevaban bien, así que si se moría ahora, siendo yo tan joven, tendría que relacionarme con un abuelo muerto el resto de mi vida.⁴⁷

Dicho en términos de Saussure y Lévi-Strauss, el signo *familia* tiene un significado y varios significantes: *abuelo, padre, madre e hijo*, en el caso de Julio en *El orden alfabético*; pero la estructura de este signo es muy frágil, se tambalea a cada momento, posteriormente asistiremos a la fractura del signo. El otro conflicto se infiere del que describimos anteriormente. El abuelo y el padre se encuentran distanciados, alejados el uno del otro, quizá también por diferencia de pensamiento. El primero se encuentra delicado y cercano a la muerte. Tenemos en esta relación la figura de un doble tal y como nos la describe Otto Rank:

Los modos de tratamiento de este tema que hemos considerado hasta ahora —en los cuales resulta claro que el misterioso doble es una división independiente y visible del yo (sombra, reflejo)— son distintos de las figuras reales del doble que se enfrentan entre sí como personas reales y físicas, de similitud externa poco común y cuyos senderos se cruzan.⁴⁸

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 20-21.

⁴⁸ Otto Rank, *El doble*, Buenos Aires, Orion, s/a, p. 42.

Freud también refiere el tema del doble como el parecido físico entre dos personas: "Nos hallamos así, ante todo, con *el tema del «doble» o del «otro yo», en todas sus variaciones y desarrollos*, es decir: con la aparición de personas que a causa de su figura igual deben ser consideradas idénticas..."⁴⁹. Esto, en relación al efecto ominoso o siniestro que provoca en el personaje desdoblado, en un tercero, o en este caso, en un lector. Quizá, dicho efecto siniestro procede de la desestabilización de una identidad que se consideraba única: "...de suerte que pierde el dominio sobre su propio *yo* y coloca al *yo* ajeno en lugar del propio, o sea: desdoblamiento del *yo*, partición del *yo*, sustitución del *yo*..."⁵⁰. Finalmente, lo que Freud aporta al estudio de Rank es que la figura del doble responde a la posibilidad de una castración: "La creación de semejante desdoblamiento, destinado a conjurar la aniquilación, tiene su parangón en un modismo expresivo del lenguaje onírico, consistente en *representar la castración por la duplicación o multiplicación del símbolo genital*."⁵¹

En nuestro texto, el padre busca y defiende su identidad y posición ante el parecido con el abuelo y éste, a su vez, intenta advertir al otro de sus errores del pasado; situación que se repetirá, en un eterno retorno, con la figura de Julio y su padre. También podemos decir que se trata de una trinidad, un lazo que une al abuelo, al padre y al hijo, representado por la enciclopedia que el primero le regala al segundo. En *La soledad era esto*, Millás aborda de la misma manera este tema de los dobles por parecido físico entre

⁴⁹ Sigmund Freud, "Lo siniestro" en José Manuel Cuesta Abad y Julián Jiménez Heffernan (eds.), *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Akal, 2005, p. 673.

⁵⁰ *Ídem*.

⁵¹ *Ibidem*, p. 674. Las cursivas son del autor.

familiares, pero en esta ocasión lo hace a través de personajes femeninos. Elena lee el diario de su madre fallecida y descubre esta duplicidad, y al mismo tiempo, identifica a su hija como su doble:

Quando [la madre de Elena] dice que su antípoda la fue a visitar el día anterior a salir de casa, en dirección al hospital, se refiere a mí. Recuerdo que fui a verla porque las noticias sobre su salud habían comenzado a resultar alarmantes y tuve la impresión de que no me reconocía. En realidad, me estaba confundiendo con su antípoda, lo que por un lado resultaba halagador y, por otro, terrible. Además, me he acordado de que en la recepción del hotel vi a una mujer que se parecía a mí y con un vestido que quizá fue mío en otro tiempo. Tal vez sea mi antípoda, tal vez se haya escapado de su lugar geométrico para venir a anunciarnos nuestra muerte, la mía y la de ella.⁵²

Para Julio, en *El orden alfabético*, estos problemas no son de su agrado, lo acosan y lo atormentan; y decide volver a su mundo evasivo, en donde al menos encuentra algo de felicidad y aunque sea efímera se conforma con ella. Julio no enfrenta sus problemas.

I.3. La vuelta a la "realidad" como la manipulación de dos universos

Lo que sucede en el mundo alterno es muy parecido a lo que sucede normalmente, es decir, la ficción, que construye el cerebro enfermo de Julio, toma elementos de la "realidad" cotidiana. Los caminos son los mismos de siempre, pero hay un cierto grado de extrañamiento que los vuelve diferentes. Nuestro personaje principal realiza una analogía entre las peculiaridades de la ciudad y las de su configuración, compara las calles con sus venas, formas de comunicación con las diferentes partes de su cuerpo, medios de transporte de la ciudad, que antes no podía advertir porque se encontraban totalmente separadas entre sí, completamente ajenas. El recorrido de estas calles imaginarias, parecidas a las reales, es

⁵² Juan José Millás, *La soledad era esto*, Barcelona, Destino, 2010, pp. 142-143.

el recorrido del autoconocimiento de Julio; es un viaje a través de sí mismo, una aventura metafísica, una búsqueda de la identidad; es un viaje al interior y, a su vez, es un intento por explicarse las cosas a su alrededor, por comparaciones, analogías y metáforas; de lo particular a lo general; de su cuerpo a la ciudad, a su país, al mundo, al universo; del microcosmos al macrocosmos; lo que hay en una parte del universo es lo que hay en su totalidad:

Advertí en seguida que las calles, como el pasillo, tenían una calidad moral que nunca antes había apreciado en ellas. No sólo servían para comunicar lugares alejados entre sí, sino para poner en contacto a partes de mí mismo que hasta entonces habían permanecido separadas. De manera que a medida que las recorría me recorría también por dentro y eso es lo que convertía el simple hecho de andar en una aventura innumerable. Quise entender lo que estaba sucediendo, pero sólo se me ocurrió la idea de que alguien le había dado la vuelta a la realidad, como a un calcetín, y que ahora vivíamos en el lado de fuera, el más luminoso, sin haber dejado por eso, de existir en el de dentro, que es donde yo tenía fiebre, mi padre quería aprender inglés y mi abuelo se moría en la habitación de un hospital.⁵³

El resultado inmediato para Julio es pensar que alguien le ha dado la vuelta a la "realidad" como se le puede dar la vuelta a un calcetín o, bien, como la manipulación a voluntad de dos universos distintos. Los dos lados existen de manera simultánea, como las dos caras de una moneda, y cada uno de ellos posee su propio espacio y tiempo, su propio lenguaje; y éstos, a su vez, cuentan con las dos caras del signo lingüístico en un principio estructurado, con un significado y un significante, un concepto y una imagen acústica, arbitrario, mutable e inmutable, tal y como lo plantea Saussure en su *Curso*. Julio existe en ambos lados a la vez, uno es el ficticio, en donde puede pensar estas cuestiones fantásticas, y el otro es la "realidad concreta", en donde se encuentra recostado en su cama convaleciente por la fiebre. En el primero los límites del signo son claros, en el segundo,

⁵³ *El orden alfabético*, p. 22.

difusos. También tenemos, de nuevo, el motivo del doble según Otto Rank, sólo que en esta ocasión está provocado por el elemento del espejo y no por el parecido físico con otra persona real y física:

Esta comparación demuestra la equivalencia del espejo y la sombra como imágenes, que se aparecen al yo como sus semejanzas. [...] se pone el acento en la persecución por el doble, que se ha convertido en una entidad independiente, y que siempre y en todas partes se yergue como un obstáculo contra el yo, pero, una vez más, con un efecto catastrófico en la relación de amor.⁵⁴

Por otro lado, Jung habla de una conciencia dentro del inconsciente, de esta manera una parte de la psique se disocia o separa dando lugar a una doble conciencia, la de lo consciente y la de lo inconsciente, por lo cual existe la posibilidad de que en un solo individuo residan distintas personalidades: "Se trata de experiencias muy antiguas de la humanidad que se reflejan en la difundida creencia general de que en uno y el mismo individuo puede existir una pluralidad de almas."⁵⁵

Entre el espejo de Rank y la disociación de Jung se nos muestra evidente una relación con los mundos de la obra de Lewis Carroll *Through the Looking-glass, and What Alice Found There*, en donde Alicia es capaz de ir de una "realidad" a otra cuando se decide cruzar el umbral que la refleja:

"[...] Let's pretend the glass has got all soft like gauze, so that we can get through. Why, it's turning into a sort of mist now, I declare! It'll be easy enough to get through—" She was up on the chimney-piece while she said this, though she hardly new how she had got there. And certainly the glass was begining to melt away, just like a bright silvery mist. In another moment Alice was through the glass, and had jumped into the Looking-glass room. The very first thing she did was to look whether there was a fire in the

⁵⁴ Otto Rank, *op. cit.*, pp. 39-40.

⁵⁵ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2009, p.186.

fireplace, and she was quite pleased to find that there was a real one, blazing away as brightly as the one she had left behind.⁵⁶

Otro personaje que aparece en esta primera parte es Laura, una compañera de la escuela un año mayor a Julio y de la cual está enamorado. En el otro plano de la existencia, en el sueño, Julio satisface sus deseos de compartir gestos con ella, lo que coincide con una de las ideas principales de Freud sobre el sueño:

[...] entre el carácter incomprensible y confuso del sueño y la dificultad de comunicar las ideas del mismo existe una íntima y regular conexión [...] Lo que de común tienen estos sueños infantiles salta a la vista. Todos ellos realizan deseos estimulados durante el día y no cumplidos. Son simples y francas realizaciones de deseos.⁵⁷

La primera mención de este personaje ocurre, por supuesto, en el mundo alterno, en el plano de lo onírico; y allí, Laura y Julio comparten signos de aceptación como la sonrisa, lo cual significa o tiene un carácter erótico. Otro de los signos que podemos observar, de este lado, ocurre en el momento en el que todo esto reafirma la sensualidad de Laura. En el lado normal, en la vigilia, sucede todo lo contrario. Laura es fría e indiferente hacia Julio. Los signos que despliegan las miradas de Laura significan el rechazo. La situación, en esta ocasión, resulta trágica, no es posible la consumación del deseo de Julio:

⁵⁶ Lewis Carroll, *Through the Looking-glass, and What Alice Found There*, London, Macmillan and Co., 1872, pp. 10-13. "«[...] Hagamos como que el cristal es blando como la gasa, y como que podemos atravesarlo. ¡Anda ahora está transformándose en una especie de niebla! ¡Atravesarlo será bastante fácil!» Mientras decía esto, Alicia se vio encima de la repisa de la chimenea, aunque no sabía cómo había ido a parar allí. Y era cierto, el espejo *empezaba* a disolverse como si fuera una niebla brillante y plateada. Un instante después, Alicia atravesaba el cristal y saltaba con agilidad a la habitación del espejo. La primerísima idea que se le ocurrió fue mirar si había lumbre en la chimenea, y quedó encantada al comprobar que había un fuego de verdad, ardiendo con tanta fuerza como el que había dejado a sus espaldas." Traducción de Mauro Armiño en *Aventuras de Alicia en el País de las maravillas y Al otro lado del espejo*, Madrid, Valdemar, 2006, pp. 257-258.

⁵⁷ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, 1, Madrid, Alianza Editorial, 2006 [1966], pp. 21-22.

A mí me gustaba una chica de un curso superior al mío, Laura, que al reírse enseñaba también un poco las encías, como quien muestra sin darse cuenta un borde de la ropa interior. [...] [...] En el otro lado del calcetín, o de la existencia, nuestras miradas se habían cruzado muchas veces, pero llegaban al otro oscurecidas, como si tuvieran que atravesar unas cortinas de sombras bajo cuyo peso hubieran perdido su fuerza original.⁵⁸

Dentro del mundo alterno, Julio puede crear otros con el mismo poder de la voluntad. Acudimos a lo imaginado dentro del imaginario, una estructura en abismo, pero al fin de cuentas estructura de límites definidos, una construcción que bien puede diferenciarse de las otras. En el estado febril, Julio puede entrar en la imagen de un cuarto con distintos signos que significan la falta de salubridad, limpieza e higiene personal como las *chinchas* y *sábanas* desarregladas de una *cama* sin hacer. Dicha imagen se halla en su libro de ciencias naturales y configura un espacio y un tiempo por el cual Julio puede transitar; más aún, el que él la escoja entre otras nos habla ya de un aspecto de su personalidad descuidada. Nos hallamos ante una éfrasis con su respectiva cadena de signos y estructura. Sólo una voz ajena puede sacarlo de su ensimismamiento, al igual que la voz de su madre es capaz de sacarlo del mundo febril. Hay una simulación de la razón y la estructura del signo en el interior del sueño que explica o expone un sistema, es más, es un sistema biológico que bien podría estar explicando la estructura del signo y sus funciones en el sistema de la lengua, en otras palabras, ocurre una ejemplarización o arquetipo del método científico y las reglas que sigue para fungir como tal:

La primera clase era de ciencias naturales. Tomé el libro, que me pareció un objeto sorprendentemente raro, y lo abrí por cualquier sitio, sólo por el placer de ver cómo una hoja seguía a la otra formando una catarata de papel impreso. [...] Me sacó de allí la voz del profesor, que estaba explicando el

⁵⁸ *El orden alfabético*, p. 23.

aparato digestivo de las vacas poniendo en ello un interés excesivo, como si hablara de sus propios intestinos.⁵⁹

Julio, en esta estructura imaginada, en el universo paralelo que él mismo ha creado, se distrae fácilmente con otras cosas; por ejemplo, distingue el aire que entra por la nariz de su compañero de pupitre del que exhala por la boca. Posteriormente, fija su atención en otro compañero de clase, Mariano. Este personaje le revela a Julio que los alumnos más destacados dentro del aula, donde se imparten los conocimientos teóricos, son los más expuestos a ser víctimas de una experiencia empírica desfavorable. Más tarde, Julio se percata del carácter dual de Mariano y entiende dicha relación intrínseca entre la agudeza y lo obtuso, una implica a la otra y viceversa, como ocurre con la vida y la muerte, la belleza y la fealdad, el espacio y el tiempo, el significado y el significante:

Esta vez, sin embargo, lo comprendí con una certeza luminosa, porque al observarle con detenimiento vi su inteligencia y su idiotez completamente separadas, y adiviné en seguida que la una estaba hecha para la otra como las dos partes de una nuez. Mariano podría enumerar las partes del estómago de un rumiante con gran precisión en un examen, pero jamás sería capaz de hacer un viaje como el que yo estaba realizando desde un lado de la vida hasta este otro, donde su estupidez, lejos de irritarme, me producía la fascinación de las cosas vistas al microscopio.⁶⁰

Aparece otra metáfora epistemológica entre el signo y la nuez, ambos cuentan con dos partes recíprocas. Para que Mariano muestre agudeza primero tuvo que haber pasado por lo obtuso, y viceversa, para que Mariano dé signos de obtuso tendría que dar muestras de agudeza anterior. Algo parecido sucede con el signo. Las dos partes de la nuez, significado y significante según Saussure, se encuentran en una relación de necesidad, por

⁵⁹ *Ibidem*, p. 24.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 25.

ejemplo: *árbol* y *mesa*, cada signo tiene sus dos partes unidas por el hábito de la lengua y si alguna llegara a faltar el signo se descompondría. La imagen acústica de *árbol* requiere de su concepto, la imagen de un árbol, y lo mismo sucede con la imagen acústica de *mesa*, la cual pide el concepto complementario, la mesa en sí. ¿Pero qué sucede cuando el concepto de un significante es abstracto como en *libertad*, *pensamiento*, *amor*? El significado es extenso y nunca definitivo.

Para Julio, los hechos consuetudinarios son novedosos; o, dicho de otra forma, los sucesos rutinarios, el día a día, siguen asombrando a nuestro personaje principal. Un ejemplo concreto de ello pueden ser los libros de su cuarto o la misma enciclopedia del padre. Esta novedad en las cosas más simples sucede en ambos mundos, en el "real objetivo" y en el fantástico subjetivo. Pero en este último sucede algo sumamente interesante y que rebasa la posibilidad de todos nuestros esquemas existentes. El libro, que como ya hemos dicho, puede fungir como la razón, la estructura y el signo de Saussure, sale volando del salón de clases y, tras de él, el resto de los libros y escritos que se hallan en el aula:

Estaba, en fin, contemplando la realidad cotidiana con la extrañeza de lo nuevo, como cuando entras en una casa desconocida en la que cada habitación constituye un sobresalto, cuando sucedió algo sorprendente: el libro del profesor, que permanecía abierto sobre su mesa mientras él hablaba, se agitó brevemente y luego se elevó en el aire, como un pájaro utilizando sus hojas a modo de alas. Tras un par de vueltas de reconocimiento alrededor de la clase, se dirigió a una ventana abierta y salió.⁶¹

⁶¹ *Ídem.*

En primera instancia, lo sucedido es una diversión sin igual, la alteración, el desequilibrio, el alboroto, lo lúdico, los libros y los papeles que salen volando provocan la risotada de los niños quienes disfrutan de la situación pues aquello los ha liberado de sus labores cotidianas. Julio no se anima a compartir por entero el alborozo de sus compañeros puesto que no sabe a ciencia cierta las posibles consecuencias que aquello implica, una de las posibilidades podría ser la discontinuidad, no sólo de esa "realidad", sino también de la "realidad objetiva", en donde sabemos, se halla enfermo y con una intensa fiebre.

Los libros, que tienen palabras, han levantado el vuelo, tal y como lo dijo su padre. Las palabras se mueven constantemente en el aire y el signo empieza a dispersarse y a diseminar las potencialidades de su significado y su significante. En la "realidad objetiva", del otro lado de la vida, la fiebre de Julio sigue aumentando, el prodigio sucedido es causa de un delirio imaginativo provocado por la enfermedad. Nos movemos, por tanto, según Todorov, en la literatura de lo extraño, hay una explicación lógica a los fenómenos ocurridos dentro de la narración:

A la fin de l'histoire, le lecteur, sinon le personnage, prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là même sort du fantastique. S'il décide que les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer le phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'une autre genre: l'étrange.⁶²

⁶² Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 46. "Al final de la historia, el lector, si no lo ha hecho el personaje, toma, sin embargo, una decisión, opta por una u otra solución, y por ello se alejan de lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad permanecen intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño." Traducción de David Roas en *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco / Libros, 2001, p. 65.

La mano de la madre lo devuelve al mundo "real" en donde un médico lo examina y determina una extirpación necesaria de las anginas. El bisturí para el médico funciona de la misma forma que el inglés para el padre y el zapato para Julio. Son objetos a los cuales se les rinde una fe y ciertos atributos. Posteriormente, el discurso de la "realidad" se volverá a confundir con el de lo fantástico, creando así, una ambigüedad y ambivalencia, las cuales nos regresan a la simultaneidad: "Lo curioso es que sin dejar de estar en la cama, enfermo de anginas y con fiebre, me encontraba también en la clase de ciencias naturales donde acababa de suceder el prodigio de los libros voladores."⁶³

I.4. El signo de la muerte

El abuelo paterno de Julio, como ya lo hemos mencionado, se encuentra enfermo de gravedad y cercano a la muerte. Esto hace que el padre esté la mayor parte del tiempo en un estado de nerviosismo y de confusión y, por lo tanto, trate de evadirse de este problema de la vida al leer la enciclopedia o al ponerse a estudiar inglés:

Apenas le quedaban unos días. Una parte de mí, la más antigua, entendió que le quedaban unos días para salir del hospital, pero aquella otra por la que me hacía mayor supo enseguida que estaba a punto de morir. [...] Pero ahora advertía que los padres te dan algo más que cosas útiles y que cuando se van te dejan huérfano tengas nueve años o noventa. Lo veía en la expresión del mío, que ya no necesitaba para nada al abuelo, y sin embargo era la de alguien que a pesar de ser mayor tenía miedo, por eso se ponía a estudiar inglés por miedo.⁶⁴

⁶³ *El orden alfabético*, p. 27.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 28-29.

Nuestro análisis de la figura paterna en cuanto a su posición defensiva y evasiva respecto al delicado estado de salud en el que se halla su progenitor coincide con la observación realizada en el trabajo de Gabriella Cambosu:

Si para él [Julio] esta falta de acuerdo constituye la más grande preocupación de su infancia, para el padre es una oportunidad de evasión, porque equivale a viajar en un país remoto, a perderse entre las páginas de la enciclopedia igual que entre las calles de una ciudad desconocida. La enciclopedia es su obsesión, junto al inglés, al que se dedica para huir de los problemas familiares y de la inminente muerte de su anciano padre, con quien nunca se ha llevado bien a causa de un rencor remoto.⁶⁵

Como podemos observar, en los dos mundos propuestos en la novela comienza un proceso de degradación, pérdidas y ausencias. La muerte inminente del abuelo se corresponde con el inicio de la descomposición de la pequeña familia de Julio quien, a pesar de ello, también se vuelve a evadir y regresa al mundo imaginado. Hay una escisión en el pensamiento de Julio, su ser se divide en dos partes: la que es infantil, inocente e ingenua y aquella en la que experimenta crecimiento, madurez, enfrentamiento con el estado de cosas naturales: la muerte. Estas dos partes explican las dificultades entre el padre y el abuelo, diferencias de pensamiento y la disputa por el liderazgo de la familia o tribu. Su parte inocente no comprende por qué le importa tanto la muerte de alguien con el que no hay una buena relación, pero su parte madura sí lo entiende: es, al final de cuentas, la relación con el padre. El lazo que une esta relación es la enciclopedia, un regalo de padre a hijo, de abuelo a padre, un laberinto de conocimiento:

⁶⁵ Gabriella Cambosu, "Fantasma y deseo en *El orden alfabético* de Juan José Millás" en *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las artes y las letras*, Tomo XIX, año 2011, pp. 210-211, en http://raex.es/boletines/Boletin_XIX.pdf, "02/06/2013".

Mi padre nunca se había llevado bien con mi abuelo. Le guardaba un rencor remoto por cosas que no podía entender con ninguna de mis dos partes. En aquella época, del mismo modo que era capaz de estar en dos sitios a la vez, poseía también dos lados que no siempre se ponían de acuerdo, y con uno de ellos no lograba entender que mi padre se preocupara por la muerte de una persona a la que no quería, aunque con el otro sí.⁶⁶

Julio se encuentra en el plano de la "realidad", está, supuestamente, enfermo de anginas por diagnóstico médico, se entera de su posible operación y del estado delicado del abuelo. También se percata del miedo del padre ante esta situación y de la preocupación de la madre por todo lo que sucede a su alrededor, especialmente la enfermedad de su hijo. Al no poder enfrentarse a todos estos problemas que lo sobrepasan, se da media vuelta en su cama y trata de conciliar el sueño, uno de los medios con el cual puede visitar ese otro mundo en donde los libros, la escritura y los signos han comenzado a volar por los aires. El desequilibrio, el espectáculo, la diversión siguen en pie; lo lúdico, el juego, todos celebran la situación hilarante pero no se detienen a pensar las posibles consecuencias. Presenciamos una fiesta, un desfile de libros, inevitable. Se rompen todos los cristales de todas las bibliotecas. Hay una ruptura con el orden anterior. Los libros huyen según sus características, los de matemáticas huyen en una formación que guarda la estructura y la lógica descritas en sus páginas, los de lenguaje, por el contrario, salen describiendo trayectorias complicadas y chocando con otros. El orden lógico que guardan las matemáticas es constante, sumas, restas, multiplicaciones, divisiones; el resultado de una de estas funciones será siempre el mismo: $2 + 2 = 4$ (aunque debemos tener presente el principio de incertidumbre de Heisenberg, donde en cálculos más complicados y álgidos no es posible determinar exactamente un resultado). En cambio, la lógica del lenguaje permite

⁶⁶ *El orden alfabético*, p. 28.

distintos resultados, distintos significados para una misma palabra; es decir, hay una diseminación y, debido a ésta, presenta características de ambigüedad y cierta apertura que fungen como unas de las funciones de la lengua. En términos generales, la lógica del lenguaje implica una complejidad diferente a la de las matemáticas. Aún se conserva la estructura, pero es sólo el inicio de la desestabilización de ambos mundos, el "real" y el imaginado:

Para no pensar más en ello, cerré los ojos, hice un breve esfuerzo, y regresé al otro lado del calcetín o de la vida. Allí las cosas continuaban como las había dejado, pues aunque no era la hora del recreo, estábamos todos en el patio del colegio, desde donde veíamos salir por las ventanas toda clase de libros ordenados por materias. [...] Los de matemáticas abandonaron el colegio en una formación perfecta, como una bandada de patos silvestres, mientras que los de lengua se atropellaron un poco a la salida y algunos perdieron varias hojas que cayeron, como plumas, sobre nuestras cabezas.⁶⁷

El conflicto entre padres e hijos, así como el de la pareja, o por decirlo de manera más sencilla, los problemas familiares no son particulares, no pertenece única y exclusivamente a la familia de Julio, sino que van más allá, se presenta un problema general o, mejor dicho, generacional. El abuelo, los padres y Julio representan tres momentos diferentes en la historia del siglo XX corto, como lo denomina Eric Hobsbawm:

¿Cómo hay que explicar el siglo XX corto, es decir, los años transcurridos desde el estallido de la Primera Guerra Mundial hasta el hundimiento de la URSS, que, como podemos apreciar retrospectivamente, constituyen un período histórico coherente que acaba de concluir? Ignoramos qué ocurrirá a continuación y cómo será el tercer milenio, pero sabemos con certeza que será el siglo XX el que le habrá dado forma.⁶⁸

⁶⁷ *Ibidem*, p. 29.

⁶⁸ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995, p.15.

El miembro de la familia con más experiencia ha vivido la Primera Guerra Mundial. Los padres, junto con el abuelo, viven los horrores de una guerra civil, la española, que vio enfrentados los ideales de una República y el totalitarismo fascista de un absoluto: el franquismo y, además, hay que agregarles la Segunda Guerra Mundial, que incluye dos catástrofes atómicas en las ciudades de Hiroshima y Nagasaki. Julio, junto con su familia, experimenta en su infancia todos estos hechos y vive en el periodo de posguerra, donde hay una crisis de los misiles, la amenaza latente de un posible holocausto, la posibilidad de una detonación de la bomba de hidrógeno, un choque ideológico de dos fuerzas descomunales: el capitalismo y el comunismo y, por lo tanto, se enfrenta a la guerra fría. Julio no puede concebir la idea de la muerte, al igual que su padre, no pueden aceptar el fin de un ciclo natural: la vida del abuelo.

En medio de la situación imaginaria, justo cuando los libros han comenzado su vuelo incierto, Julio quiere empezar a leer los artículos de la enciclopedia para tener algo de información que le ayude a mantener la estructura de la "realidad" y, por consecuencia lógica, la del signo, pero se presenta una nueva reformulación que pondrá en entredicho la posibilidad de conservar la certeza y la tranquilidad de la estructura. Los libros de su cuarto y los de su casa salen volando por las ventanas. Todas las palabras escritas que había en la casa se desestabilizan por dicha acción y de manera gradual, la familia irá dudando de su lenguaje, de las palabras para nombrar a las cosas y del significante que complementa al signo:

La realidad, sin embargo, no había perdido su luminosidad [...] Comíamos en silencio, con la radio encendida por si se producían nuevas noticias. Después del postre, cogí uno de los tomos de la enciclopedia y me senté en el sofá, para ver láminas, junto a mis padres, que tomaban

café. Estaba contemplando precisamente la que ilustraba la palabra *mimetismo* cuando noté en el libro una especie de sacudida que se resolvió en un aleteo desorganizado.⁶⁹

Ya hemos mencionado, líneas más arriba que, en un principio, el discurso con estructura alude a los dos mundos planteados, pero, ulteriormente, ambas realidades van a entrar en un proceso de problematización, en donde la estructura con la que están contruidos se desestabiliza debido a la desestructuración del lenguaje y su signo (significado y significante). Tenemos entonces dos discursos que se imbrican en la primera parte de la novela. El primero es un discurso estructuralista, con un signo de límites definidos, que se refiere a ambos mundos:

Un poco más tarde, ya en la cama, contemplando las estanterías vacías de mi habitación, pensé que las cosas que sucedían de 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 fuera, llena de árboles o de tenedores, de gatos o automóviles, todo revuelto, como el cajón de mi mesa.⁷⁰

El segundo, y que abordaremos más ampliamente en el siguiente capítulo, es un discurso desestabilizador, con un signo ambiguo, que representa una "realidad" discontinua y muy problemática. Quizá, podríamos ejemplificar este problema de la "realidad" con la opinión de Carlos Franz en cuanto a la novela de Cortázar, *Rayuela*: "Horacio Oliveira, hace 'juegos en el cementerio' con un Diccionario de la lengua preparado por la Real Academia Española. En la tapa de ese libro, Oliveira ha raspado la palabra 'real'. Más que antimonárquico, este raspado es surrealista, como su juego: componer frases locas con

⁶⁹ *El orden alfabético*, pp. 35-36.

⁷⁰ *Ibídem*, p. 37.

palabras raras."⁷¹ Desde mi perspectiva, dicho raspado significa ambas cosas, una rebelión contra la monarquía y por ende contra la "realidad" impuesta. El juego *con y del* lenguaje que realiza Horacio Oliveira funciona como una actitud rebelde ante la normatividad del sistema.

En *El orden alfabético*, Julio se encuentra en el lado de la "realidad concreta", en donde la vida es difícil, se halla en el mundo de la vigilia, en donde la cotidianidad, la inexistencia, la nada y el miedo a la muerte gobiernan su transcurrir. Su dolor en la garganta le corrobora su presencia en el mundo, pero es insustancial, intrascendente. Las cosas no tienen el mismo brillo como las del universo imaginado. Nada guarda una relación de reciprocidad o le produce alguna posibilidad de reacción. Nuestro personaje principal ya no logra ver un orden, una organización de correspondencia. En este regreso al mundo objetivo Julio pierde la sensibilidad que le permitía, en el otro lado, aprender o entender las diferentes formas con facilidad, las palabras, el pensamiento crítico, las ideas, la duda, el cuestionamiento:

Abandoné la cama, encendí la luz, contemplé los objetos de siempre sobre mi mesa y no conseguí averiguar la relación que había entre ellos ni por qué estaban colocados de ese modo y no de otro. [...] 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.⁷²

⁷¹ Carlos Franz, "Decir DILE" en http://elpais.com/elpais/2014/10/21/opinion/1413917986_027341.html "01/12/2014".

⁷² *El orden alfabético*, pp. 39-40.

En el mismo ambiente de aquella "realidad" reina un silencio extraño, pesado, denso, el silencio de quienes han recibido órdenes incuestionables, imposiciones, un estado de cosas que no logran admitir, un pensamiento plano y alienado. A Julio esto tampoco le dice nada, sólo sabe que está enfermo al igual que la sociedad en donde vive. No se les presta la debida atención a los libros y se les abandona como cadáveres inservibles, son obsoletos frente a la alta y avanzada tecnología de los medios de comunicación actuales; y el lenguaje, como bien lo menciona Álex Grijelmo, entra en un proceso de deterioro:

Hoy todo parece evolucionar en contra de la expresión eficaz y de lo que significa. Siempre hubo soflamas. Pero nunca como ahora se ha producido esa mezcla de complejos y de desidia entre nosotros, jamás nuestros comercios habían proclamado tanta palabra extraña para atraer a los propios, jamás la educación lingüística ha recibido menos atención. Y, sobre todo, nunca hasta ahora los fenómenos de deterioro de la lengua habían contado con el inmenso acelerador de partículas que forman los descomunales medios de comunicación y la ya gigantesca red informática.⁷³

María José Anastasio, en su estudio sobre la narrativa de Millás, concuerda con Grijelmo en el sentido de presenciar una decadencia cultural, sólo que la lleva más allá del lenguaje y la sitúa en un plano general, a nivel de pensamiento y discurre sobre la caída del movimiento ilustrado:

Tales declaraciones [Hay un miedo tremendo al pensamiento y los estándares son cada vez más bajos, por influencia, entre otros factores, de los medios de comunicación, preocupados a su vez por la audiencia y porque todo mundo los entienda. Dicho así es muy democrático, pero nos estamos haciendo iguales por abajo, es decir, cada día somos un poco más tontos] nos permiten abordar la lectura de esta novela de Millás desde la teoría crítica que en los años cuarenta Theodor Adorno y Max Horkheimer presentaban en *The Dialectic of Enlightenment*. Los críticos de la escuela de Frankfurt advertían en su obra seminal que la fe en la razón y el progreso, en los que la ilustración había basado su promesa de emancipación humana, se estaba

⁷³ Álex Grijelmo, *Defensa apasionada del idioma español*, México, Taurus, 2002, p. 23.

volviendo sobre sí misma, dando lugar a un nuevo tipo de barbarie que debía, cuando menos ser reconocida.⁷⁴

El mismo Millás reitera esta idea de la pérdida de las palabras como algo aparentemente inevitable y catastrófico. Ante los hechos corruptos de la sociedad de consumo que hemos creado no hay posibilidad de análisis, las tragedias son tales que han dejado o, mejor dicho, desposeído a los personajes de su lengua y las palabras para referir el abuso o siquiera explicarse la situación: "Nos quedamos sin palabras, sin saber qué decir, afásicos; los hechos superan nuestra capacidad de respuesta, de análisis, rompen nuestras defensas. Intentamos hablar y nos sale un gemido, ay."⁷⁵

Por eso, la imaginación de Julio es particular, pues les otorga a los libros cualidades de seres vivos que se rebelan ante su condición de meros objetos inanimados, pero en la "realidad objetiva" no muestran signos de rebeldía alguna. El signo mantiene su estructura definida, mas esto no es suficiente para Julio. A pesar de que nos movemos en el universo diegético de lo "real", hay una función de irrealidad o, dicho de otra forma, hay una heterogeneidad que solicita una constante recodificación de las palabras:

Había en el ambiente un silencio turbio, opaco, que tampoco decía algo de interés. Me dirigí descalzo al pasillo y desde él alcancé el salón. Sin encender la luz, contemplé la enciclopedia y el resto de los libros perfectamente ordenados en las estanterías. Recuerdo que pensé que los libros no leídos tenían algo de cadáveres, del mismo modo que las librerías, al menos a esas horas de la noche, parecían nichos.⁷⁶

⁷⁴ María José Anastasio, *Algo que nos concierne: psicoanálisis, posmodernidad y responsabilidad moral en la narrativa de Juan José Millás*, Buffalo, State University of New York, 2000, p. 120.

⁷⁵ Juan José Millás, "Qué agobio" en http://elpais.com/elpais/2014/10/16/opinion/1413465675_330400.html "01/12/2014".

⁷⁶ *El orden alfabético*, p. 40.

La fiebre sube y baja. Sube, cuando en el mundo "real y objetivo", Julio escucha que las cosas no andan bien, y baja, cuando ha cumplido un periodo de descanso, de reposo, de convalecencia. Entramos y salimos del sueño cada vez que se cumple uno de estos ciclos, pero la estructura del signo no sufre mayores cambios hasta que los libros vuelan. Julio se encuentra débil, deprimido, propenso a que la fiebre regrese y lo vuelva a dejar en cama, sigue estando enfermo pero hay momentos en los que se recupera del delirio febril y entonces se presenta el discurso de la "realidad". Este entrar y salir, este sube y baja presenta una analogía con la marea, cuando asciende cubre la arena del pensamiento y cuando desciende deja al descubierto ciertos fragmentos (algo parecido a lo que sucede anualmente en la India y los afluentes del río Ganges; con los monzones y las mareas altas el nivel del río sube; en época de sequías y mareas bajas el nivel del río baja dejando al descubierto un sinfín de animales rastreros como el cangrejo y el llamado pez del lodo), ruinas, recuerdos vagos del sueño con los cuales Julio pretende reconstruir el estado de bienestar otorgado por los mismos (aunque también podemos relacionar esta metáfora con la irrigación de sangre al cerebro mediante el bombeo del corazón. Cuando la sangre sube al cerebro el funcionamiento del cuerpo es mejor que cuando tarda en hacerlo). Reconstruir los momentos con Laura es su único consuelo durante su periodo de enfermedad. Todo esto sucede en una noche de insomnio, como un intento de reelaborar y reconfigurar el mundo onírico e imaginado en el mundo "real", una especie de recuerdo del sueño. Le baja la fiebre y oye un diálogo entre su madre y su padre, ella sigue preocupada porque su hijo duerme demasiado, una posible depresión aparte de la enfermedad de las anginas; el

segundo sigue en su tono sombrío y ominoso ante la presencia inminente de la muerte del abuelo. Nada ha cambiado en realidad y nada lo hará:

—Está durmiendo demasiado —dijo, y sus palabras resonaron con claridad sorprendente en medio del patio del colegio, aunque el único que las oía era yo.
—Es por la fiebre —contestó papá.
El tono de su voz era fúnebre; lo conocía bien y no presagiaba nada bueno.⁷⁷

Después del regreso a la "realidad" las cosas no volverán a ser lo mismo. De hecho, no hay regreso a la "realidad" porque ya no es posible una definición unívoca que describa tal fenómeno. Luce muy complicado que el mundo de Julio vuelva al brillo que poseía anteriormente, porque no podemos afirmar que dicho brillo formara parte inherente del lenguaje que lo configura; es decir, la claridad del signo que en un momento pudo percibir Julio nunca ha sido en "realidad" una característica imprescindible del signo lingüístico y sus límites. Nos enfrentamos a la difuminación, ambigüedad y ambivalencia de lo que Julio quiere comunicarnos.

A lo largo de este primer capítulo se hace manifiesta, en *El orden alfabético*, la presencia de un discurso construido mediante la estructura delimitada y definida del signo, y que posteriormente se verá fracturada por la pérdida de significantes, o peor aún, por la caída de la letra "r". En el siguiente capítulo abordaremos dichos temas en relación con el pensamiento planteado por Derrida.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 43.

II. LA DESESTRUCTURACIÓN EN LOS INTENTOS DE JULIO POR RECONSTRUIR SU IMAGINARIO

En el capítulo anterior escribimos sobre el discurso estructuralista y cómo se presentaba en el mundo de Julio. También hicimos algunas menciones minúsculas sobre el pensamiento derridiano que ahora nos servirán de punto de partida para nuestro segundo capítulo, la manifestación de un discurso desestabilizador en *El orden alfabético* de Juan José Millás. Ahora bien, como ya hemos mencionado, el que Julio imagine un mundo sin palabras no guarda ninguna relación con lo que ahora queremos abordar, ni mucho menos; pero sí, el intento de nuestro personaje principal por leer, configurar, decodificar, reelaborar, reconfigurar y reinterpretar los textos de la enciclopedia, así como el mundo y el cosmos que lo implica, lo rodea y, por lo mismo, construido con base en un lenguaje. De esta manera lo que tendremos es una escritura que reflexiona sobre sí misma y su posibilidad o imposibilidad de significar las cosas. Acudimos, por lo tanto, a la desarticulación del universo diegético en donde Julio realizará varios intentos por reconstruir su imaginario.

Antes de entrar de lleno al análisis de nuestro texto y su relación con el planteamiento derridiano nos gustaría discurrir sobre el contexto en el cual se circunscribe el último y, por lo tanto, los precedentes del primero: el postestructuralismo y la posmodernidad.

Fredric Jameson apunta sobre lo ultramoderno como la lógica cultural del capitalismo tardío y menciona su génesis a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta del siglo XX. Surge una nueva formación social, denominada sociedad postindustrial, la cual "ya no obedece a las leyes del capitalismo clásico, esto es, la primacía de la producción industrial y la omnipresencia de la lucha de clases."⁷⁸ Asimismo, la elaboración artística se ha asimilado con la fabricación de productos en general, esto debido a la delirante premura mercantil de lanzar objetos de consumo novedosos, que van desde la vestimenta hasta los automóviles, lo cual provoca una creatividad efímera en donde la única finalidad es vender un objeto elaborado por la intervención de distintas personas y diversas máquinas, lo que no va más allá de lo elemental pues el sujeto es sólo un engranaje más en el sistema de producción, la industria cultural según Adorno y Horkheimer: "La participación en tal industria de millones de personas impondría métodos de reproducción que a su vez conducen inevitablemente a que, en innumerables lugares, necesidades iguales sean satisfechas por productos *standard*."⁷⁹ Además de recibir la denominación de "sociedad postindustrial" acoge otros términos sugerentes como "«sociedad de consumo», «sociedad de los *media*», «sociedad de la información» y

⁷⁸ Fredric Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991, p 14.

⁷⁹ Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1969, p. 147.

«sociedad electrónica» o de las «altas tecnologías», etc."⁸⁰ La red de telecomunicaciones dio origen a la "aldea global" o globalización y a los Estados Unidos de Norteamérica como la mayor potencia mundial, ejerciendo dominio militar y económico en el mundo. No todas las expresiones a esta problemática son comúnmente posmodernas, pero se intenta darle cabida en el mismo espacio; es decir, la posmodernidad trata de expresar las múltiples voces de los pueblos o grupos menores como los indígenas, migrantes, marginados, etc. Todo esto a través de la cultura de la imagen, televisión, cine, enajenación de la "realidad" por una simulación de la misma mediante una pantalla, lo superficial en todos los sentidos posibles. Asistimos, también, a la muerte de la historia pues se cuestiona su veracidad acerca de los hechos que comenta, ya que quien la escribe es el pueblo o la nación dominante y por lo tanto puede ser una mentira idealizada sobre su transcurso en el tiempo y en el espacio: "... una sociedad despojada de toda historicidad, y cuyo supuesto pasado no es más que un conjunto de espectáculos en ruinas."⁸¹ Terminaré refiriendo que para Jameson es la época del miedo, de la pérdida del sentimiento de identidad, de la ausencia de ley, de la carencia voluntaria de compañía, de la desintegración general y del retraimiento, a pesar de los avances en la tecnología comunicativa; paradójicamente esto puede ser la causa.

Para Jean-François Lyotard la posmodernidad es la situación de estar al corriente en las entidades más desarrolladas de la cultura y sus transformaciones. Lo ultramoderno es la incredulidad de las cosas tal y como las planteaba la estructura definida de la

⁸⁰ Fredric Jameson, *op. cit.*, pp. 13-14.

⁸¹ *Ibidem*, p. 46

modernidad, consecuencia de un adelanto de las ciencias que a su vez la admite. La forma de organización está basada en la técnica y no es suficiente para disentir sobre la "verdad" y la justicia. La creatividad surge de un desacuerdo, de una negatividad radicada en lo más profundo del ser, concepto que también se desestabiliza en el pensamiento de Heidegger y Derrida. Lyotard coincide con Jameson en la génesis de lo considerado "posmo" a fines de los cincuentas, durante el siglo XX y con el arribo a la sociedad postindustrial, en donde el conocimiento no es otra cosa diferente al objeto mercantil: "El saber es y será producido para ser vendido, y es y será consumido para ser valorado en una nueva producción: en los dos casos, para ser cambiado. Deja de ser en sí mismo su propio fin, pierde su «valor de uso»".⁸² De esta manera, la información se convierte en algo rentable, y a su vez, se puede manipular para generar más capital, acudimos por lo tanto a la tergiversación del saber en pos de las ganancias de una empresa comunicativa. El estado de derecho pierde su fuerza ante el mercado pujante y cede sus principales valores a favor del neoliberalismo, es decir, al mejor postor y que no necesariamente es la opción más adecuada.

Por otro lado, Gilles Lipovetsky escribe sobre la moda como la seducción del sujeto consumidor. Lo que está de moda es lo nuevo y por lo tanto lo que uno desea fervientemente y apetece obtener debido a ese valor previo meramente impuesto. Esto se convierte, no en todos los casos, en una obligación incuestionable. La industria de la moda ideó el abarcar todos los estereotipos de identidad sin dejar alternativa: "El proceso de la moda desestandariza los productos, multiplica las preferencias y opciones y se manifiesta en políticas de gamas que consisten en proponer un amplio abanico de modelos y versiones

⁸² Jean-François Lyotard, *La condición posmoderna*, México, REI, 1990, p. 16.

construidos a partir de elementos estándar, que al salir de fábrica no se distinguen más que por mínimas variaciones combinatorias."⁸³ La única posible elección es seguir en la civilización postindustrializada, huir de ella o simplemente llegar tarde a la vertiginosa ocurrencia de la misma, implantar la moda de ser el último en enterarse del último grito de la moda. En esto entra el diseño, es de relevante importancia el aspecto exterior de los objetos de consumo para lograr su fin, estos deben ser atractivos, divertidos, utilizables, y deben suponer una ganancia elevada a la enésima potencia. Lipovetsky ubica el comienzo de esta cultura en los años treinta, después de la gran depresión norteamericana: "El paso decisivo en este avance se remonta a los años 1920-1930, cuando, tras la gran depresión en los EE. UU., los industriales descubrieron el papel primordial que el aspecto exterior de los bienes de consumo podía representar en el aumento de las ventas: *good design, good business*."⁸⁴

II.1. La reinterpretación del universo diegético

En *El orden alfabético*, Julio imagina la caída de la palabra *escalera*, luego, todos los objetos que reciben ese nombre desaparecen por ser inenunciables o pierden su capacidad práctica o utilitaria al no poder articularlos, pronunciarlos o referirse a ellos; de igual modo ocurre con *aire*, *abejas*, *abogados*, *alumbrado*, *vitamina*, *salto*, etc. Más adelante en la narración, los libros, y con ellos los signos, vuelan y se dispersan en el cielo, las palabras no desaparecen, sino que se diseminan por el aire que las contiene, despliegan todas sus

⁸³ Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 182.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 185.

potencialidades de significación. No hay un significado unívoco, perteneciente de una vez y para siempre a una sola palabra. Podemos notar una amenaza a la estructura planteada en el primer capítulo, hablo de la desestabilización del sistema de Saussure y por lo tanto de la desestructuración del lenguaje; reformulemos, debemos fijar nuestra atención en los efectos de la dispersión de las palabras en la diégesis, ahí existe una posibilidad de indagar si hay algunos ecos con el pensamiento derridiano.

Todo lo escrito sobre un papel encuentra la forma de volar, hasta las instrucciones de un medicamento. En caso de que se le impida, el escrito sufre una descomposición. Lo mismo ocurre con los papeles que se han escrito a propósito, es decir, aquellos que por puro juego fueron confeccionados para vivir unas cuantas horas y después desvanecerse. Por consecuencia lógica, se espera que los grandes tomos de la enciclopedia también se difuminen y se tornen inciertos para aquella comunidad "imaginaria". En cambio, los señalamientos de la carretera, que se encuentran fijos al suelo, comienzan a borrarse y de esta manera no hay forma de fijar un punto de referencia con el cual se pueda orientar o informar sobre la dirección deseada en un momento determinado:

En pocos días, en fin, la situación se volvió muy preocupante. Ya nadie se atrevía a bromear sobre el asunto porque comenzaban a notarse sus efectos prácticos. Los carteles informativos de las carreteras, al no poder volar por hallarse fuertemente sujetos al suelo, fueron borrándose poco a poco, como si las letras padecieran una enfermedad de la piel. La circulación se hizo tan peligrosa que hubo que arbitrar medidas restrictivas de las que sólo se libraron las ambulancias, los coches de bomberos, y otros servicios esenciales. Cuando en las estaciones y aeropuertos desaparecieron las señales escritas, fue preciso poner tantos mostradores de información que hubo que limitar también el número de viajeros. Los nombres de las calles y los números de las casas se borraron, y aunque eso no afectó al reparto de la correspondencia, porque las cartas habían volado ya hacía tiempo de los buzones y oficinas de correos, fue un elemento más de confusión.⁸⁵

⁸⁵ *El orden alfabético*, p. 48.

El signo se desborda de las páginas del libro, los elementos estructurales se ponen en tela de juicio y son sacudidos, uno a uno, letra a letra, palabra a palabra, y, finalmente, oración a oración; consecuencia de ello es que se cuestionan todos los campos semánticos, todas sus diferentes significaciones, es decir, la polisemia como una cerrazón de un sentido último. Es imposible el significado absoluto, la correspondencia inquebrantable entre las palabras y las cosas, los diferentes vocablos no pueden significar sólo una cosa u objeto. El orden que conocíamos ya no funciona igual, se coloca la diversidad, la ambigüedad, la *diseminación* y, así, una palabra puede resguardar en su interior o en su campo semántico diversos significados.

En *Letra muerta*, Millás menciona un indicio de *deconstrucción* como la desestabilización de un orden. Turis, el personaje principal, es un lector de grandes textos gracias a la peculiaridad de que se halla en Roma; en su afán por la lectura se encuentra con textos de dicha índole que cuestionan los principios de la institución en la que se halla:

En Roma tuve acceso a un mundo cultural y social que ni siquiera había imaginado. Mi afición por la lectura, que ya era antigua, alcanzó allí unos niveles enfermizos. Creí que con mi bagaje intelectual podría traspasar sin peligro los límites que la propia Iglesia aconseja guardar a todos sus fieles. Así pues, caí en la tentación y comencé a leer autores y obras que consiguieron desestructurar un equilibrio interno al que yo había atribuido una solidez desmesurada.⁸⁶

Dichos autores deconstruyen o decentran al lector, en este caso Turis, liberándolo de sus esquemas preconcebidos y generando nuevas alternativas de reflexión, pensamiento y conocimiento, con la particularidad de volver a la escritura, uno de los juegos con el lenguaje, y redecodificar el sentido que en algún momento se consideró el correcto.

⁸⁶ *op. cit.*, p. 139.

El desorden de tu nombre es otra novela de Millás que aborda el problema de un triángulo amoroso entre Julio Orgaz, personaje principal, Laura y Carlos Rodó; este último es el esposo de Laura y ella, a su vez, tiene una aventura con Julio. Laura escribe un diario íntimo en donde juega con el lenguaje y las posibles combinaciones entre diferentes palabras, dando lugar a la desestructuración del sistema y a la fractura de los significantes:

Si consiguiera escribir con alguna disciplina creo que podría tejer y entretejer las palabras con la misma habilidad con la que entremezclo la lana o el perlé. Ambas actividades exigen un tipo de concentración semejante y un deseo de indagación y búsqueda para las que me siento muy dotada. Por ejemplo: Cados tollan en la dordad ciumida yientras mo tienso en pi...⁸⁷

Bien podría establecerse un paralelismo entre la referencia hecha por Laura de "tejer y entretejer las palabras" con las ideas expuestas por Roland Barthes sobre la escritura en su texto: "La muerte del autor", donde plantea que el positivismo científico-capitalista le otorgó una importancia desmesurada a la figura del autor como el dueño absoluto de lo que mencionaba en sus textos. Algo más cercano a lo que está ocurriendo, nos dice Barthes, es que el texto de un autor es la repetición de la repetición de otros textos culturales y que, por lo tanto, no le pertenecen a una figura única, sino que son parte de un conocimiento general. Preocuparse por el autor de un texto es cerrar sus posibles sentidos en uno solo. Si alguien es el dueño de todo ese conglomerado de escritura es el lenguaje y si alguien puede interpretar ese lenguaje es el lector, su nacimiento implica la muerte del autor. También argumenta que: "El texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura [...] la vida nunca hace otra cosa que imitar al libro, y ese libro mismo no es

⁸⁷ Barcelona, Seix Barral, 2012, p. 107.

más que un tejido de signos, una imitación perdida, que retrocede infinitamente."⁸⁸ Y más adelante en "De la obra al texto": "La pluralidad del texto, en efecto, se basa no en la ambigüedad de los contenidos, sino en lo que podría llamarse la *pluralidad estereográfica* de los significantes que lo tejen (etimológicamente, el texto es un tejido) [...] está enteramente entretejido de citas, referencias, ecos [...]".⁸⁹ Para Laura, la escritura es una disciplina parecida a la actividad femenina del tejido, en donde con ciertas herramientas mezcla dinámicamente los hilos de una historia, analogía que en su momento propuso el semiólogo francés.

Por otro lado, el ejemplo que escribe Laura en la cita anterior son dos oraciones desestructuradas, es decir, dos oraciones a las cuales se les ha alterado su estructura convencional combinando las sílabas y las letras de sus elementos sintácticos: adjetivos, verbos, sustantivos; de manera que el resultado es algo complicado a simple vista. Para esclarecer el mensaje hay que reconfigurar las palabras formando un grupo de dos unidades y restituyendo las sílabas o palabras cambiadas, de esta forma tenemos primero "Cados tollan" por "Todos callan", en seguida "dordad ciumida" por "ciudad dormida", después "yientras mo" por "mientras yo" y finalmente "tienso en pi..." por "pienso en ti...". La escritura como lenguaje permite entender el sentido de las oraciones, aun cuando se haya roto su secuencia inicial o "lógica": "Todos callan en la ciudad dormida mientras yo pienso en ti..."; asunto que ya se había sugerido o presentado en el capítulo 68 de *Rayuela*, de Julio Cortázar, en donde adivinamos la relación erótica entre la Maga y Horacio Oliveira:

⁸⁸ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 2012 [1987], pp. 80-81.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 90.

"Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes."⁹⁰A pesar de que los dos ejemplos se presentan desestructurados, el lector logra reestructurar, casi de manera automática, el sentido; va de la asistematicidad a la sistematicidad y viceversa. Al hacer que el lector vacile en el sentido de las oraciones se aproximan al juego con y de la estructura.

En *El orden alfabético* el signo empieza a desestructurarse. La sentencia del padre no se cumple observándola desde otra perspectiva, no se quedan sin palabras porque no hay un sentido último que determine específicamente o cierre sus posibilidades latentes, sus potencialidades como texto:

Había empezado a refrescar y el aire me golpeaba en la cara. Entonces tuve la impresión de estar viviendo un acontecimiento de consecuencias imprevisibles y cuya evolución me concernía personalmente, aunque todavía ignoraba de qué modo. [...] Ahora, sin embargo, me parecía que cada una de esas cosas formaban parte de un entramado 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. Más tarde, cuando fui capaz de poner palabras a aquel vendaval de sensaciones, supe que la tarea de desciframiento equivalía a encontrar el sentido de la vida. O su ausencia, que también es una forma de dirección.⁹¹

Julio intenta encontrar un sentido o un sinsentido al universo y para ello realiza una interpretación, pero será necesario reelaborar una reinterpretación a cada momento en que piense haber llegado a una solución definitiva; por ejemplo, cuando los profesores ponen a Julio y a sus compañeros a reescribir los programas y los textos del curso escolar, dicha acción funciona como una reconfiguración de la escritura, una reelaboración del universo, una reinterpretación del cosmos; pero, al llenar un papel en blanco con escritura

⁹⁰ Julio Cortázar, *op. cit.*, p. 533.

⁹¹ *El orden alfabético*, pp. 37-38.

comienza el juego *del* lenguaje y el juego *con* el lenguaje, las hojas se agitan y los distintos significados se distribuyen en distintas direcciones:

De vez en cuando, alguien levantaba la mano señalando una bandada de libros en el cielo. Por la tarde, y en vista de que no regresaban, tal como habían asegurado el ministro de Cultura y el de Defensa por la televisión, decidieron que reanudaríamos las clases sólo con cuadernos. Así que abrimos uno para cada materia y comenzamos a tomar apuntes. Aquello era casi peor que tener libros, pues nos dimos cuenta enseguida de que los profesores pretendían que reconstruyéramos en nuestros cuadernos, una a una, las lecciones del programa escolar. Afortunadamente, cuando apenas habíamos escrito cuatro hojas, los cuadernos se estremecieron también y, tras temblar sobre el pupitre levemente, iniciaron el vuelo sin que nosotros opusiéramos resistencia alguna. Los profesores desesperados, nos enviaron nuevamente a casa.⁹²

La parte imaginaria de nuestro personaje principal regresa a su casa para la hora de la comida y se encuentra con su padre escuchando la radio y enfurecido por la situación ridícula y disparatada en la que se vive. Aun cuando la madre intenta calmarlo, también ella se encuentra preocupada por la situación. Bajo estas circunstancias se sientan a comer con la televisión encendida para ver las noticias. La oralidad de las palabras que conforman la "realidad" está en una revalorización; es decir, suceden ciertos hechos del lenguaje que cuestionan el funcionamiento o el sentido, que, por mucho tiempo, se había considerado central, lo rutinario o el estilo de vida de la cultura occidental. El ejemplo de ello lo encontramos cuando no se puede pronunciar la palabra *mesa*. Tanto el locutor de la televisión como Julio y su familia no logran articular dicha palabra. El objeto sigue ahí pero no se halla la manera de designarlo:

Luego llovió toda la tarde y esa noche sucedió algo curioso. Estábamos viendo la televisión, cuando el locutor, a propósito de una noticia, trató de decir la palabra *mesa* sin conseguirlo. Incrédulo, retrocedió para coger la frase desde el principio con idénticos resultados. Al final, después de otros

⁹² *Ibídem*, pp. 43-44.

intentos que no hicieron sino aumentar su confusión, substituyó la palabra ausente con una pausa suspensiva. [...] Aquello era un disparate, pero ni siquiera mi madre logró articularla. Al principio pensamos que era por culpa del ataque de risa, pero entonces comenzamos a señalar la mesa del salón, para indicar lo que queríamos decir y mi padre, que estaba muy serio, intentó a su vez pronunciar la dichosa palabra sin lograrlo.⁹³

Quizá, este olvido podría vincularse con una enfermedad que se concretizará en la segunda parte de la novela y en la figura envejecida del padre. Dicho padecimiento provoca la pérdida de memoria y por ello la del tiempo, la identidad y la posibilidad de nombrar las cosas. Por el momento sólo lo podemos manejar como un olvido producto de una serie de sinapsis defectuosas en las terminaciones nerviosas de las células cerebrales.

Ahora bien, podemos establecer un punto de comunicación entre el texto de Millás y los de Derrida o, mejor dicho, es posible vislumbrar algunos ecos del pensamiento derridiano en la desestabilización que provoca la descripción de los hechos sucedidos en el universo diegético, la modificación del ecosistema que menciona Millás como el cuestionamiento del sistema saussuriano.

II.2. La desestabilización del imaginario de Julio

Discurramos sobre los cuasi-conceptos de la *deconstrucción* y otros propuestos por Derrida. Para el pensador (nacido en Argelia) no hay un punto de referencia fijo del cual podamos empezar a construir un conocimiento único, y si se pudiera proponer un lugar de partida, un origen o *arkhè* (comienzo del mundo), éste tendría que ser el cuestionamiento de todo aquello que se pretenda postular como piedra angular absoluta o definitiva. Bajo este

⁹³ *Ibidem*, p. 65.

entendido, Manuel Asensi nos prevé de querer relacionar directamente a la *deconstrucción* con la teoría literaria: "La relación entre *deconstrucción* y teoría literaria sólo puede plantearse en términos de conflicto, paradoja y límite en el sentido etimológico. La *deconstrucción* confronta, lucha con, turba, inquieta a la teoría literaria. Pará-doxa denota que algo es contrario a la opinión común."⁹⁴ Y David Viñas Piquer agrega, entre otras cosas, la idea de relectura de todo tipo de textos, en donde es posible hallar nuevas interpretaciones que se encontraban en la periferia del sentido tradicionalmente considerado central:

Hay que tener muy claro que la Deconstrucción, más que una corriente o un movimiento es una actitud crítica que plantea el debate contra la teoría literaria y contra los métodos empleados para interpretar los textos, y lo hace con continuas interferencias filosóficas. Puede decirse que la Deconstrucción es sobre todo «una modalidad concreta de lectura de textos», una manera de releer los discursos de las ciencias humanas, de transitar posibilidades de lectura no exploradas aún.⁹⁵

Así, la relación que puede establecerse entre la *deconstrucción*, la teoría literaria y la literatura, en este caso *El orden alfabético*, se plantea en términos inestables, conflictivos, entre la paradoja (algo contrario a la opinión común, según vimos arriba) y el límite del signo y lo que puede significar hacia el exterior y dentro de sí, es decir, el límite entre significado y significante. La *deconstrucción* confronta un sentido considerado central, en la teoría literaria, con otros que se encuentran en la periferia y la desestabilizan. Los límites se difuminan y las diferencias se imbrican tal y como lo menciona Asensi, por ejemplo: la filosofía como escritura o la escritura como filosofía, esta última no es ajena

⁹⁴ Manuel Asensi, "Crítica límite / El límite de la crítica" en *Teoría literaria y deconstrucción*, Madrid: Arco libros, 1990, pp. 10-11.

⁹⁵ David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002, p. 530.

totalmente a lo que ocurre con la teoría literaria o a la literatura misma. Ambos términos entran en una relación compleja que se encuentra en constante debate:

La deconstrucción no puede identificarse con una teoría de la literatura, porque desplaza los fundamentos mismos de ésta, como no puede identificarse, por la misma razón, ni con el psicoanálisis, ni con el marxismo ni con una filosofía en general. [...] La paradoja de la deconstrucción consiste en que no siendo una teoría literaria ni una filosofía trabaja en el interior de los fundamentos de ambas.⁹⁶

De esta manera, la *deconstrucción* no es una teoría literaria debido a que cuestiona las bases de la misma. En otras palabras, la fuerza de la *deconstrucción* consiste en hacer tambalear cualquier esquema propuesto como definitivo o último, ya sea el de la teoría literaria, el psicoanálisis, el marxismo y quizás, y muy probablemente, la misma *deconstrucción*. Asensi explica el estudio que ha hecho Derrida sobre Platón-Aristóteles y su cuestionable definición de un concepto como esencialista: "La *definición* de un concepto consiste en identificar la esencia y separarla de todo aquello con lo que pueda confundirse. El ideal de la definición es lograr una unicidad y univocidad de sentido, es decir una denotación pura."⁹⁷ Este concepto de definición histórica busca un postulado único de la verdad, con un sólo y único sentido, algo puro e incuestionable. Es por esto que Derrida propone otro cuasi-concepto: la *différance*, la cual desmantela dicha idea de un discurso único e inapelable, mostrando así el juego del lenguaje, que no es sólo lúdico, y por lo tanto del significado (la polisemia del signo lingüístico), o mejor aún, como él la denomina: la *diseminación*; además de poner en entredicho la noción de sujeto, filosofía, historia y varios conceptos más considerados tradicionalmente centrales en la cultura occidental.

⁹⁶ Asensi, *op. cit.* p. 51.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 17.

En "Carta a un amigo japonés", que dirige al profesor Toshihiko Izutsu, Derrida suelta la pluma con algo que ha caracterizado su estilo. Más que definir qué es la *deconstrucción*, intenta, en la medida de lo *posible*, discurrir sobre lo que no es; o mejor aún, sobre lo que no *debería* ser. De esta manera, comenzamos *in media res*: no debería ser el clásico y tradicional concepto único y absoluto sobre el cual se esclarecerá todo un sistema de pensamiento, metafísica o significado último de las cosas. Por ello no puede limitarse a un modelo lingüístico-gramatical, ni siquiera a uno semántico. No se relaciona con ningún modelo de análisis, crítica o método; no tiene un origen unívoco al cual pueda retornarse en busca de un sentido definitivo y finalmente agrega:

Pour être très schématique, je dirai que la difficulté de définir et donc aussi de traduire le mot «déconstruction» tient à ce que tous les prédicats, tous les concepts définissants, toutes les significations lexicales et même les articulations syntaxiques qui semblent un moment se prêter à cette définition et à cette traduction sont aussi déconstruits ou déconstructibles, directement ou non, etc. Et cela vaut pour le mot, l'unité même du mot déconstruction, comme de tout mot. *De la grammatologie* met en question l'unité «mot» et tous les privilèges qui lui sont en général reconnus, surtout sous sa forme nominale. C'est donc seulement un discours, ou plutôt une écriture qui peut suppléer cette incapacité du mot à suffire à une «pensée». Toute phrase du type «la déconstruction est X» ou «la déconstruction n'est pas X» manque a priori de pertinence, disons qu'elle est au moins fausse.⁹⁸

⁹⁸ Jacques Derrida, "Lettre à un ami japonais", en http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/lettre_ami.htm "15/X/2014". "Para ser muy esquemático, diré que la dificultad de definir y, por consiguiente, también de traducir la palabra «deconstrucción» procede de que todos los predicados, todos los conceptos definitorios, todas las significaciones relativas al léxico e, incluso, todas las articulaciones sintácticas que, por un momento, parecen prestarse a esa definición y a esa traducción son asimismo deconstruidos o deconstruibles, directamente o no, etc. Y esto vale para la palabra, para la unidad misma de la palabra deconstrucción, como para toda palabra. *De la gramatología* pone en cuestión la unidad «palabra» y todos los privilegios que, en general, se le reconocen, sobre todo bajo la forma nominal. Por consiguiente, sólo un discurso o, mejor, una escritura puede suplir esta incapacidad de la palabra para bastar a un «pensamiento». Toda frase del tipo «la deconstrucción es X» o «la deconstrucción no es X» carece *a priori* de toda pertinencia: digamos que es, por lo menos, falsa." Traducción de Cristina de Peretti en Jacques Derrida, *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, Barcelona, Proyecto A, 1997, pp. 26-27.

En resumidas cuentas, nos enfrentamos a la imposibilidad de afirmar qué es la *deconstrucción*, al igual que a la posibilidad de decir qué no es. Observamos un cuestionamiento de los planteamientos kantianos: no podemos hacer juicios *a priori* ni *a posteriori* sobre el pensamiento derridiano. La palabra *deconstrucción* no tiene por sí misma un valor, en el sentido de Saussure, sino que lo adquiere sólo cuando se halla dentro de un contexto en donde puede sustituirse por otras tales como: "*escritura*", "*suplemento*", "*différance*", etc. No podemos dar por terminado el tratamiento de la *deconstrucción*, pero nos basta este acercamiento para entrar a otra problemática que ya hemos mencionado brevemente. Cuando Saussure habla del valor lingüístico se refiere a que un signo sólo puede significar o tener un valor en su relación y diferenciación con los otros signos del sistema. Derrida propone la *différance* como la posibilidad de las diferencias, la posibilidad de la conceptualización; pero no es algo que se pueda definir sencillamente. De esta manera puede decirse que no es un concepto, no es una palabra, no es algo inteligible, ni sensible.

Derrida habla de un origen no original:

On en tire cette première conséquence que le concept signifié n'est jamais présent en lui-même, dans une présence suffisante qui ne renverrait qu'à elle-même. Tout concept est en droit et essentiellement inscrit dans une chaîne ou dans un système à l'intérieur duquel il renvoie à l'autre, aux autres concepts, par jeu systématique de différences. Un tel jeu, la différence, n'est plus alors simplement un concept mais la possibilité de la conceptualité, du procès et du système conceptuels en général.⁹⁹

⁹⁹ Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 11. "Extraeremos como primera consecuencia que el concepto significado no está nunca presente en sí mismo, en una presencia suficiente que no conduciría más que a sí misma. Todo concepto está por derecho y esencialmente inscrito en una cadena o en un sistema en el interior del cual remite al otro, a los otros conceptos, por un juego sistemático de diferencias. Un juego tal, la diferencia, ya no es entonces simplemente un concepto, sino la posibilidad de la conceptualidad, del proceso y del sistema conceptuales en general." Traducción de Carmen González Marín en Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 46.

En el texto *De la grammatologie*, Derrida escribe sobre el *concepto de escritura*, la *historia de la metafísica* y el *concepto de la ciencia* dominados por un *etnocentrismo* y un *logocentrismo* característicos de la civilización occidental, la cual asignaba al *logos*¹⁰⁰ el origen de toda verdad, la verdad absoluta y redentora. Dicho concepto implicaba hacer caso omiso de la misma escritura por la problemática que implica, es decir, se consideraba a la escritura, por mucho tiempo, un instrumento de la mentira, de la invención y, por lo tanto, de la ficción. Sólo se le podía considerar válida si se utilizaba en pro de una justificación del mismo *logos*. En otras palabras, siempre se ha privilegiado a la voz sobre la escritura en la historia tradicional de la filosofía: por un lado, se solía pensar a la primera como originaria, viva, presente, pues al momento de pronunciar una frase u oración el hablante se encontraba ahí; en el caso de la escritura sucede lo contrario, funciona como una representación de la voz, una repetición. De esta forma podemos relacionar a la escritura con la muerte (quien escriba podrá seguir siendo leído aun después de fallecer) y funcionará como un suplemento:

Avec un succès inégal et essentiellement précaire, ce mouvement aurait en apparence tendu, comme vers son telos, à confiner l'écriture dans une fonction seconde et instrumentale: traductrice d'une parole pleine et pleinement présente (présente à soi, à son signifié, à l'autre, condition même du thème de la présence en général), technique au service du langage, *porte-*

¹⁰⁰ **Definición:** “*logos* [...] La doctrina del logos como sustancia o causa del mundo fue defendida por vez primera por Heráclito «Los hombres son obtusos en relación con el *logos* —dice Heráclito— tanto antes como después de haber oído hablar de él, y parecen inexpertos, si bien todo sucede conforme al logos». El logos es concebido por Heráclito como la ley misma del mundo: «Todas las leyes humanas se alimentan de una sola ley divina, y de tanta fuerza que las domina todas, y para todas basta y prevalece sobre todas». Los estoicos se apropiaron esta concepción, pues vieron en la razón el «principio activo» del mundo que anima, ordena y guía a su principio pasivo, que es la materia. [...]” En Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, México, FCE, 2004, pp. 672-673.

parole, interprète d'une parole originaire elle-même soustraite à l'interprétation.¹⁰¹

Podríamos tomar, por ejemplo, el concepto de *verdad*, relativizarlo, revalorarlo y formar diferentes posibilidades de significación, en donde ninguna impera sobre la otra, simple y sencillamente convivirían en el espacio o campo semántico que ellas mismas habrán generado. El *logos*, por lo tanto y como ya lo habíamos mencionado, desprecia a la escritura por ser un medio dudoso y que tiende a la ficción, prefiere la presencia de la oralidad, del habla, de la *phoné*, del contrato por palabra. En *La voz y el fenómeno*, Derrida nos explica, a través de diversos ejemplos, que el sentido del lenguaje o de lo que decimos no supone la presencia sino la ausencia; y de esta manera, puede cuestionar la noción habitual de la voz como el origen, debido a que el lenguaje requiere para su funcionamiento la característica repetitiva de la escritura, la representación en la ausencia. Llega así a proponer el cuasi-concepto de *archiescritura*, más originaria que la voz y con la particularidad de poder ser repetida. Empieza a hablar ya, de un origen que se repite:

El presente viviente surge a partir de su no-identidad consigo, y a partir de la posibilidad de la huella retencional. Es siempre ya una huella. Esta huella es impensable a partir de la simplicidad de un presente cuya vida sería interior a sí. El sí del presente viviente es originariamente una huella. La huella no es un atributo del que podría decirse que el sí del presente viviente lo «es originariamente». Hay que pensar el ser-originario desde la huella, y no a la inversa. Esa *archi-escritura* opera en el origen del sentido.¹⁰²

¹⁰¹ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, París, Minuit, 1967, p. 17-18. "Con un éxito desigual y esencialmente precario, este movimiento habría tendido en apariencia, como hacia su *telos*, a confinar la escritura en una función secundaria e instrumental: traductora de un habla plena y plenamente *presente* (presente consigo, en su significado, en el otro, condición, incluso, del tema de la presencia en general), técnica al servicio del lenguaje, *portavoz*, intérprete de un habla originaria, en sí misma sustraída a la interpretación." Traducción de Óscar del Barco y Conrado Ceretti en Jacques Derrida, *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 2010 [1979], p. 13.

¹⁰² Jacques Derrida, *La voz y el fenómeno*, Valencia, Pre-textos, 1985, p. 144.

Esta noción de repetición también la aborda Derrida como iterabilidad, característica fundamental de la escritura que consiste en la posibilidad de ser reiterada a pesar de la ausencia del emisor y del destinatario. Cualquier escritura que no sea propensa a esta descripción no puede ser considerada como tal:

Il faut, si vous voulez, que ma «communication écrite» reste lisible malgré la disparition absolue de tout destinataire déterminé en général pour qu'elle ait sa fonction d'écriture, c'est-à-dire sa lisibilité. Il faut qu'elle soit répétable — itérable — en l'absence absolue du destinataire ou de l'ensemble empiriquement déterminable des destinataires. Cette itérabilité — (iter, derechef, viendrait de itara, autre en sanskrit, et tout ce qui suit peut être lu comme l'exploitation de cette logique qui lie la répétition à l'altérité) structure la marque d'écriture elle-même, quel que soit d'ailleurs le type d'écriture (pictographie, hiéroglyphique, idéographique, phonétique, alphabétique, pour se servir de ces vieilles catégories). Une écriture qui ne serait pas structurellement lisible — itérable — par-delà la mort du destinataire ne serait pas une écriture.¹⁰³

Todo lo escrito, parafraseando a Derrida, adopta un carácter secundario, según los estudios de Saussure, su importancia no es tan relevante; es decir, se puede prescindir de la escritura fácilmente, pero no así del habla, de la presencia como punto de partida. Cuando Derrida habla de *archiescritura* no sólo se refiere a la escritura, también menciona el acto de leer y lo que ello implica: la elaboración de signos y su respectiva interpretación, la formación de un texto con sus actualizaciones y concretizaciones, su comparación con un tejido de signos muy cercana a los comentarios de Barthes anteriormente mencionados y a la telaraña de Julio en *El orden alfabético*:

¹⁰³ Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, op. cit., p. 375. "Es preciso si ustedes quieren, que mi «comunicación escrita» siga siendo legible a pesar de la desaparición absoluta de todo destinatario determinado en general para que posea su función de escritura, es decir, su legibilidad. Es preciso que sea repetible -reiterable- en la ausencia absoluta del destinatario o del conjunto empíricamente determinable de destinatarios. Esta iterabilidad (iter, de nuevo vendría de itara, «otro» en sánscrito, y todo lo que sigue puede ser leído como la explotación de esta lógica que liga la repetición a la alteridad) estructura la marca de escritura misma, cualquiera que sea además el tipo de escritura (pictográfica, jeroglífica, ideográfica, fonética, alfabética, para servirse de estas viejas categorías). Una escritura que no fuese estructuralmente legible -reiterable- más allá de la muerte del destinatario no sería una escritura." Traducción de Carmen González Marín en Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*, op. cit., p. 356.

Después de contemplar durante mucho rato los movimientos de la araña, yo mismo comenzaba a producir un juego mental que se distribuía en hilos, adoptando en el interior de mi bóveda craneal las formas de una tela en la que enseguida comenzaban a caer atrapadas algunas ideas con forma de mosca, de mariposa, de saltamontes pequeño. Cada vez que caía una idea, yo corría hacia ella, le inyectaba un líquido que la inmovilizaba sin matarla, para que se mantuviera fresca, y me retiraba de nuevo a un lado de la red. Luego, cuando tenía hambre de ideas, me acercaba a ella y la digería parsimoniosamente.¹⁰⁴

Todo lo relacionado con el fenómeno del lenguaje y su escritura son susceptibles de *deconstrucción*, puesto que pretenden construir una *estructura* estable. En el espacio imaginario de Julio, los libros voladores pierden o dejan caer letras como señales de su envejecimiento mas no de *deconstrucción*. Con ellas, nuestro personaje principal intenta formar un signo, pero le resulta imposible debido a que éstas también se degradan y desaparecen. La palabra que quiere reconstruir es *Laura* para evocar la imagen que tiene de ella en sus recuerdos. Cuando se encuentra cerca de formar el signo completo pierde una letra y lo deja incompleto. El no poder escribirla ni nombrarla le produce un olor desagradable y que puede relacionarse con el olor que percibía durante las discusiones de sus padres. Este problema comienza a afectar la capacidad mnemotécnica de Julio y su habilidad de relacionarse, comunicarse, con el mundo que le rodea. *Laura* se transfigura o cambia su morfología en *Lura* o en *Laua* y, posteriormente, confunde la identidad del personaje femenino:

De vez en cuando, mientras mis amigos jugaban a la pelota y yo extraía el jugo al abdomen de una idea, se escuchaba por encima de nuestras cabezas el rumor de un aleteo especial, distinto al de cualquier pájaro, y todos, sobrecogidos, mirábamos hacia arriba, por donde en ese instante pasaba volando una bandada de libros. En ocasiones eran tan numerosos que tapaban el sol y en vez de perder plumas, como los pájaros, perdían letras sueltas. Cuando a un libro se le caían letras era, según los expertos, porque había

¹⁰⁴ *El orden alfabético*, p. 53.

empezado a envejecer y no tardaría en morir. Nosotros recogíamos las letras, pues se habían convertido en una rareza muy preciada, y jugábamos a formar palabras con ellas, aunque se descomponían en seguida desprendiendo un olor desagradable. Nunca logré formar la palabra *Laura* completa, porque cuando conseguía la *A* había empezado a pudrirse la *L*. Lo más cerca que llegué fue a *Lura*, que no sonaba mal: a veces, para mis adentros, la llamaba así, *Lura*, y temblaba emocionado, como si la construcción de un simple nombre se hubiera convertido en una conquista estremecedora.¹⁰⁵

Es factible establecer un nexo entre la *deconstrucción* y el juego imposible que realiza Julio con el intento de formar la estructura morfológica del nombre *Laura*, dicha identidad o sujeto se ve amenazada por la acción de la misma dinámica. La escritura de la palabra *Laura* funcionaría como el suplemento de la ausencia del personaje que recibe dicho nombre. Julio está invocando su imagen, su recuerdo ante el tiempo transcurrido sin poder verla, hablar con ella e intercambiar gestos. La iniciativa de construir el nombre también puede guardar cierta afinidad con la repetición, ya que no sólo lo hace una vez, sino varias; y en cada intento, la estructura morfológica del nombre se desestabiliza sin poder definirlo. La identidad, ya sea de Julio o de *Laura*, no está resuelta, se presenta siempre diferente. La noción de *arkhè* u origen no es original, se repite, pero de manera distinta, y así no podemos establecer una estructura perfecta, definitiva y mucho menos de límites claros. Cristina de Peretti discurre sobre la cuestión del origen cuando habla de la huella derridiana:

La noción habitual de huella supone la idea de un original al que se refiere, del que es huella y que es hallado en la percepción, etc. Sin embargo, el rasgo singular de la huella derridiana es precisamente la imposibilidad de encontrar originales en su presencia inmediata. La imposibilidad de toda referencia originaria es una necesidad dictada por la estructura misma de la archi-huella o archi-escritura. Cada huella es la huella de una huella y así hasta el infinito. No hay huella originaria. El concepto de origen, de *archia*, está de este modo sometido a la operación de la *rature*, de la tachadura. Y ésta designa la relación de la metáfora a un origen imposible como presencia y ya, por lo

¹⁰⁵ *Ibidem*, pp. 53-54.

tanto, metafórica. La metáfora juega aquí sin fondo su irreductibilidad a la presencia en un juego sin posibilidad de referencia como «metáfora de ... ». La tachadura significa, pues, la pertenencia a otra historia, a otro juego, a un texto o escritura general (archi-escritura) que somete los conceptos clásicos a la operación de la tachadura.¹⁰⁶

La *archiescritura* plantea algo verdaderamente significativo, el cuestionamiento a todo lo central y la inclusión de este punto junto a todos los de la periferia. Por esto, el descentramiento o la *deconstrucción* no pueden desarrollarse como una ciencia o una filosofía, pues ello implica volver al punto central, al *logos* y todos sus conceptos, valores y axiomas occidentalizados. Derrida piensa en una ruptura más profunda con todo lo anterior, el surgimiento de un nuevo pensamiento, de una nueva forma de pensar. La reconciliación de conceptos como el habla y la escritura envueltos en la novedad de un sistema dinámico y que se ajusta a las variables que se pueden presentar a lo largo de su travesía. La *diseminación* o las distintas significaciones de una palabra o un texto no se rechazan. Cuando Julio trata de escribir (aquí entra la *archiescritura*) la palabra completa *Laura* está buscando el origen y la finalidad del sentido de la vida. El nombre *Laura* escrito por Julio funciona como la huella y el suplemento de la ausencia del personaje femenino, pero es imposible que ésta funcione por completo, que sea la huella original, emergen, por lo tanto, otras posibilidades de nombrarla bajo las mismas condiciones de la *archiescritura*. Enseguida, dentro de la narración, podemos observar que Julio necesita de un inicio y un fin para tener seguridad:

Se notaba en la atmósfera un aire poco sobrecogedor, como si la situación que vivíamos hubiera comenzado a producir un miedo que aún no había detectado en mi calle. Una mujer, desde aquella ventana herida me gritó que llevara cuidado no fuera a perderme y en ese instante estuve a punto de dar la

¹⁰⁶ Cristina de Peretti, *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 72.

vuelta, pues la calle, al carecer de nombre, parecía mucho más larga de lo que recordaba y me dio miedo la posibilidad de no alcanzar nunca el final (como los sueños en los que corres sin avanzar), o de no poder regresar al principio (como en las pesadillas en las que las calles se mueven, cambiando de lugar, y dejan de conducir a los lugares de costumbre).¹⁰⁷

La mujer en la ventana bien podría ser su madre transfiriéndole sus miedos al exterior, pero más allá de esto, se halla la posibilidad de extraviarse ante la falta de señalamientos y nombres, ante lo cual Julio experimenta una ansiedad que lo desarticula y le aparta de cualquier intención tranquilizadora. Ante esta amenaza, Julio duda sobre su capacidad de llegar al final de la calle y piensa igual ante la idea del regreso al principio de la misma, o de donde parte en busca de Laura; intenta encontrar el principio y el fin de las cosas para estabilizar y determinar su ubicación con ciertas referencias convencionales; en cambio, para Derrida es imposible el final o el inicio de algo, el origen o el destino no existen de forma plena, lo cual no logra comprender nuestro personaje central debido a que está obsesionado. El fin significa un nuevo principio y éste se repetirá de forma indefinida, por lo tanto, existe la posibilidad de cambiar, de reconfigurar o reinterpretar a cada instante la lectura sobre Julio. Madan Sarup, opina sobre el pensamiento derridiano y menciona la misma problemática en cuanto al signo; no hay un signo primero u original (referente), al igual que no hay uno último o definitivo que determine una estructura clara (significado), ya sea que hablemos de unas palabras en particular o de un texto en general:

No one can make the 'means' (the sign) and the 'end' (meaning) become identical. Sign will always lead to sign, one substituting the other as signifier and signified in turn. For Derrida the sign cannot be taken as a homogeneous unit bridging an origin (referent) and an end (meaning), as semiology, the study of signs, would have it. The sign must be studied 'under erasure',

¹⁰⁷ *El orden alfabético*, p. 55.

always already inhabited by the trace of another sign which never appears as such.¹⁰⁸

No podemos hablar de una finalidad última ni de un origen absoluto, pero sí decir que todo signo se repite con la posibilidad de la *différance*, de construir algo de manera distinta. Jonathan Culler también discurre sobre estas nociones del origen, pero únicamente en el pensamiento de Derrida; nosotros, en el presente estudio, lo hemos vinculado con *El orden alfabético*:

La distinción entre causa y efecto hace de la causa un origen, lógica y temporalmente prioritario. El efecto se deriva, es secundario y dependiente de la causa. Sin investigar las razones o las implicaciones de esta jerarquización, señalemos que, operando dentro de la distinción, la deconstrucción cambia la jerarquía produciendo un intercambio de propiedades. Si el efecto es el que causa a la causa su conversión en causa, entonces el efecto, y no la causa, debería ser tomado como origen. Demostrando que el argumento que eleva a la causa es susceptible de ser usado a favor del efecto, se destapa y se deshace la operación retórica responsable de la jerarquización y se produce un corrimiento significativo.

Si tanto la causa como el efecto pueden ocupar la posición de origen, entonces el origen ya no es originario; pierde su privilegio metafísico. Un origen no originario es un concepto que no se puede comprender en el sistema original y por lo tanto lo desbarata.¹⁰⁹

Lo que Culler explica es que dentro de la cadena *ad infinitum* de significaciones no es posible determinar un origen y un destino, una causa y un efecto. La causa requiere de un efecto anterior a ella para emerger como tal, efecto que a su vez proviene de otra causa y continuar así. Pongámoslo de manera gráfica: causa-efecto-causa-efecto-causa-

¹⁰⁸ Madan Sarup, *An introductory guide to post-structuralism and post-modernism*, London, Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 33-34. "Nadie puede hacer que los 'sentidos' (el signo) y el 'fin' (el significado) se vuelvan idénticos. Un signo siempre llevará a un signo, uno substituye al otro como signifiante y significado en turno. Para Derrida, el signo no puede ser tomado como una unidad homogénea que une un origen (referente) y un fin (significado), como la semiología, el estudio de los signos, lo pretendía. El signo debe ser estudiado 'bajo tachadura', siempre habitado por el rastro de otro signo que nunca aparece como tal." La traducción es nuestra.

¹⁰⁹ Jonathan Culler, *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 81-82.

efecto-causa-efecto. Antes de la primera causa podríamos colocar un efecto y después del último efecto, una causa. Es por ello que Derrida propone el falso origen de la *différance* que es lo que hace posible dicha cadena. De esta manera, no es factible determinar exactamente, con una total y absoluta certeza científica, las causas y los efectos del malestar de Julio; bien podría ser algo fisiológico, como se menciona en la narración, un dolor al cual no se le puede asignar un origen claro, molestias en el estómago o en la cabeza; o bien, algo psicológico y que se relaciona con el lenguaje y su empobrecimiento, lo cual llega al extremo del olvido, tanto de las palabras como de las cosas. Ahora bien, debemos tener en cuenta que Derrida se refiere siempre a un texto y no a un cuerpo, sin embargo, el cuerpo de Julio se halla en un texto literario. La imposibilidad de fijar un origen y su consecuencia desarticulatoria de toda estructura pretendidamente absoluta, clara y definitiva son algunas de sus propuestas que podemos observar en *El orden alfabético*:

Por otra parte, llegó un momento en el que, al no disponer de las palabras ni de las cosas, perdíamos también la capacidad de echarlas de menos. Eso no quiere decir que dejara de dolernos la pérdida, sino que se transformaba en un malestar difuso, como cuando no nos encontramos bien pero somos incapaces de situar el origen del mal en el estómago o en la cabeza. La pregunta más inquietante en esos momentos era si no habríamos perdido cosas que ya no recordábamos.¹¹⁰

Al llegar a este punto parece que no podemos determinar certeramente la voz narrativa o explicativa de los hechos (Millás o Julio, el autor o el personaje) y es por ello que volvemos a las reflexiones de Barthes mencionadas anteriormente sobre "La muerte del autor". Al principio de la cita, si nos olvidamos de Millás, interviene, aparentemente,

¹¹⁰ *El orden alfabético*, pp. 73-74.

la voz de Julio, pero no hay nada en esta muestra textual que lo pruebe; sólo tenemos lenguaje: "[...] es el lenguaje, y no el autor, el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad [...] ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, «performa», y no «yo» [...]"¹¹¹ y éste se extiende a lo largo de la novela con la misma dubitación.

Ahora bien, ante la situación alarmante vivida en el presente del universo diegético se despliegan dos departamentos, el de Cultura y el de Defensa Nacional, cuya tarea se centrará en el estudio e investigación de los fenómenos acaecidos, entre ellos, el grado de incertidumbre o indeterminación de las calles; es decir, entre sus funciones se encuentra la de determinar el origen del problema experimentado, lo que representa una gran dificultad puesto que, en el momento en que logren postular un absoluto, una piedra angular, una base o una verdad definitiva de la cual partir para explicar lo sucedido, se toparán con el problema del origen no original. Dichos departamentos podrán elaborar sólo teorías mas no podrán establecer un esquema o sistema que funcione como la exégesis de las palabras y las cosas a su alrededor. Entonces, se verán reducidos al absurdo y a la contradicción. Lo inquietante es que Julio refiere que aquello se pensaba como algo momentáneo y, sin embargo, parece permanecer por un largo periodo de tiempo. El que los departamentos de Defensa y Cultura se vean inmersos y apelados a reformular y reelaborar sus estudios e investigaciones, nos permite establecer un puente comunicativo con el pensamiento derridiano, pues no es susceptible postular una verdad última, deberá haber un debate a cada momento en que se formule una cuestión:

¹¹¹ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 77.

Los departamentos de Defensa y Cultura (o *Cultura*) continuaban estudiando. Seguidamente comunicó [el encargado del departamento de defensa] que habían llegado al ministerio informes según los cuales algunas calles habían comenzado a padecer un grado de indeterminación que hacía peligroso utilizarlas para desplazarse de un lugar a otro, pues no siempre conducían al mismo sitio, de forma que el número de gente extraviada se había multiplicado de manera alarmante. Se recomendaba, pues, a la población, al menos mientras se hallaba el origen del problema (en aquel momento aún creíamos que se trataba de algo transitorio), que no se moviera de sus calles ni para ir a trabajar.¹¹²

Cabe aclarar que en el pensamiento derridiano no todo es indeterminado, siempre hay la posibilidad, la cual está en la estructura. Ahora bien, las salidas y las entradas de Julio a su imaginario son innumerables, de tal manera que se vuelve difícil diferenciar o establecer los límites entre uno y otro mundo, el "real" y el inventado. El mundo tradicionalmente considerado como "real" se ve trastocado e invertido por la otredad que constituye la invención de Julio, y a su vez, este último experimentará lo mismo en relación con el primero, lo que nos coloca en una ambigüedad e incapacidad de afirmar cuál de los dos mundos es el supuestamente "real". En el mundo concreto y en apariencia verdadero, Julio pretende hacer un mapa de la "realidad" para reconstruir su mundo imaginario según un modelo, pero dicho esfuerzo o tarea luce de difícil confección, resulta fatigoso e imposible elaborar un mapa de dimensiones desproporcionadas, no es algo que pueda acometer por su propia cuenta:

Cuando salieron [sus padres] por la puerta, cerré los ojos e intenté contactar, sin conseguirlo, con el otro lado. Luego, al considerar lo difíciles que estaban allí las cosas, decidí que era más sensato hacer un mapa de la realidad antes de volver, pues quizá, si lograba llegar con ese mapa fresco en la cabeza, podría colaborar a su reconstrucción.¹¹³

¹¹² *Ibidem*, p. 79-80.

¹¹³ *Ibidem*, p. 114.

El problema al que se enfrenta Julio es, de nuevo, por dónde empezar a construir el dichoso mapa de la totalidad del universo. En una primera instancia decide comenzar por su *pecho*, es decir, su *corazón*:

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 regresaran mis padres. Tomé, pues, una cuartilla, un bolígrafo y me dispuse a comenzar. ¿Por dónde? 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 parecidas a la de los mapas cuyos puntos neurálgicos señalaba con un nombre.¹¹⁴

Aparece la noción de cuasi-concepto como un falso origen en la palabra *pecho*; pero debido a su falacia, se presenta una segunda ocasión de establecer otro, de la misma naturaleza, en la palabra *cama*:

Cuando volví a quedarme solo, comprendí que la debilidad era perfectamente compatible con el desasosiego. Tenía que hacer algo, pero no sabía qué. Con los ojos cerrados, intenté memorizar un nuevo mapa de la realidad partiendo esta vez de la cama, que era en sí misma una región. Tenía que mencionar sus patas, el cabecero de madera, que estaba rayado en algunos puntos, el somier, las sábanas...¹¹⁵

De hecho, el mismo Julio refiere la imposibilidad del trabajo que ha emprendido, pues debería incluir la totalidad de los hechos, no sólo a su alrededor sino más allá de su punto de visión y menciona la diferencia entre un mapa físico y uno político, en donde él constituía una población marginal en relación con la centralidad de Laura:

Resultaba, pues, una tarea imposible, sobre todo considerando que una vez acabado el mapa físico tendría que empezar con el político para incluir en él a los padres, los abuelos, estableciendo bien la diferencia entre los abuelos muertos y los vivos, así como a los amigos, los enemigos, los profesores

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 115-116.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 117.

buenos y los malos, altos y bajos, la policía, los bomberos, el carnicero, el panadero, los vecinos... Laura, por ejemplo, tendría que ocupar un lugar central incluso respecto a mí, pues a veces yo me sentía como un barrio periférico en relación a ella. En un mapa detallado de la realidad tampoco podrían faltar, desde luego, las hormigas ni los cables de la luz ni las ranas del estanque ni las cosas que guarda la gente en los bolsillos. Definitivamente, era imposible llevarlo a cabo, pero al mismo tiempo alguien tenía la obligación de registrar todo eso para que cuando se perdiera, como estaba sucediendo en el otro lado, hubiera una memoria de ello al alcance de los curiosos.¹¹⁶

Julio está buscando un centro que le dé estructura, lo cual no va a ser posible debido a lo que explican los planteamientos derridianos, en especial cuando habla de la estructura, el signo y el juego. El centro es el absoluto que rige la estructura, le da forma y la determina, y esto ha sido siempre a lo largo de la tradición occidental, sin embargo, para Derrida el centro es algo más complicado que es y no es de manera cuasi simultánea:

C'est pourquoi, pour une pensée classique de la structure, le centre peut être dit, paradoxalement, dans la structure et hors de la structure. Il est au centre de la totalité et pourtant, puisque le centre ne lui appartient pas la totalité a son centre ailleurs. Le centre n'est pas le centre. Le concept de structure centrée [...] est contradictoirement cohérent.¹¹⁷

Otra referencia a un origen no original sucede cuando Julio teoriza sobre el instante en que emergieron de súbito todas las cosas, los tiempos, los espacios, las especies, etc. Momento en el que se podía hablar de un pasado y un futuro, cercano o remoto, como sucede con la conjugación de los verbos:

El verbo tenía una textura fibrosa y un sabor concentrado. Traté de imaginarme uno muy rudimentario, que no fuera capaz de expresar aún el pasado ni el futuro: sólo el presente, e hice cábalas sobre ese momento de la historia, o de la prehistoria, en el que de súbito apareció el tiempo o los

¹¹⁶ *Ibidem*, pp. 116-117.

¹¹⁷ Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 410. "Justo por eso, para un pensamiento clásico de la estructura, del centro puede decirse, paradójicamente, que está dentro de la estructura y fuera de la estructura. Está en el centro de la totalidad y sin embargo, como el centro no forma parte de ella, la totalidad tiene su centro en otro lugar. El centro no es el centro. El concepto de estructura centrada [...] es contradictoriamente coherente.

tiempos, y fue posible mirar hacia adelante y hacia atrás, hacia ayer y mañana.¹¹⁸

Más adelante, a Julio se le revela la enciclopedia como el mapa de la "realidad" que tan afanosamente se había puesto a elaborar y que presentaba un grado de dificultad imposible. El orden alfabético de la enciclopedia no le parece lógico, sino que presenta sus diferencias:

Comprendí de súbito que el mapa de la realidad que ingenuamente había intentado confeccionar estaba hecho: era la enciclopedia, por cuyas páginas desfilaba todo lo existente. Sentí un alivio enorme al verme descargado de ese trabajo agotador y cuando papá abandonó el dormitorio encendí la luz y cogí el diccionario escolar para hacerme una idea del orden de las cosas. El orden alfabético me pareció algo disparatado, porque, en lugar de poner la *lengua*, por ejemplo, dentro de la boca, entre mandíbula y mandíbula, la colocaba entre la *lencería* y el *lenguado*.¹¹⁹

Enseguida, formula otra metáfora entre las enciclopedias y los refrigeradores, pero algo más importante que esta analogía es la propuesta de cualquier letra del abecedario como un origen no original ni último y pone por caso la letra *E*, de donde surgen distintos tipos de palabras:

Una cosa parecía cierta, y es que el diccionario y su versión gigante, la enciclopedia, eran como neveras en cuyo interior las palabras se mantenían disponibles, frescas. No tenías más que abrir la puerta de ese raro objeto por la letra que más rabia te diera, la *E*, pongamos por caso, y ahí estaban las *excitaciones*, las *excusas*, las *exoftalmias*, los *exordios*, los *expedientes*, las *explanadas* y las *explosiones*, pero también las *expresiones* y el *éxtasis*.¹²⁰

¹¹⁸ *El orden alfabético*, p. 120.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 124.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 125.

Hay un momento en el que Julio pretende encontrar el origen del cosmos en la letra A, la primera letra del abecedario y, por lo tanto, de la enciclopedia; de ahí se parte a la totalidad, es el origen de la vida para el universo diegético en donde se circunscribe nuestro personaje principal, y es por ello pertinente la analogía con el *Big Bang*:

Era el precio de saber que la realidad procedía del estallido de la A y que a partir de esa explosión primordial se formaban, en un proceso de expansión semejante al del cosmos, los *alimentos*, los *bidés*, las *clínicas*, los *dinamómetros* y así sucesivamente hasta alcanzar los objetos más alejados del origen, como los *yunques* y los *zapatos*.¹²¹

Por fin, Julio logra regresar a su mundo imaginario con el mapa de la "realidad" en su mente y se encuentra con sus padres, quienes han cosido hojas a modo de libros para intentar el ejercicio de la escritura, la reconstrucción del universo diegético. El padre y la madre escriben una palabra a partir de la cual se forman ciertos ecosistemas con su propia coherencia. Julio hace lo propio, él pone una A, de la cual surgirán todas las palabras, con la intención de formar un diccionario enciclopédico y así reconstruir el lenguaje y la "realidad", aunque este intento también se ve inmerso en el problema del origen. La A de Julio funciona como la *a* de la *différance* de Derrida, es lo que hace posible que emerja la significación, es la posibilidad de la conceptualización:

Así que reuní un conjunto de hojas irregulares que recogí de los rincones de la estancia aquella y las cosí con un alambre fino que encontré en la caja de herramientas de mi padre. Después, tomé una A y la coloqué con mucho cuidado en la esquina superior izquierda de la primera página. Pretendía construir ese nicho ecológico o ecosistema llamado diccionario, a partir del cual, pensaba yo, se reconstruiría la vida, aunque fuera una vida totalmente alfabética donde los *ciegos* fueran vecinos de los *cíclopes*, y las *moscas* de los *mosaicos*.

Coloqué, pues, la A, y al poco se fueron formando debajo de ella una columna de palabras en la que pronto aparecieron *ábaco*, *abadía*, *aberración*, *aborto* y *antropófago*. Comprendí que la realidad procedía del estallido de la

¹²¹ *Ibidem*, pp. 136-137.

A, y supe que si era capaz de permanecer allí hasta que se completara el proceso vería aparecer de nuevo los *bolígrafos*, los *calcetines*, los *cinturones*, las *cucharas*, las *mesas*...¹²²

De igual forma, la A de Julio en *El orden alfabético* se puede relacionar con *El Aleph*, ya bien conocido, de Jorge Luis Borges, en el cuento corto que lleva por título el del libro. La esfera del mismo nombre es un punto en donde convergen todos los puntos, es el fin y el principio de todas las cosas, pero Borges remarca en la "*postdata del primero de marzo de 1943*" que dicho Aleph es un falso Aleph, dejando de manifiesto la posibilidad latente de uno verdadero, lo cual resulta algo gracioso:

Yo querría saber: ¿Elegió Carlos Argentino ese nombre, o lo leyó, *aplicado a otro punto donde convergen todos los puntos* (sic), en alguno de los textos innumerables que el Aleph de su casa le reveló? Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph.¹²³

Bien podemos entender el Aleph como un punto de destino (*telos*) en donde van a dar todos los otros. En cambio, la A de Julio funge como el origen (*arkhè*) de donde emergen todas las otras palabras. Pero debemos tener en cuenta que ambos son falsos absolutos o cuasi-conceptos que hacen posible las cosas. En el siguiente apartado mencionaremos algunos temas relacionados con la pérdida de las palabras. Retomaremos algunos puntos que alcanzamos a mencionar en el primer capítulo como un falso origen.

¹²² *Ibidem*, pp. 147-148.

¹²³ Jorge Luis Borges, *El Aleph*, Madrid, Alianza, 2003 [1971], p. 196.

II.3. La degradación del lenguaje

Es también posible leer *El orden alfabético* desde la perspectiva propuesta por María José Anastasio y que mencionamos en el primer capítulo. Una visión a la luz de la obra seminal de Adorno y Horkheimer: *The Dialectic of Enlightenment*, en donde la sociedad moderna-ilustrada se enfrenta a un nuevo tipo de barbarie provocada por sus principios e ideas sobre la razón y el progreso:

La humanidad, cuyas aptitudes y conocimientos se diferencian con la división del trabajo, es obligada al mismo tiempo a retroceder hacia fases antropológicamente más primitivas, puesto que la duración del dominio comporta, con la facilitación técnica de la existencia, la fijación de los instintos mediante una opresión más fuerte. La fantasía se atrofia. El mal no consiste en que los individuos hayan quedado por detrás de la sociedad o de su producción material. Donde la evolución de la máquina se ha convertido ya en la evolución de la maquinaria del dominio, de tal modo que la tendencia técnica y la social, desde siempre entrelazadas, convergen en la dominación total del hombre, los que han quedado atrás no representan sólo la falsedad. Por el contrario, la adaptación al poder del progreso implica el progreso del poder, implica siempre de nuevo aquellas formaciones regresivas que convencen no al progreso fracasado, sino precisamente al progreso logrado de su propio contrario. La maldición del progreso imparables es la imparable regresión.¹²⁴

Aún bajo esta mirada, María José Anastasio, consciente o inconscientemente, hace alusiones a la *deconstrucción* cuando sigue la cita de las palabras de Juan José Millás en su estudio sobre *El orden alfabético*:

¹²⁴ Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1998 [1994], pp. 59-95.

En la misma entrevista que cito un poco más arriba, explica también el novelista: [*El orden alfabético*] funciona como metáfora del resto de los órdenes... quizá planteo que la realidad no es una cosa dada, acabada, sino que es lo que decimos que es. Entonces la realidad está en proceso permanente de construcción, y por tanto tenemos la posibilidad de hacer otras descripciones de ella.¹²⁵

La diégesis de *El orden alfabético* entra en un proceso inverso de evolución, una involución, o como bien la llama el padre, una etapa de animalización. Aquí todavía podemos notar cómo la figura paterna realiza una propuesta interesante al replantearse la idea, común y aceptada, de la evolución como una línea ascendente y, por lo tanto, progresiva; en cambio, propone una reformulación en el sentido contrario.

Presenciamos, así, distintas pérdidas lingüísticas. Caen del lenguaje hablado y escrito los vocablos *tenedor*, *cuchara* y *cuchillo*. No hay otra manera de nombrarlas o escribirlas, porque no significan por completo, y ulteriormente, no es posible construir y nombrar la "realidad". El mundo de Julio cae en la degradación, decadencia y crisis cultural. Los personajes, como los espacios y el tiempo, se vuelven primitivos. La escasez de los recursos los obliga a pelearse entre ellos por un pedazo de alimento. La casa en donde viven se torna como una cueva y el televisor aparece como el fuego ante el cual se reúne la tribu. Viven en un presente parecido a una especie de eternidad; no existe el pasado, ni el futuro, ni tampoco hay un interés en ello. Lo único importante es el ahora. Toda la estructura de la que Julio se había percatado y con la cual construyó su mundo alterno comienza a desestabilizarse, ya no hay un punto de referencia en el cual se pueda apoyar.

¹²⁵ María José Anastasio, *op. cit.*, p. 124.

Otro elemento que desaparece de la escritura y la oralidad es la palabra *armario*. La presencia de ese objeto y la incapacidad de nombrarlo lo vuelve terrible y abismal, un punto de fuga por donde se escapan los significados. La analogía con un agujero negro se vuelve pertinente. La familia de Julio evita pasar cerca de aquellas puertas hacia la nada y el olvido; pero, a pesar de esta característica atroz, se arriesgan a sacar las cosas de valor útil en el transcurso cotidiano, para posteriormente atrancarlos y cerrarlos garantizando la seguridad de no ser absorbidos por una mayor falta de significado, al que ya se enfrentan desde la desaparición de la palabra *mesa*:

A partir de ese instante el deterioro se aceleró. Perdimos por ejemplo la palabra *armario*. Hay objetos cuya presencia se puede soportar durante algún tiempo sin saber cómo se llaman. Pero un armario sin nombre es una boca. Al pasar junto a ellos nos apartábamos lo que daba de sí la habitación o el pasillo en el que se encontraban para no ser devorados por aquellos labios como puertas.¹²⁶

Dentro de ellos se olvidan algunas cosas, significados que irán cayendo en el desuso, por ejemplo, el signo *traje*, su significado, el concepto, el objeto designado, se queda atrapado en la oscuridad y, pronto, el significante correrá la misma suerte en aquella región del vacío. Como podemos notar, esto es justamente lo contrario de lo que sucede con *mesa*, *tenedor*, *cuchara*, *cuchillo*, etc. En estos casos se pierde primero el significante, el referente externo-escrito y, debido a la incapacidad de designarlos, pronunciarlos, otorgarles una existencia, un significado que los fije a la "realidad", éstos se vuelven inciertos y difusos.

¹²⁶ *El orden alfabético*, p. 75.

El rescate de ciertos objetos, en apariencia útiles, y la clausura de los armarios no hacen sino aumentar el grado de incertidumbre. Tanto al exterior de las viviendas como al interior se experimenta el azar de las cosas. Todo lo relacionado con el campo semántico de los armarios corre con la misma suerte, aumentando el número de objetos fuera de su lugar supuestamente correcto e incrementando el factor inestable de la "realidad". Pero, en cierta manera, estas circunstancias constituyen el nuevo orden de la vida de Julio: la heterogeneidad de los elementos. Antes de profundizar en lo *heteróclito* me interesa mencionar la ausencia de las palabras clave *desayuno*, *comida* y *cena*. Sin estas acciones convencionales la animalización de los personajes se hace aún más patente. Enseguida, acudimos a una evidente relativización del pensamiento sistémico, causada por la falta de un partícula, en apariencia minúscula, como lo es la letra vibrante simple: "r". El lenguaje, en el universo diegético, se vuelve primitivo y rudimentario. Laura y Julio no se pueden comunicar satisfactoriamente y se sienten burlados por su incapacidad de articular esa letra con un sonido vibrante:

En ese instante comprendimos que se nos acababa de caer la *R* del abecedario y nos dio miedo continuar hablando porque nos sentíamos ridículos cada vez que tropezábamos con una palabra que tenía esa letra. Por mi parte, antes de iniciar una frase, la repasaba toda entera para sustituir por otras parecidas las palabras con *R*. Y Laura hacía lo mismo, de manera que la conversación resultaba extremadamente lenta y agobiante.¹²⁷

Esto tiene mucho que ver con lo que Pierre Bourdieu escribe sobre la unificación del mercado y la dominación simbólica. En el primer caso, es necesaria una lengua legítima u oficial, por parte del estado, que permita dicha unificación. En el segundo caso se

¹²⁷ *Ibidem*, p. 78.

presentan *actos de intimidación* sobre personas o grupos de gente propensas a ser sometidas. Quienes ejercen el dominio marginan de la lengua correcta y los dominados realizan un esfuerzo mayor y desmesurado que, paradójicamente, no les permitirá corregir la pronunciación de la "r" y los hará sentirse ajenos a su lengua materna:

El reconocimiento que produce esa violencia tan invisible como silenciosa se expresa en declaraciones expresas tales como las que permiten a Labov establecer que en locutores de clases diferentes, cuya efectuación de las r es por tanto diferente, aparece la misma valoración de esa letra. Pero nunca se manifiesta tan claramente como en las correcciones —coyunturales o constantes— que los dominados, por un desesperado esfuerzo hacia la corrección, llevan a cabo, consciente o inconscientemente, sobre los aspectos estigmatizados de su pronunciación, de su léxico — con todas las formas de eufemismo— y de su sintaxis; o en la angustia que les hace "perder los nervios" incapacitándoles para «encontrar las palabras» como si súbitamente se vieran desposeídos de su propia lengua.¹²⁸

En *El orden alfabético*, Laura y Julio experimentan, de una manera generalizada, esta descripción que realiza Pierre Bourdieu. Se sienten humillados, rebajados y marginados de su lengua materna al no poder hablar de forma correcta, y esto contribuye a la posibilidad de ser dominados.

Más adelante en la narración, las calles sin nombre tienen una apariencia fantasmal, poco concretas y llenas de incertidumbre. No hay forma de ubicarse en ningún lado posible. Todo lo que caracteriza a una calle se halla en su lugar, pero un movimiento amenaza su propiedad lineal. La familia no tiene otra opción más que vivir la desestructuración de la sociedad moderna-ilustrada. La transmisión televisiva también adolece de un lenguaje comprensible y correctamente articulado, pero logra, pese a la confusa pronunciación de las palabras, dar cuenta del giro lingüístico inesperado. La incertidumbre de las calles obliga al gobierno a dar una recomendación totalmente absurda,

¹²⁸ Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal, 1985, p. 26.

no salir de sus casas, toque de queda en lo que el departamento de defensa vuelva a restablecer el orden. El campo semántico de los símbolos nacionales experimenta esta fractura de sus signos dejándolos, también, en una posición ridícula; en cambio, el campo semántico de los instrumentos represores se conserva intacto y listo para entrar en acción en caso de que sea necesario:

El ministro no podía pronunciar la *R*, pero se las arregló de algún modo para lamentar que patria se hubiera convertido en *patia* y bandera en *bandea*. Finalmente, terminó su alocución felicitándose por el hecho de que la defensa estuviera asegurada, pues permanecían intactas palabras como *tanque*, *avión de combate*, *pistola*, *misil*, *cañón* y *bayoneta*.¹²⁹

Julio se levanta vestido e infiere que las costumbres del descanso han sido modificadas y ya no importan el modo y el tiempo en que se hacen. En la cocina prueba una naranja que le sabe amarga y relaciona ese sabor con la caída de la "r". La naranja no es una naranja, sino una *naanja*, lo que explica su sabor desagradable. Toma una pera para comprobar su idea y confirma que no es una pera, sino una *pea*. Para quitarse el mal sabor de boca acude a tomar agua del grifo, el cual no funciona de manera adecuada porque se ha convertido en un *gifo*, y aunque salga un poco de líquido vital le es imposible hallar un *vaso*, otra palabra más desaparecida. La nevera se transforma en *nevea*, la electricidad en *electicidad* y nada funciona como debería:

En cuanto a la nevera, me fijé en ella y comprendí que se había transformado en una *nevea*: tenía un aspecto minusválido. La abrí y comprobé que en unas zonas enfriaba mucho, casi hasta congelar los alimentos, mientras que en otras la mermelada hervía de calor. Seguramente, estas también eran las desventajas de la *electicidad* frente a la electricidad.¹³⁰

¹²⁹ *El orden alfabético*, p. 80.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 89.

En el espacio imaginario de Julio todo ha dejado de funcionar correctamente tras la desaparición de un elemento, en apariencia insignificante, del sistema de la lengua. El signo del lenguaje está roto al igual que los objetos que no funcionan adecuadamente. Esto se extiende hasta la representación del cuerpo de los personajes. A falta de la "r" la frente se vuelve *fente* y físicamente aparece con una hendidura en aquella región corporal. La cara es una *caa*, las orejas se cambian por *oejas* y todo se muestra deforme. Millás vuelve a su metáfora epistemológica del lenguaje como ecosistema. La imposibilidad de articular el sonido vibrante implica la desarticulación del fenómeno en varios niveles de la lingüística. Otros ejemplos de esta particularidad son la mirada petrificada de los *pápados*, en lugar de los párpados; y el de vivir en un mundo en donde los hombres y las mujeres no son lo que solían ser, están incompletos, son *hombes* y *mujees* a quienes se les ha quitado los atributos; un lugar en el que la figura del intelectual experimenta constantemente la desaprobación de su persona, en donde los escritores no son sólo poco importantes sino también un estorbo para la producción, consumo y ganancias de un sistema antropófago, en el sentido de vivir un proceso de deshumanización:

Cuando me cansé de ordenar, me senté junto a ellos [sus padres] para ver la televisión. Pasaban un programa dedicado a oficios desaparecidos y el invitado en ese momento era un escritor (un *escitó*, en realidad). Me impresionó mucho su aspecto cansado, que parecía proceder del convencimiento de estar viviendo una forma de humillación que sin embargo no podía nombrar.¹³¹

¹³¹ *Ibidem*, p. 91.

Es curioso que Julio vea semejanzas entre su padre y la figura del escritor. A través de esta visión podemos inferir que su abuelo y su padre, quienes comparten el vínculo de la enciclopedia, aspiraban a convertirse en una figura intelectual y por eso su apego a este mundo impreso y educativo. El nuevo mundo en el que se ha convertido la diégesis de *El orden alfabético* hace caso omiso a lo más importante para la conservación de la especie humana, la educación, la enciclopedia como el instrumento de la misma y se ha enfocado en el mundo de los negocios, *business are business, time is money*, entre otras máximas del neoliberalismo salvaje.

Por otro lado, la madre le pide que la acompañe al mercado para comprar comida, sustantivos y letras. La exterioridad de aquella "realidad" presenta un grado de extrañeza, pues no es una "realidad total" sino una *realidad* por donde las *personas*, caminan silenciosamente como si fueran animales. En el mercado, la carnicería también es un lugar en el que se trafica con sustantivos, adjetivos, adverbios y letras, las cuales comienzan a adquirir valor por su escasez y alta demanda de sentido en la vida consuetudinaria de las masas. A la señora que les precede se le venden los adverbios *amablemente* y *bastante* que junto a su sustantivo *pollo*, representan una comida gratificante y significativa para los difíciles tiempos en los que se hallan inmersos. En su turno el vendedor muestra una gran y resplandeciente "r" que anonada a los presentes pues ésta devuelve el sentido a todo aquello en donde hacía falta, pero sus efectos no duran mucho:

Papá, que continuaba viendo la televisión, se enfadó un poco al principio porque nos habían metido dos adjetivos que según él no servían para nada, pero cuando le enseñamos la *R* se olvidó de todo lo demás. Fuimos muy felices con aquella letra mientras duró, pues la aplicamos a multitud de cosas (también a los párpados, que adquirieron la movilidad anterior), pero se

descompuso a las pocas horas porque no estaba tan fresca como el carnicero había asegurado.¹³²

Entre las palabras recuperadas brevemente se encuentran los sustantivos *vaso* y *beso*. Esta reconstrucción normaliza la vida e incluso le devuelve un poco de su alegría con las expresiones de afecto, pero como algo momentáneo, pues las cosas volverán a degradarse incluso más que antes, como una posible alusión a las supuestas crisis y recuperaciones económicas. La metáfora epistemológica que emplea Julio para describir la situación es la de una ceguera gradual, un *fade out* cinematográfico en donde la imagen comienza poco a poco a desvanecerse. Julio piensa en imágenes, sin hacer abstracción o realizar un proceso cognitivo mediante un razonamiento crítico, para recordar los objetos perdidos. Su labor es agotadora y su obsesión por recordarlo todo resulta alarmante. La imposibilidad o la ausencia de la escritura no le permite apuntar todo aquello y de esta manera decide dejarlo de lado. En el exterior los niños cazan libros para recuperar algún significado, algún motivo, una palabra de aliento que les permita conferir algún sentido a sus vidas solitarias en las calles, abandonados a su suerte en un mundo que los desprecia. La única luz de esperanza se encuentra representada en la figura de Laura o, mejor dicho, *Laua*, en el amor que ella puede proporcionarle; sin embargo, también ella sufre las circunstancias en la que todos se encuentran con el agua al cuello:

Advertí enseguida los cambios producidos en su rostro: tenía, como todos por otra parte, la frente un poco hundida, y los párpados rígidos, lo que en ella arrojaba increíblemente un resultado favorable al aumentar la perturbación que producía su mirada. Conté al abrazarla los pliegues de sus orejas, o de sus *oejas*, cuya cantidad me sabía de memoria, y le faltaban dos en cada una.¹³³

¹³² *Ibidem*, p. 96.

¹³³ *Ibidem*, p. 101.

En otra parte de la narración, Laura y Julio caminan solos por las calles de la ciudad, las personas los ven de una manera extraña y hay quienes incluso muestran un comportamiento animal y los olfatean, como si hubieran dejado de ser humanos y se hubieran transformado en simples perros. De nuevo, se manifiesta, evidentemente, un salvajismo en las aceras de la supuesta civilización avanzada. Laura expresa una actitud poco civilizada cuando Julio le regala dos pronombres, los cuales obtiene en la caza y descuartizamiento de libros en busca de significados completos. No hay un resquicio de amabilidad por parte de Laura y en sus respuestas hay un dejo de desconfianza. La pareja intercambia algo más que palabras. Julio, desesperado, le tapa la boca con la suya y la besa, repentinamente, con algo de prisa. La escena, como la describe Julio, presenta cierto grado de hilaridad, compara las partes del cuerpo de Laura con la clasificación gramatical de las palabras:

Entonces, tapándole la boca con la mía, la empecé a besar con cierta desesperación, preguntándome qué sería gramaticalmente cada una de las partes donde colocaba mis labios. En cualquier caso, le besé todos los sustantivos de la cara y los que pude de dentro de la boca, mientras mis manos, por debajo de su jersey, acariciaban lo que entonces creí que eran sus adjetivos.¹³⁴

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 103-104.

Los signos de la relación entre Laura y Julio se han vuelto más una ansiedad y una desesperación que una realización, desenvolvimiento y desarrollo de sus personalidades. Julio sólo satisface sus deseos y posteriormente se retira sin ningún tipo de intercambio verbal.

En este segundo capítulo vimos varios puntos de contacto entre la narración de Millás y la propuesta de Derrida, de tal modo que presenciamos una alteración evidente de la estructura del discurso en general. Dicha desarticulación pone en juego la posibilidad de distintos significados que podemos otorgar a la novela como tal. En el siguiente capítulo abordaremos algunos puntos específicos del pensamiento de Foucault, como la *heterotopía* y la *arqueología*, y lo relacionaremos con la segunda parte de *El orden alfabético*.

III. LA HETEROTOPÍA DEL SIGNO EN *EL ORDEN ALFABÉTICO*

A lo largo de los capítulos anteriores vimos que el discurso de *El orden alfabético*, el lenguaje, el signo, presenta un proceso de cambio, de giro, en dos formas distintas, con sus respectivos discursos: el primero es el estructuralismo, en donde los límites del signo se conservan intactos y que, además, en un principio, se refieren tanto a la "realidad" de la familia de Julio como a su mundo imaginado, en donde las cosas tienen un brillo propio, que es lo que notamos en el primer capítulo. El segundo es el postestructuralismo, en donde la estructura y los límites del signo se difuminan, dando lugar a un replanteamiento de ambos mundos, el de la "realidad" y el inventado. Los significados de las palabras desestabilizan su significante lo cual sucede con la palabra *mesa*. La caída de la letra "r" es el inicio del fin, todo se derrumba y queda en ruinas como lo vimos en el capítulo precedente. (Advertencia: también debemos recordar la distinción que hicimos entre la propuesta derridiana y las pérdidas lingüísticas.)

La estructura del signo bien podría coincidir con lo que fueron los intentos de la modernidad por organizar una sociedad racional. Por ejemplo, Marshall Berman la describe como una serie de experiencias vitales para la humanidad; entre ellas menciona la del tiempo lineal ascendente-progresivo, la del espacio, la existencia de uno y de los

demás, la de las opciones y riesgos a los que se enfrenta. "Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, «todo lo sólido se desvanece en el aire»"¹³⁵, lo cual no es otra cosa que el mundo en constante cambio y movimiento de la filosofía de Heráclito o el devenir histórico de Hegel. Según Berman, el primer personaje histórico en hablar sobre modernidad y en utilizar la palabra fue Jean-Jaques Rousseau (1712-1778) y lo hizo con la intención de terminar con las creencias mitológicas, las formas de gobierno de la antigüedad y dar paso a un cambio en el paradigma hacia la razón, el estado como nación libre y soberana: "Rousseau es el primero en utilizar la palabra *moderniste* en el sentido en que se usará en los siglos XIX y XX; y es la fuente de algunas de nuestras tradiciones modernas más vitales, desde la ensoñación nostálgica hasta la introspección psicoanalítica y la democracia participativa."¹³⁶ En cambio, en la opinión de Habermas, el primer filósofo en hablar y desarrollar el concepto fue Hegel (1770-1831), situándolo entre el siglo XVI y XVIII, como consecuencia de hechos históricos de la llegada a un Nuevo Mundo (América), el Renacimiento y la Reforma de Lutero. Hegel forja el concepto de "Historia" como una historia universal, en donde presenciamos el progreso y la constante sucesión de otros hechos históricos. El mundo moderno se distingue del antiguo por su constante apertura hacia el futuro. La modernidad para Habermas es una ruptura con la tradición, ya no se buscan arquetipos o modelos antiguos a seguir, se vale de sí misma para construirse: "La modernidad ya no puede ni quiere tomar sus criterios de orientación de modelos de otras épocas, *tiene que extraer su normatividad de sí misma*. La modernidad

¹³⁵ Marshal Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 1989, p. 1.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 3.

no tiene otra salida, no tiene más remedio que echar mano de sí misma."¹³⁷ Octavio Paz concuerda con Habermas en cuanto a la ruptura, pero antes de coincidir en este punto se cuestiona sobre qué es la modernidad y encuentra la problemática de que lo moderno fluye rápidamente con la consecuencia de dejar de ser: "[...] lo moderno es por naturaleza transitorio y lo contemporáneo es una cualidad que se desvanece apenas la nombramos."¹³⁸ Paz sugiere diversas épocas, fechas y movimientos culturales en los que pudo ver la luz. La primera de ellas la ubica en el Renacimiento, la llegada a América y la Reforma, como vimos con Habermas; una segunda opinión le sitúa en el origen de las naciones de la actualidad, la fundación de la banca, la adopción del capitalismo mercantil y con ello la aparición de la sociedad burguesa; una tercera y diferente perspectiva instala a la modernidad en la revolución científica y filosófica del siglo XVII. Todas estas posibilidades desembocan en el Siglo de las Luces, heredero de las consecuencias y avances de lo que menciona Paz, junto a un vislumbamiento de la sociedad futura por medio de la Ilustración.

Por otro lado, la desestabilización del signo se podría vincular con la descripción de la sociedad posmoderna. Gianni Vattimo la presenta como la sociedad de los medios masivos de comunicación después de concluir la modernidad carente de éstos. Él escribe sobre la crisis de la historia en el sentido de un transcurso lineal ascendente, la crisis de la historia "hegeliana". No hay una historia verdadera sino múltiples, diversas y finitas versiones que convergen y se alejan a la vez, sin que ninguna de ellas sea tomada como la

¹³⁷ Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989, p. 18. Las cursivas son del autor.

¹³⁸ Octavio Paz, "Ruptura y convergencia" en *Obras completas*, tomo 1, México, FCE, 1994, p. 501.

máxima: "[...] no hay una historia única, hay imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que haya un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar todos los restantes [...]"¹³⁹ Ésta, inevitablemente, se lleva también la idea de un estado de las cosas cada vez mejor debido al trabajo del hombre. Si no hay historia no puede concebirse un fin, un posible destino imaginado a partir de los hechos seudo conocidos. Caemos sólo en una ilusión y mentira del "progreso" construida por nosotros mismos, una simulación de las ideas y de las cosas. Vattimo denomina a la sociedad postindustrial "la sociedad transparente" en una intención de paradoja, es decir, en un planeta de comunicación abierta no se es más consciente del mundo, al contrario, se complica y revela un caos. Por otro lado, Eduardo Subirats plantea la posmodernidad como una cultura de realidad virtual, pura ilusión y simulacro, y el concepto de "realidad" se desvanece sin poder asirlo de ningún lado: "[...] todo se manifiesta, se programa y se cumple como el resultado de un diseño virtual del espectáculo de la realidad: un diseño de la existencia, idéntico con su administración integral."¹⁴⁰ Subirats propone tres factores fundamentales de la modernidad que muy probablemente dieron origen a la emergencia de la época posmoderna. Primero menciona la negatividad (con respecto al futuro de "la construcción de la realidad como simulacro a la vez tecnológico y comercial"¹⁴¹) de las corrientes de vanguardia como lo son el surrealismo, el dadaísmo, el cubismo y el futurismo las cuales a su vez presentan diversos puntos importantes como la estética del

¹³⁹ Gianni Vattimo, *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 76.

¹⁴⁰ Eduardo Subirats, *Culturas Virtuales*, México, Editorial Coyoacán, 2001, pp. 9-10.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 12

shock, la tradición de la ruptura, la descomposición como la nueva forma del símbolo, la ponderación del desconcierto y el culto a la violencia y al sin sentido. En el segundo caso ocurre lo contrario: se es positivo. Se elabora una "realidad" alterna, se idealiza un posible paradigma: "la utopía vanguardista de la obra de arte total"¹⁴² y nos olvidamos de la otra cara de la moneda, en una suerte de evasión. El último factor que emplea Subirats es: "la transformación mediática de las culturas históricas"¹⁴³ algo parecido a lo de Vattimo, en una era de avances en la comunicación, ésta no se cumple o es insatisfactoria, separándonos de nosotros mismos y de los demás.

III.1. Una mirada arqueológica

En el presente capítulo asistimos y describimos un tercer discurso que es el de la heterotopía y la arqueología, en donde la estructura y límites del signo significan y no significan un estado de cosas. El signo se utiliza para significar una verdad figurada, entre líneas o, mejor dicho, fisurada. La familia que imagina Julio (adulto) son los significantes de su discurso, todos son un signo incompleto, roto, ya que no existen en el mundo "real" y "concreto". Nuestro personaje principal se halla en el umbral que separa la "realidad" de la ficción. Para aclarar este planteamiento ha llegado el momento de mencionar a Foucault y su relevante influencia en el trabajo narrativo de Millás. En esta ocasión, es el mismo escritor español quien refiere la importancia del filósofo francés en su labor literaria:

¹⁴² *Ídem.*

¹⁴³ *Ídem.*

KOB: Y de lo que leías, ¿qué te ha influido más?

JJM: Te podría decir la novela francesa del XIX, la tradición cuentística rusa del XIX y XX, los primeros treinta años de la literatura europea del XX, toda la tradición cuentística norteamericana y el periodismo, y, después de que dijera todo esto, tú dirías: "¡Caramba! Este chico, ¡de qué manera tan ordenada ha leído!" Pero es mentira, porque no he leído de un modo ordenado. Además he leído muchísima filosofía y para mí la filosofía ha sido importantísima. En los últimos años me interesa mucho el discurso científico, el discurso de la física, sobre todo de la física subatómica. Todo el estructuralismo ha sido muy importante en mi formación, especialmente Foucault. Si hay un personaje fundamental en mi formación es Foucault. Lacan me interesa menos. Me interesa más leer cosas sobre Lacan que a Lacan porque no le entiendo.¹⁴⁴

El pensamiento o la obra de Foucault suele dividirse en dos periodos o etapas distintas: en la primera de ellas el pensador francés elabora su arqueología del saber y en la segunda trabaja sobre la genealogía del poder; ambas nos serán de gran utilidad, aunque retomaremos sólo algunos aspectos de su amplio panorama. Quizá, podríamos empezar a mencionar algunos como *arqueología, saber, locura, discontinuidad, problematización, heterotopía, umbral, ficción, realidad, poder*, entre otros que irán apareciendo conforme avancemos en nuestra aproximación analítica.

La propuesta de Foucault va siempre impregnada de una relativización. No es la elaboración de un esquema absoluto que una vez propuesto funcione para todo tipo de hechos o fenómenos, por el contrario, lo que se busca es una herramienta que nos auxilie momentáneamente en la medición, cálculo o ajuste de nuestro objeto de estudio en un momento dado; es decir, una reflexión sobre un hecho histórico determinado, sus condiciones de posibilidad y las distintas perspectivas que confluyen en él. Estos distintos factores provocarán la discontinuidad y, por lo tanto, las fisuras por donde se fugará todo sentido unívoco o significado definitivo. De esta manera, será posible una aproximación a

¹⁴⁴ Juan José Millás and Katarzyna Olga Beilin, "Vivir de la huída: Entrevista con Juan José Millás", en *Confluencia*, Vol. 17, No. 1 (Fall 2001), pp. 127-128.

la verdad, mas no la verdad en sí. Recordemos, a manera de ejemplo, el intento de Julio por elaborar un mapa de la "realidad", que bien podría ser un mapa arqueológico, a partir de la palabra *cama*; objeto que estudia con su mirada y halla la problemática de que la cabecera de madera esta rayada en algunos puntos, es decir, no es perfecta, sino que guarda sus particularidades que la distinguen de otras.

A todas estas cuestiones y variantes Foucault las denomina *caja de herramientas*, algo que podemos relacionar con la caja de herramientas de la figura paterna en *El orden alfabético* de donde Julio extrae la "a" que da origen al cosmos del diccionario, sólo que en esta ocasión la caja ya no guarda instrumentos con los cuales realizar un ajuste o reparación, sino objetos olvidados como la patilla de los lentes disfuncionales del padre hemipléjico.

Sobre esta cuestión de la teoría y el libro, Miguel Morey cita las palabras de Foucault aparecidas en *Rizhome* de G. Deleuze y F. Guattari y habría que hacer énfasis en cuanto a la propuesta de una nueva forma de leer como experimentación con los distintos elementos en juego:

El libro ha dejado de ser un microcosmos a la manera clásica, o a la manera europea. El libro no es una imagen del mundo, aún menos un significante [...]. No nos hallamos frente a la muerte del libro, sino frente a otra manera de leer. En un libro, no hay nada que entender, pero hay mucho por utilizar. No hay nada que interpretar, ni significar, sino mucho por experimentar. El libro debe formar máquina con alguna cosa, debe ser un pequeño útil sobre un exterior.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Miguel Morey, *Lectura de Foucault*, Madrid, Sexto Piso, 2014, p. 24.

En este sentido se lee la segunda parte de *El orden alfabético* como una máquina de experimentación con las diversas variables, usos del lenguaje y los distintos órdenes del discurso; ya sea la obsesión por el orden alfabético o por el diccionario de sinónimos y antónimos, y lo que tienen que ver en relación con la diégesis.

Ahora bien, debemos ver algo más acerca de Foucault. En *Les mots et les choses* él habla del lenguaje en términos de utopía y heterotopía. En la primera, el signo y su estructura definida es el más alto ideal para la realización del lenguaje y la comunicación. La heterotopía de Foucault está a medio camino de la utopía del signo, entre "realidad" y ficción, carácter que marca toda su obra como bien señala Madan Sarup: "Foucault neither claims nor seeks scientific status for his analyses. I refer to the fact that he said that his histories - which seek to forge connections, establish relationships and transgress the established - were fictions".¹⁴⁶ *Les mots et les choses* plantea una *heterotopía* en donde bien podríamos ubicar a *El orden alfabético*.

Para escribir *Les mots et les choses*, Foucault se inspira en un texto de Borges titulado "El idioma analítico de John Wilkins" y lo describe como un ensayo hilarante, transgresor del orden de las cosas preestablecidas y de toda aquella jerarquización que pretende delimitar la diversidad de los hechos del mundo, aludiendo a una inestabilidad angustiante, presente en el transcurrir consuetudinario del estilo de vida occidental. Lo que provoca la risa de Foucault es una clasificación del mundo animal que raya en lo absurdo,

¹⁴⁶ Madan Sarup, *op. cit.* p. 84. "Foucault no reclama ni busca un status científico para sus análisis. Me refiero al hecho de que él dijo que sus historias - que tratan de forjar conexiones, establecer relaciones y transgredir lo establecido - eran ficciones". La traducción es nuestra.

pero que ha hecho de lo imposible todo lo contrario; a pesar de ser un sinsentido es plausible su aparición en un texto:

Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.¹⁴⁷

Pero detrás de esa risa, de esa alegría por lo absurdo, se esconde un sentimiento de angustia ante la falta de orden o, mejor dicho, ante el caos del universo circundante, y del que no es fácil desprenderse. En el texto de Borges nos enfrentamos al desorden y al sinsentido, a la *reductio ad absurdum* y a la *contradictio in adjecto*. Foucault describe ese desorden como la presencia de varios órdenes de diferente índole y le otorga el nombre de lo *heteróclito* o *heterotopía*, como bien lo menciona Daniel Defert: "Foucault había bautizado ese «desorden que hace brillar los fragmentos de un gran número de órdenes posibles» como «heterotopía»"¹⁴⁸. Más adelante, Defert comenta el ejemplo expuesto por Borges como un cuestionamiento o desequilibrio hilarante de los límites del pensamiento y la forma en que organiza las cosas del mundo, es decir, el carácter estrictamente estructural de nuestros estudios científicos: "La imposibilidad en que se halla nuestro pensamiento de pensar eso, lo heteróclito radical de la clasificación de Borges, testimonian un límite del pensamiento; ese límite que se experimenta todavía ante las clasificaciones propias de las

¹⁴⁷ Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2005, pp. 152-153.

¹⁴⁸ Daniel Defert, "«Heterotopía»: tribulaciones de un concepto entre Venecia, Berlín y Los Ángeles", en Michel Foucault, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 36.

culturas que nos son radicalmente ajenas."¹⁴⁹ Y, finalmente, menciona el orden alfabético como un intento de domesticar a la heterotopía: "... un orden alfabético mediante el cual nuestros diccionarios ordenan lo heteróclito en el espacio."¹⁵⁰ Asimismo, contamos con los comentarios de Miguel Morey y su coincidencia con Defert en cuanto a la imposibilidad del pensamiento: "Interrogándose por la imposibilidad que impide que la clasificación de Borges sea pensable, Foucault establecerá la hipótesis que le conducirá a lo largo de todo el texto"¹⁵¹ y enseguida añade: "Es precisamente la índole específica de esta experiencia desnuda del Orden en la que habitamos nosotros —que aun siéndonos invisible constituye la rejilla de nuestro ver— la que hace *inhabitable* una clasificación como la propuesta por Borges."¹⁵²

A continuación, realizaremos una interpretación sobre los comentarios expuestos. Todas las cosas del mundo se encuentran en el mismo momento, desperdigadas en diferentes disposiciones y en distintos lugares. Todos los significados convergen en un solo punto, pero no hay uno definitivo o último. En las utopías, el signo conserva su estructura y los límites entre significado y significante. El lenguaje se refiere a un mundo idealizado que pretendemos convertir en "realidad". En las heterotopías nos encontramos en un vaivén entre estos diferentes lugares ("realidad" y ficción) sin poder asirnos a uno permanentemente. De esta manera, observamos un movimiento entre la "verdad" y la

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 37.

¹⁵⁰ *Ídem*.

¹⁵¹ Miguel Morey, *op. cit.*, p. 153.

¹⁵² *Ídem*.

mentira o, mejor dicho, vislumbramos la imposibilidad de referir la "realidad" tal cual es de compleja:

Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu'elles brisent le noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance las «syntaxe», et pas seulement celle qui construit les phrases, — celle moins manifeste qui fait «tenir esemble» (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. C'est pourquoi les utopies permettent les fables et les discours: elles sont dans le droit fil du langage, dan la dimension fondamentale de la fabula; les hétérotopies (comme on en trouve si fréquemment chez Borges) dessèchent le propos, arrêtent le mots sur eux-mêmes, contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire; elles dènouent les mythes et frappent de stérilité le lyrisme de phrases.¹⁵³

Lo verdaderamente significativa, la magia del lenguaje, no consistía en la posibilidad de hallar algo totalmente verídico y comprobable, sino en exponer la imposibilidad de tal anhelo y que cada uno de sus intentos desembocaría, inevitablemente, en el fallo, en el error y en el engaño. Si la época clásica, según Foucault, pretendía realizar una lectura correcta de los fenómenos y comportamientos de las cosas de la naturaleza; en la época moderna experimentamos una apertura a las distintas lecturas. ¿Cuáles son las lecturas que podemos hacer sobre Julio en *El orden alfabético*? Ya hemos hecho algunas, pero sus signos pueden dar para más.

Por último, quisiera hacer dos menciones sobre *L'archéologie du savoir*. En este libro, Foucault intenta aterrizar lo que analiza en *Les mots et le choses* y títulos anteriores: su idea de una arqueología. Nuestro punto de interés se detiene cuando está hablando de la

¹⁵³ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 9-10. "Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la "sintaxis" y no sólo la que construye las frases —aquella menos evidente que hace "mantenerse juntas" (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas. Por ello, las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la *fábula*; las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se hallan en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases." Traducción de Elza Cecilia Frost en Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1968, p. 3.

descripción de los enunciados, especialmente cuando menciona una tesis difícil de sostener, la simultaneidad del signo:

Thèse difficile à soutenir. On sait bien — et peut-être depuis que les hommes parlent — que les choses sont souvent dites les unes par les autres; qu'une même phrase peut avoir simultanément deux significations différentes, qu'une sense manifeste reçu sans difficulté par toute le monde, peut en celer un second, ésotérique ou prophétique, qu'une déchiffrement plus subtil ou la seule érosion du temps finiront par découvrir; que sous une formulation visible, une autre peut régner qui la commande, la bouscule, la perturbe, lui impose une articulation qui n'appartient qu'à elle; bref que d'une manière ou d'une autre, les choses dites et dissent bien plus qu'elles-mêmes.¹⁵⁴

En seguida menciona la polisemia y los campos semánticos, los cuales contienen un grupo de palabras con diferentes significados desperdigados o diseminados en el mismo lugar de la enunciación: la boca de Eustenes en *Les mots et les choses*, que veremos más adelante, o los discursos fisurados de Julio y su padre. Ahora bien, quisiera poner en juego esta cita con algo que menciona más adelante, cuando ya está hablando o describiendo su arqueología, sobre todo, el momento en donde se refiere a lo sucesivo como una característica de la misma:

L'archéologie n'entreprend pas de traiter comme simultanée ce qui se done comme successif elle n'essaie pas de figer le temps et de substituer à son flux d'événements de correlations qui dessinent une figure immobile. Ce qu'elle met en suspense, c'est le thème que la succession est un absolu: un enchaînement premier et indissociable auquel le discours serait soumis par la

¹⁵⁴ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 151. "Tesis difícil de sostener. Bien sabido es —y quizá desde que los hombres hablan— que, con frecuencia, se dicen unas cosas por otras; que una misma frase puede tener simultáneamente dos significados distintos; que un sentido manifiesto, admitido sin dificultad por todo el mundo, puede celar otro, esotérico o profético, que un desciframiento más sutil o la sola erosión del tiempo acabarán por descubrir; que bajo una formulación visible, puede reinar otra que la dirija, la empuje, la perturbe, le imponga una articulación que sólo a ella pertenece; en una palabra, que de una manera o de otra, las cosas dichas digan mucho más de lo que en sí son." Traducción de Aurelio Garzón del Camino en Michel Foucault, *Arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 2006 [1970], p. 185.

loi de sa finitude; c'est aussi le thème qu'il n'y a dans le discours qu'une seule forme et qu'une seul niveau de succession.¹⁵⁵

Lo que toma en cuenta la arqueología de Foucault es lo sucesivo, una serie de acontecimientos, discursos, enunciados o signos que dan lugar a otras y diferentes series; y de esta manera, niega la posibilidad de la simultaneidad. Esta última no tiene razón de ser en algo que considera la concatenación de los elementos a través de un espacio-tiempo, aunque esto podría ser diferente si tenemos en cuenta las reflexiones de Borges en cuanto al transcurso temporal: "Por lo demás, la frase *negación del tiempo* es ambigua. Puede significar la eternidad de Platón o de Boecio y también los dilemas de Sexto Empírico. Éste niega el pasado, que ya fue, y el futuro, que no es aún, y arguye que el presente es divisible o indivisible."¹⁵⁶ Podemos decir, por lo tanto, que el signo es simultáneo o sucesivo, sucesivo o simultáneo; que no hay un signo primero ni último, el signo en sí no remite a un supuesto principio, ni a un supuesto final. El signo es y no es simultáneo. Por ejemplo, lo que Foucault realiza en sus estudios es tomar ciertos cortes de tiempo en donde estudia una serie de acontecimientos, discursos, enunciados o una serie de signos. Dentro de esta serie, en un momento determinado, podemos encontrar un signo, que como él dice en la primera cita, puede significar más de dos cosas a la vez. El signo es simultáneo en ese preciso instante en que despliega todas sus posibles significaciones, y éstas, a su vez, formarán otras series cuando ocurra lo sucesivo, abandonando de esta forma su condición de

¹⁵⁵ *Ibidem*, pp. 229-230. "La arqueología no se propone tratar como simultáneo lo que se da como sucesivo; no intenta fijar el tiempo y sustituir su flujo de acontecimientos por correlaciones que dibujen una figura inmóvil. Lo que deja en suspenso es el tema de que la sucesión es un absoluto: un encadenamiento primero e indisoluble al cual estaría sometido el discurso por la ley de su finitud; es también el tema de que no hay en el discurso más que una sola forma y un solo nivel de sucesión." Traducción de Aurelio Garzón del Camino en *Ibidem*, p. 283.

¹⁵⁶ Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, *op.cit.*, p. 275.

simultaneidad. El signo es ese nudo no central de una red que no sabemos certeramente por donde comienza a tejerse y en qué lugar culminará, pero volverá a ser simultáneo en el momento en que fijemos nuestra mirada sobre el mismo u otro diferente. El signo se asemeja a una serie de juegos pirotécnicos, cada uno de ellos, en el momento del tronido, libera un sin número de luces de distintos colores. La simultaneidad es parte de lo sucesivo, al igual que lo sucesivo es parte de la simultaneidad. Algunas de las muestras que tomamos de *El orden alfabético* presentan dicha problemática, por lo cual sólo podremos experimentar sus distintas posibilidades.

III.2. El diccionario de sinónimos y antónimos

Uno de los órdenes de la heterotopía en la segunda parte de *El orden alfabético* se encuentra relacionado con un diccionario de sinónimos y antónimos. En esta ocasión es su padre quien se encuentra delicado de salud e internado en un sanatorio. En el cuarto que le asignaron, Julio hojea el diccionario de sinónimos y antónimos en donde podemos observar una problematización de la noción de estructura del signo lingüístico; es decir, se cuestionan los límites y los criterios conforme a los cuales se organizan los antónimos de distintas palabras. El campo semántico que elige nos parece muy sugerente, en él habitan, entre otros elementos, *ebrio* y *subyugar*; los antónimos del primero que haya son: *sereno* y *sobrio*. El narrador, o el mismo lenguaje, plantea la posibilidad de que ambos (*ebrio* y *sereno*) convivan simultáneamente en un mismo individuo sin necesidad de ser absolutamente contrarios. En el segundo caso encuentra el verbo en infinitivo *liberar* y de

nuevo se despliega un juicio paradójico que pone en entredicho la noción de irremediablemente contrarios:

Apocalipsis, por ejemplo, carecía de contrario, lo mismo que *génesis*, sorprendentemente. De *ebrio*, en cambio, venían *sereno* y *sobrio*. ¿Acaso no era posible estar sereno y borracho a la vez? Él lo estaba. Tenía la ebriedad de quien acabara de recibir el mensaje de una patria a la que ya no pertenecía, pero la serenidad de quien sabía que toda patria es una forma de espejismo atroz (lo contrario de *atroz*, qué estupidez, era, según el diccionario, *humanitario*). Leyó al azar algunas palabras (el antónimo de *desdichado* era *dichoso*, evidentemente, y el de *desencajarse*, *acoplar*, pero de *subyugar* aparecía *liberar*; otro error: él siempre se dejaba subyugar por cosas que le liberaban), y después hizo un repaso temático a la habitación para ver si en el orden lógico había más sensatez que en el alfabético.¹⁵⁷

Julio busca en las palabras y las cosas algo distinto a un orden homogéneo, algo que desestabilice el estado dominante de la cuestión en la que se halla inmerso; es decir, una diversidad de elementos a los cuales, más que asignarles una etiqueta que los defina o les otorgue un lugar, un espacio (como unos cajones en donde se clasificaran las distintas clases de cosas del mundo), se les atribuyera unas cualidades subversivas capaces de trastocar la manera en que se organiza la "realidad" impuesta. Julio observa las cosas al igual que lee las palabras, y en ambas, quiere encontrar otra forma de leerlas, busca nuevas herramientas con las cuales experimentar y salir de lo cotidiano, de la estructura y del signo unívoco. Son, quizá y paradójicamente, las diferencias halladas entre las palabras y las cosas lo que permite ordenarlas y a la vez, desordenarlas; pero a Julio, como ya se ha mencionado, esto no le dice nada:

La relación argumental se revelaba tan arbitraria como la alfabética: carecía de otra lógica que no fuera la de la costumbre. La misma ventana de la habitación, abierta en la mitad del muro, parecía de súbito algo anormal. Servía para asomarse, es cierto, pero para qué servía asomarse. Al alcanzar

¹⁵⁷ *El orden alfabético*, p. 153.

este punto de radicalización, vio la boca abierta de su padre y cuestionó también la utilidad de esa abertura colocada en la cara.¹⁵⁸

Los papeles jugados por los personajes experimentan un cambio, ahora es Julio quien cuida a su padre y éste, a su vez, quiere jugar con las palabras y el lenguaje. Dentro de esta actividad lúdica con el diccionario de sinónimos y antónimos, la figura paterna asegura que es un ejemplar defectuoso, pues carece de los antónimos para las palabras *mosca* y *boca*. Julio lo corrige y le asegura que para tales vocablos no existen otros con significados contrarios. La réplica de su progenitor alude a la tercera ley del movimiento de Newton: a toda acción corresponde una reacción de la misma fuerza y en sentido contrario. El cerebro enfermo del padre confunde las leyes de la física con las normas del lenguaje, en este caso, el significado de los antónimos. Pero a pesar de ese error del pensamiento causado por la hemiplejía, se sigue guardando una lógica parcial que nos permite pensar en esa imposibilidad, no sin movernos en lo hilarante, aunque para Julio eso ya no es posible y menos aún, divertido. El carácter lúdico de la primera parte ya no aparece en esta ocasión:

Hablaba a medias con la mitad de su boca, y quizá de su lengua, pero Julio ponía siempre lo que faltaba, para completar las palabras. No obstante, llegó a casa sin haber dado con algo que pudiera parecerse a los contrarios de *mosca* y *boca*. Ni siquiera fue capaz de imaginar un mundo de no moscas entrando o saliendo de un universo de no bocas.¹⁵⁹

El lenguaje es en sí mismo un universo en donde se distribuyen distintos elementos: letras, palabras, frases, oraciones, etc. Y entre ellos mismos hay una relación de afinidad y diferencias, ya sea en su fonética, en su morfología, en la semántica y en los

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 154.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 156.

distintos niveles que conforman dicho fenómeno. De acuerdo a estas similitudes y discrepancias es como se organizan las categorías gramaticales, y bajo este sentido, este comportamiento es parecido al de la naturaleza y sus seres vivos, a sus clasificaciones y taxonomías. Para el padre de Julio, la carencia de antónimos, en el diccionario, de las palabras *mosca* y *boca* aluden a un desequilibrio que a su vez cuestiona los límites entre el estudio del universo del lenguaje y el del *continuum* espacio-tiempo del universo sideral, la materia requiere de la anti-materia, los quarks no pueden existir sin los anti-quarks, al igual que el significado no podría ser sin su contraparte el significante, pues ello provocaría una fractura en el supuesto orden de las cosas. Lo que hace el padre es confundir los diferentes órdenes de la heterotopía debido a que no hay límites definidos.

En otro momento de la narración, la figura paterna, con el instrumento del diccionario de sinónimos y antónimos, le muestra a Julio la unidad léxica *leche*, la cual carece de antónimos; pero si seguimos el juego *del* y *con* el lenguaje establecido por el padre y en donde el hijo no puede negarse por entero aunque se quiera mostrar lejano; es decir, si seguimos la lógica del narrador, del lenguaje, en cuanto al plausible "mundo de no-moscas entrando o saliendo de un universo de no-bocas" es posible conjeturar un mundo de no-leche o de mala leche. Esto se nos presenta terriblemente lógico, ya que propone el posible futuro de un mundo en donde escasean los alimentos para las generaciones futuras. Debemos recordar, a modo de ejemplo que, en la primera parte de la novela, en el mundo imaginario de Julio, éste se pelea con su madre por una sobra de alimento, un residuo de clara en un pedazo de cáscara de huevo:

Encontró a su padre leyendo el diccionario de sinónimos y antónimos con unas gafas de luneta a las que les faltaba una patilla, la izquierda curiosamente.
—Mira —dijo señalando el libro con la barbilla—, *leche* tampoco tiene antónimo. Sin embargo, le han colocado unos sinónimos rarísimos: *golpe*, *puñetazo*, *torta*, *castañaazo*...¹⁶⁰

En el otro plano del análisis es todavía más alarmante encontrar entre los sinónimos referencias a la violencia de ese posible futuro en disputa: "golpe, puñetazo, torta, castañaazo" combate, tanque, guerras, invasiones, holocaustos y la serie discontinua podría seguir sin rumbo fijo. Esta es quizá una heterotopía del lenguaje que tiende al lado negativo, la familia de Julio se encontró y se encuentra inmersa en semejante problemática y pareciera no haber una solución viable. El pesimismo en el análisis del padre encuentra su justificación en el simple hecho del uso del lenguaje, la consulta del diccionario y los resultados que arroja, aunque cabe recalcar que es sólo una perspectiva que quizá se vaya confirmando dentro de la diégesis. En cambio, si seguimos con el juego mencionado, específicamente si retomamos el de la sinonimia de *leche* y su antónimo *no-leche*, podríamos obtener su similares de *no-golpe*, *no-puñetazo*, *no-torta*, *no-castañaazo*, *no-violencia*, *no-combate*, *no-guerras*, *no-invasiones*, *no-holocaustos*, etc; claro que esta es nuestra experimentación heterotópica bajo la lógica propuesta por el lenguaje de la novela, debido a que Julio completa lo que el padre no termina por decir bien. Por último, cabría preguntarnos ¿por qué elige específicamente esa palabra y no otra cualquiera? ¿Qué es lo que quiere comunicar a su hijo? O quizá, simple y sencillamente quiere proponer un diálogo.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 163.

En cuanto a la figura de Julio, bien podría destacarse como un arquetipo o estereotipo de finales del siglo XX. Su configuración y su desconfiguración generan signos de distinta índole, de manera simultánea y serial. Primero el plano subjetivo, el autoengaño, la automutilación, la tendencia de hacerse daño a sí mismo, la culpa de una tradición católica recalcitrante y obsoleta por lo que vendría a ser el segundo punto: la problemática relación de los progenitores y su consiguiente rompimiento. Pero el tercer punto cuenta con una mayor amplitud: la sociedad en la que están inmersos no permite un desarrollo pleno o, dicho con otras palabras, las circunstancias en las que se encuentran no son favorables. Julio y su carácter idealista, no encuentran cabida en el pragmatismo, utilitarismo y consumismo totalitario y dictador del sistema. Ulteriormente, y en el menor tiempo posible, se hará efectiva la metamorfosis, no sólo de Julio sino de cada neófito y debutante, de un ser humano, con capacidad crítica, en un simple autómata. El padre de Julio confirma esta idea al asegurar que la única palabra que tiene en mente hace alusión a la locura, la repite tres veces para establecer su punto y halla bastantes sinónimos para referirse a ella; en cambio, sólo encuentra un antónimo incapaz de inclinar la balanza del lado positivo:

Imagino que si tuviera demencia, ésta habría sido la primera palabra en olvidar, ¿no? Sin embargo, es la única que me viene a la cabeza a todas horas. *Demencia, demencia, demencia*, y sus sinónimos: *enajenación, insania, vesania, locura, chifladura, chaladura*. En ese diccionario sólo viene un antónimo: *cordura*. Pero hay más, ¿no? En caso contrario, las fuerzas enajenadoras del universo ganarían la partida.¹⁶¹

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 194.

En efecto, debe haber más sinónimos para la palabra *cordura*, se me ocurren *salud, bienestar, racionalidad, equilibrio, armonía, cordialidad*, entre otras posibles; pero en el momento citado, en la cadena hablada, en medio de un estado de cosas, triunfa el pesimismo. Las enumeraciones de las posibilidades de los signos de Julio y su problemática, expuestas en el párrafo anterior, se actualizan el uno al otro en una cadena o ciclo; es decir, la enajenación de Julio es a su vez signo de la relación de los padres y de la sociedad; la relación de los padres es también la representación de la insania de Julio y de lo que se encuentra a su alrededor; finalmente, el fracaso de la civilización es también signo del fracaso familiar. El signo puede ser impuesto por una convención o bien por voluntad propia, en este caso, ser algo que sólo es "real" para Julio y para nadie más. Pero será, finalmente, el acuerdo de distintas entidades lo que otorgue sentido a un hecho o fenómeno: la vida de Julio.

El afán, tanto del padre como del hijo, por el orden alfabético, organizar todo a partir de la A, y por las palabras y sus antónimos, obedece a un deseo de reconfiguración o de cambio por algo nuevo y, por ende, diferente. La búsqueda interminable de la noción de origen que dé sentido a sus vidas se resuelve con la explosión de la A, la analogía del sistema de la lengua con el cosmos, el *Big Bang* de los científicos, la configuración del universo, su expansión y su inevitable contracción, el mito del eterno retorno, la idea platónica de que todo en el universo volverá a suceder una y otra vez de manera indefinida, con la esperanza de alguna permutación en los hechos del mismo y del que forman parte.

El padre formula una cuestión sobre la posibilidad de hallar un antónimo del verbo en infinitivo *escribir*. Para él se muestra evidente que la pérdida de movilidad en la mitad de su cuerpo y de información en su memoria significan una especie de *desescritura*. Ulteriormente el hijo encontrará cierto sentido a lo que dice el padre e imagina la posibilidad de describir artículos y novelas. Resulta inevitable señalar la afinidad cuasiconceptual entre esta propuesta y lo que vimos sobre la *deconstrucción* de Derrida, la lectura central de un texto se describe con la finalidad de hallar nuevos y diferentes significados; aunque en *El orden alfabético* de Juan José Millás el proceso se queda a la mitad, en la *desescritura*:

Trató de concebir un mundo en pleno proceso de desrealización, donde habría periódicos en cuyas redacciones los trabajadores se afanaran en describir las noticias del día, mientras los novelistas, en sus buhardillas, describían los grandes relatos de la historia. Imaginé una entrevista en la televisión con el desecritor de *Madame Bovary* o de *La metamorfosis*. Serían tipos bohemios, de aspecto descuidado, a los que les costaría mucho triunfar, porque no siempre describían las grandes obras con el mismo acierto con el que se escribieron.¹⁶²

Todas sus ideas sobre la *desescritura* las toma en cuenta para comentárselas a su jefa de sección. Entre sus comentarios se halla uno interesante y pertinente: el origen o principio de la *desescritura* del mundo ocurre con la aparición de la televisión, la mejor conocida como la "caja idiota" funciona como un parteaguas en la historia de la humanidad, antes que ella la radio y más atrás la escritura, en cuanto a medios de comunicación. Un antes y un después de la TV. Antes, la escritura era el medio eficaz de comunicación y expresión, la TV borra todo lo escrito relegándolo al olvido, lo que queda es la imagen-sonido aplastante y fulminante que dicta los modos y las formas de la vida

¹⁶² *Ibidem*, pp. 217-218.

cotidiana a meros autómatas quienes reciben la información y la repiten para sí mismos. Los estudios de la televisión representan para Julio centros operativos de control y de mando generadores de "realidad", esto lo podríamos relacionar con lo que menciona Madan Sarup sobre la cuestión del poder en el libro de Foucault, *Vigilar y castigar*: "For Foucault, then, conceiving of power as repression, constraint or prohibition is inadequate: power 'produces reality'; it 'produces domains of objects and rituals of truth'."¹⁶³

III.3. Las frases hechas y su diccionario

Un segundo orden o uso del lenguaje serían las frases hechas o refranes populares que en un punto de la narración se organizan en torno a un diccionario y que además nos aproximan a las posibilidades de sentidos, pues no es azar eso que escoja o venga a la mente una de ellas. Julio se queda dormido mientras visita a su padre, quien se encuentra también en un estado de reposo. Cuando ambos han despertado el padre plantea una cuestión problemática desde su punto de vista:

—¿Cómo se llama esto? —preguntó utilizando sólo el lado derecho de la cara al tiempo que se señalaba los labios.
—Boca —dijo Julio.
—En boca cerrada no entran moscas, de acuerdo. ¿Pero por qué tendrían que entrar?
—Es un refrán, papá. No quiere decir lo que dice.¹⁶⁴

¹⁶³ Madan Sarup, *op. cit.*, p. 74. "Para Foucault, entonces, concebir el poder como represión, restricción o prohibición es algo inadecuado: el poder 'produce la realidad'; y también 'produce dominios de objetos y rituales supuestamente verdaderos'." La traducción es nuestra.

¹⁶⁴ *El orden alfabético*, p. 155.

El discurso del padre corresponde a una hemiplejía que le ha paralizado la mitad del cuerpo y una parte de su cerebro se ha visto también afectada por la enfermedad. Es de esta forma que puede cuestionarse por cosas habitualmente conocidas o tomar el significado de los refranes del habla popular al pie de la letra y no figuradamente, lo que fisura y desperdiga la semántica de los enunciados como el que él mismo menciona: "en boca cerrada no entran moscas"; pero Julio se niega a seguir el juego de diversificación para quedarse con el sentido habitual de los refranes, que no necesariamente significan lo que dicen literalmente. Dicho uso del lenguaje tiene la función, paradójica, de excluir al lenguaje, de prohibir su producción, de cancelar su participación en el orden del discurso, en una especie de metalenguaje negativo.

Otra frase hecha que aparece en el texto, y que deriva de la consulta del diccionario de sinónimos y antónimos de la unidad léxica *leche*, es *poner la leche a hervir*. Es otro enunciado que el padre encuentra en su proceso de recuperación y lo formula en modo de pregunta investigando sus posibles significados. Una de las respuestas truncadas de Julio es que era una acción que se realizaba antes. La leche se ponía a hervir para que durara más tiempo en un estado adecuado para su consumo ya que en otros tiempos no se contaba con la tecnología de la refrigeración:

Por cierto, ¿qué quiere decir *poner la leche a hervir*?

—Es una cosa que se hacía antes.

—¿Se trata de una frase hecha?

—En parte...

—A ver —añadió su padre abandonando el diccionario, súbitamente rejuvenecido, aunque del costado derecho nada más. —¹⁶⁵

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 163.

De nuevo, ¿por qué esa frase es la que le viene a la mente? ¿Por qué no cualquier otra en el vasto campo de posibilidades? ¿Cuáles son los posibles sentidos de *poner la leche a hervir*? Ya hemos visto el sentido literal, pero es de este de donde se desprende el metafórico o general: hacer algo que se tiene que hacer sin pensarlo dos veces, en caso contrario asistiremos a un desperdicio, y muy probablemente podríamos relacionarlo con el uso popular de *ponerse las pilas o camarón que se duerme se lo lleva la corriente* y hasta quizás con el de *zapatero a sus zapatos*. En esta especie de diálogo se le pide a Julio que atienda su situación de soltero, pero hay diferentes factores, tanto externos como internos, que le complicarán su posible solución.

En la entrevista que le hace una joven sobre hábitos de consumo se deja ver el carácter mitómano de Julio. Él toma elementos de la "realidad" circundante, pasada y presente, con base en sus escasas experiencias, para contestar con mentiras, preguntas sobre su vida personal. Oculta su vida solitaria con la falacia de que tiene una esposa y un hijo que se encuentran fuera de casa. A medida que avanza el cuestionario las mentiras crecen y, aunque, por un momento, logran mitigar los estragos de su vida solitaria, esta pequeña liberación no hará más que seguir hundiéndolo en su perdición:

Están haciéndole la ortodoncia al crío: era una frase que había oído en el autobús la semana pasada y que guardó en su memoria sin saber por qué, aunque le gustó encontrarla ahora, como cuando uno tropieza con un caramelo en el bolsillo de una chaqueta que lleva mucho tiempo sin usar. Tenía buen sabor: *están haciéndole la ortodoncia al crío*.¹⁶⁶

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 160. Las cursivas son del autor.

La supuesta familia imaginaria se encuentra en un lugar inexistente, en una cita que jamás fue concretada, con un ortodoncista ficticio. La "realidad" de Julio ha dejado paso a una "realidad" simulada de su vida. Pero más allá de este posible discurso fisurado por parte de Julio debemos preguntarnos ¿por qué eligió esa frase entre otras varias y distintas que se pueden dar en la situación de viajar en el transporte colectivo? ¿Por qué la guardó en su memoria y trajo a colación en dicha entrevista? Quizá sea una frase hecha que ya pertenecía al orden del discurso, que ya se encontraba en su psique y que al escucharla la actualizó a la sincronía del sistema o al hacer uso de ella la pasó del plano del inconsciente al plano de lo consciente. Muy probablemente sea una frase de su padre, la cual utilizaba como pretexto para liberarse de algunas obligaciones cotidianas.

Los signos lingüísticos que despliegan ambos personajes, a pesar de que poseen una estructura, no tienen un significado preciso sino todo lo contrario, es poco claro, ambiguo; el discurso de uno no reconoce al otro y viceversa. Julio inventa una serie de pretextos para que su padre no sea dado de alta, se inventa una familia con una esposa y un hijo ficticios y arguye que no puede hacerse cargo del viejo. Hay estructura en todo lo que dice, pero no un sentido o significados precisos:

-Están haciéndole la ortodoncia al crío y tenemos que ir todos los miércoles al dentista.

Esta vez, en lugar de reírse, el padre compuso una expresión de alerta, como si hubiera encontrado en la frase algo inquietante, quizá una concordancia defectuosa. Julio decidido a correr un riesgo incalculable, añadió enseguida:

-Es una de las que más uso ahora.

-¿Por qué?

-Porque es verdad

-¿Por qué?

-¿No recuerdas que tienes un nieto, papá?

-¿De cuántos años?

-De trece. Catorce en realidad, los cumple este mes.

El padre recuperó su expresión taciturna habitual y regresó al diccionario.¹⁶⁷

Quizá no haya una comunicación directa o precisa, pero tal vez, podríamos aproximarnos de manera indirecta y leer entre líneas un reproche que Julio le hace a su padre en cuanto a su pasado solitario; es decir, le recrimina su obsesión con la enciclopedia, el inglés, su jornada laboral y la poca atención que recibió de su parte, en esa edad crítica en que refiere una catástrofe imaginaria. De esta manera, podemos observar una negativa, por parte de Julio, ante los ánimos del padre por limar asperezas.

El diccionario de frases hechas lo adquiere en un almacén tras una consulta en donde pretendía encontrar la frase hecha *tengo el miedo metido en el cuerpo*, producto de su mundo imaginario y debido a la misma razón, aquella no se encuentra en dicha heterotopía, otro orden del discurso en donde se pretende organizar los diferentes usos del lenguaje. En cambio, da con una serie, enunciado o dos unidades léxicas que son las que más se aproximan a la idea de Julio:

Compró también un diccionario de frases hechas, que ahora le parecieron más bien deshechas, despedazadas, divididas. No encontró *tengo el miedo metido en el cuerpo* (quizá las frases hechas habían comenzado a desaparecer, igual que las especies animales) pero explicaba el origen del *miedo cervical*, que venía de *ciervo* y no de *cerviz*, aunque sin indicar donde se padecía.¹⁶⁸

Es de llamar la atención que Julio realiza un juicio parecido al de su padre con el diccionario de sinónimos y antónimos, a pesar de que lo adquiere cuestiona la calidad y cantidad de información, además de la presentación y forma de cada uno de sus elementos; en pocas palabras, a su parecer, es un orden incompleto y esto funciona como una posible

¹⁶⁷ *Ibidem*, pp. 164-165.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 176.

característica de la heterotopía. En cuanto a la segunda frase que aparece en la cita es una cuestión que, efectivamente, podemos comprobar con el ejemplo de Alberto Buitrago y su

Diccionario de dichos y frases hechas:

Miedo cervical [tener un; pasar un] Muchísimo miedo. *Desde que tuve el accidente, le tengo un miedo cervical al coche.* El término *cervical* es el adjetivo del sustantivo *ciervo*, por lo que el origen de la expresión está en la actitud asustadiza del ciervo, de agudo oído, en cuanto siente la más mínima amenaza.¹⁶⁹

El lenguaje, en el discurso del narrador, juega con la posibilidad de que la unidad léxica *cervical* no sea el adjetivo derivado del sustantivo de *ciervo*. El sólo hecho de negar o mencionar la alternativa de *cerviz* ya está cuestionando el origen de la frase, es decir, cabe la opción de que el *miedo cervical* sea la causa o el efecto de una tensión en las vértebras cervicales; en el caso contrario, cuando no se experimenta un miedo, dicha parte del cuerpo se encuentra relajada, de esta manera la unidad *cervical* puede también ser el adjetivo derivado del sustantivo *cerviz*. Pero quizá, lo más importante sería observar que en las dos frases aparece la palabra *miedo*.

En otra consulta del diccionario de frases hechas Julio selecciona una serie de enunciados aparentemente separados del discurso general de la novela, pero que si nos detenemos a experimentar sus sentidos hallaremos cierto orden dentro de una dispersión de posibilidades. Esto nos llevará por diferentes caminos que desembocarán, no necesariamente en el mismo lugar, pero muy cercanos entre sí; es decir, volvemos a presenciar la difuminación de los límites del signo:

¹⁶⁹ Alberto Buitrago, *Diccionario de dichos y frases hechas*, Barcelona, Espasa, 2012, p. 465.

Tras desatar al anciano y meterse en la cama, estuvo mucho rato leyendo frases hechas con la impresión de pasearse por la trastienda de una carnicería donde, colgados de los ganchos característicos, podían verse trozos de vaca u órganos separados del conjunto animal en el que quizá habían tenido alguna razón de ser. *Ajustar las cuentas. Pagar al contado. Al pie de la letra. Segundas partes nunca fueron buenas. Meter la cuchara. Meterse a redentor. Meterse en camisa de once varas. Meter las narices. Meter la pata. Meterse en la boca del lobo. Meterse en el bolsillo...*¹⁷⁰

Ajustar las cuentas es una frase hecha que alude a la realización de una justicia, a ordenar las cosas en su lugar correcto, a resolver problemas de carácter personal. Es algo así como una revelación, una posible solución que la heterotopía muestra a Julio y que tiene que ver con su vida. *Pagar al contado* se refiere a adquirir o pagar algo en efectivo, billetes y monedas. Si la ponemos en relación con la precedente pareciera que el ajuste debe hacerse en valor monetario, pero ¿quién debe a quién y por qué? Y sobre todo ¿cómo determinarlo dada la situación en que se encuentran? *Al pie de la letra* describe la situación de tomar lo dicho o escrito de manera literal y no figurada o metafóricamente. Es un análisis muy superficial del lenguaje sin tomar en cuenta la pluralidad estéreo-gráfica del mismo. Es algo que se debe de hacer de acuerdo a un libreto o receta. *Segundas partes nunca fueron buenas* se refiere muy probablemente, o al menos últimamente, a las grandes empresas cinematográficas o de altos presupuestos que realizan la continuación de un filme de éxito. Aunque en esta ocasión quizá podría tener una función metalingüística y referirse a la misma novela: la primera parte tiene algo lúdico y entretenido, la segunda es algo más trágica y problemática. *Meter la cuchara* hace alusión a la intromisión de alguien en un asunto que concierna a la mayoría en búsqueda de algún beneficio personal. Pareciera como si Julio quisiera intervenir en los asuntos familiares con la plausible

¹⁷⁰ *El orden alfabético*, p. 179. Las cursivas son del autor.

finalidad de resolver su situación solitaria. *Meterse a redentor* tiene un sentido parecido en cuanto a la intromisión de alguien en asuntos ajenos, pero con la intención de resolver o poner fin a ciertos problemas, lo cual puede resultar contraproducente. Julio no puede interferir en los problemas de sus padres, él debe seguir adelante con su vida. *Meterse en camisa de once varas* es un enunciado frecuente en el habla popular y hace alusión a estar inmerso en un problema mayúsculo o irresoluble, además de que no le compete ni le deja beneficio alguno. Todo parece indicar que Julio forma parte de un problema que rebasa su simple círculo familiar. *Meter las narices* podría ser una especie de sinónimo de las últimas tres frases y por lo tanto refiere la intromisión de alguien en donde no ha sido llamado o convocado. *Meter la pata* hace alusión a una equivocación o juicio incorrecto con respecto a algún asunto en particular. Dicha heterotopía, también le advierte a Julio su posible equívoco. *Meterse en la boca del lobo* se refiere a una situación peligrosa y, finalmente, *meterse en el bolsillo* significa ganarse el favor de una persona y poder manipularla.

En la última y, quizás, única conversación "real" que Julio sostiene con su madre, ésta le menciona que recuerda cuando era niño, aunque no le crea ni una sola palabra, pero Julio, algo desconcertado le responde por qué no habría de creerle. La madre le pregunta qué es lo que recuerda de ella y recibe por respuesta: cosas que nunca pasaron, un viaje al mercado donde compraban palabras a un carnicero: sustantivos, verbos, adjetivos, adverbios y hasta conjunciones y frases hechas. Algunas de las que menciona forman un campo semántico que denota su problema:

La madre sonrió y, tras abandonar las uñas, encendió, nerviosa, un cigarrillo.
-¿Qué frase era?
-*Tengo el miedo metido en el cuerpo.*
-Qué absurdo

-Sí. Por eso era barata, por absurda. ¿Dónde se va a tener el miedo, sino en el cuerpo? Aunque quizá la expresión proceda de un tiempo remoto donde existía la posibilidad de guardarlo en otra parte, en el cajón de la mesilla o debajo de la cama.¹⁷¹

Otra de las posibilidades que se empieza a dibujar en el papel mojado de Millás:

El orden alfabético, es que debido a la enfermedad de Julio, en donde experimenta temor (quizás indicios de paranoia o esquizofrenia) va perdiendo distintas palabras y por lo tanto la capacidad de expresarse. En este caso, debemos recordar la enfermedad del padre, muy probablemente hereditaria y causante de los olvidos lingüísticos en la primera parte. Aunque también es factible barajar una reflexión en que la crisis de su construcción imaginaria sea la consecuencia de pasar de su infancia a la adolescencia y su extinción en la etapa adulta.

Ahora bien, el significado de la frase hecha en la cita anterior se presenta como una obviedad: el sustantivo abstracto e inmaterial *miedo* funge como algo inherente, intrínseco e inseparable del sustantivo concreto y material: *cuerpo*. Pero Julio, en una reflexión metalingüística, logra desplegar otros sentidos, le otorga a *miedo* una cualidad material que permite la posibilidad de desprenderse de él como si fuera ropa que cubriera el *cuerpo* y guardarla en un cajón o dejarla tirada debajo de la cama. Lo cual es perfectamente comprensible, ya que significa liberarse de todos los miedos posibles. Esto guarda mucha afinidad con el concepto que ya hemos mencionado de Foucault: la *heterotopía*. La relación del signo lingüístico entre significado y significante presenta cierta reciprocidad en ciertos momentos y en otros no. El lazo que une estas dos entidades bien puede ser cancelado en cualquier momento, al igual que reelaborarlo, volver a

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 182.

romperlo y así sucesivamente hasta donde nos lo permita el amplio margen de posibilidades del lenguaje. Es por ello que Julio puede revelar o liberar la polisemia contenida en una frase hecha.

III.4. El orden alfabético y sus enumeraciones léxicas

En el prefacio de *Les mots et les choses* Foucault hace otras dos menciones relevantes para nuestro presente apartado. En la primera de ellas se refiere a la clasificación que menciona Borges. Más que a los seres fantásticos que allí aparecen, a Foucault le interesa las maneras y formas en que se organizan y la vecindad poco definida que los separa unos de otros dando lugar al cuestionamiento de todas las jerarquizaciones taxonómicas, lo cual incluye la serie alfabética que los clasifica:

Ce ne sont pas les animaux «fabuleux» qui sont impossibles, puisqu'ils sont désignés comme tels, mais l'étroite distance selon laquelle ils sont juxtaposés au chiens en liberté ou à ceux qui de loin semblent des mouches. Ce qui transgresse toute imagination, toute pensée possible, c'est simplement la série alphabétique (a,b,c,d,) qui lie à toutes les autres chacune de ces catégories.¹⁷²

En la segunda hace alusión a una enumeración léxica que pone en un mismo momento una diversidad de objetos y significaciones con un poder de invocación de distintas direcciones que convergen en un mismo lugar, es el ejemplo de Eustenes y la mención de que ha dejado su ayuno, por lo cual se agrupan en su boca un montón de

¹⁷² Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 8 "No son los animales 'fabulosos' los que son imposibles, ya que están designados como tales, sino la escasa distancia en que están yuxtapuestos a los perros sueltos o aquellos que de lejos parecen moscas. Lo que viola cualquier imaginación, cualquier pensamiento posible, es simplemente la serie alfabética (a, b, c, d,) que liga con todas las demás a cada una de estas categorías." Traducción de Elza Cecilia Frost en Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, op. cit., pp. 1-2.

alimañas rastreras. Además de agruparse porque las pronuncia, tienen en común que todas comienzan con la letra A:

[...] l'énumération qui les entrecroque possède à elle seule un pouvoir d'enchantement: «Je ne suis plus à jeûn, dit Eusthènes. Pour toute ce jourd'hui, seront en sûreté de ma salive: Aspics, Amphisbènes, Anerudutes, Abedessimons, Alarthraz, Ammobates, Apinaos, Alatrabans, Aractes, Asterions, Alcharates, Arges, Araines, Ascalabes, Attelabes, Ascalabotes, Aemorroïdes...»¹⁷³

Si pensamos esto un poco en la forma en que lo haría Julio, en la primera parte de la novela en cuestión, podríamos formular la idea de que Eustenes ya no está en ayuno puesto que ha disfrutado de un desayuno abundante, muy exótico y algo extravagante. En cambio, si lo hiciéramos desde la perspectiva de la segunda parte, Julio adulto, Eustenes ya no está en ayuno simple y sencillamente porque está muerto. Pero lo más importante de esta cita radica en el *no-lugar* o *lugar común* en el que todos esos seres del bajo mundo, o signos, se yuxtaponen el uno al otro. Es una de las posibilidades de la heterotopía o una de las heterotopías posibles, los distintos lugares en los que conviven una serie de enumeraciones léxicas.

En *El orden alfabético*, el padre de Julio se encuentra recuperando algo de información, principalmente del idioma inglés, y le muestra a su hijo una frase hecha cargada de un alto grado de significación de la cual él no se da cuenta debido a su enfermedad. Primero la pronuncia en inglés y posteriormente la traduce al español. Dicha frase hace alusión a un posible adulterio por parte del padre, lo cual se mostrará, con

¹⁷³ *Ídem*. "[...] ya la enumeración que las hace entrecrocar posee por sí misma un poder de encantamiento: "Ya no estoy en ayuno —dice Eustenes—. Por ello se encontrarán con toda seguridad hoy en mi saliva: Áspides, Amfisbenas, Anerudutes, Abedesimones, Alartraces, Amobates., Apinaos, Alatrabanos, Aractes, Asteriones, Alcarates, Arges, Arañas, Ascalabes, Atelabes, Ascalabotes, Aemorroïdes, ..." Traducción de Elza Cecilia Frost en Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, *op. cit.*, p. 2.

mayor claridad, cuando Julio hable con Teresa en el comedor del sanatorio, justo después de la traducción reveladora. Julio le dice a Teresa que, si se hubiera llamado Laura, reconstruirían el mundo por orden alfabético y entre las distintas palabras que menciona aparece la que hace referencia a la infidelidad:

-Habríamos reconstruido el mundo los dos juntos, de verdad, no te rías.
-¿Y cómo se reconstruye el mundo?
-Por orden alfabético. Empezaríamos por la A de *ábaco*, de *a posteriori*, de *abadía*, de *abajo*, de *aborto*, de *abatible*. Por la A de *abreviatura*, de *abismal*, de *abismo*, de *abigarramiento*. Por la A de *adulterio*.¹⁷⁴

La reconstrucción del mundo de Julio vuelve inevitablemente al mito del eterno retorno, es decir, repite los patrones realizados por la figura paterna. Apenas comienza por la A y ya encuentra palabras entre cuyos significados se halla el de un fin inevitable: el *aborto* como la suspensión en el desarrollo de un feto y la imposibilidad de crecimiento de todo ser vivo. El *abismo* como un obstáculo inexpugnable, infranqueable, el imprescindible término de las cosas, el no poder hallar otro camino, perderse en el laberinto; y, asimismo, el *adulterio* como el término de una relación oficial y, por lo tanto, bajo la autorización de una institución religiosa o civil. Julio utiliza la frase hecha que compartió con su padre para ocultarle a Teresa la soledad en la que vive. El discurso de Julio oscila entre las diferentes capacidades del lenguaje para referir una "realidad" intermitente y provisoria. Si seguimos el pensamiento de Foucault, las palabras que elige Julio no son meramente escogidas al azar, sino que configuran un campo semántico, el cual invita a la experimentación. Las distintas posibilidades problematizan toda univocidad y permiten el vislumbramiento de las diferentes causas mediante una combinatoria de los

¹⁷⁴ *El orden alfabético*, p. 191.

elementos en juego. Sabemos que no hay una noción exacta de un origen o de un fin, pero se puede realizar un acercamiento por la vía de los signos utilizados por el mismo Julio. Aparecen también *ábaco*, en relación con las cuentas; *a posteriori*, como los juicios realizados después de la experiencia empírica y quizá con un sentido de postergar las cosas; *abadía*, como un encierro al más puro estilo cristiano; *abajo*, en el sentido de empezar de ceros; *abatible*, como la cama del sanatorio o su propia cama que puede pasar de una posición vertical a una horizontal y viceversa; *abreviatura*, en el sentido de mejorar la velocidad y eficacia de la escritura con el peligro de caer en lo contrario; *abismal*, como la referencia a una incomprensión de algo demasiado profundo y finalmente *abigarramiento* en relación con la coincidencia de distintos elementos sin guardar un orden estricto, un enredo de diferentes componentes y de muy complicada resolución, quizá, una heterotopía. Lo que hace Julio es proponerle a Teresa un encuentro sexual haciendo uso de todo su bagaje lingüístico, aunque de manera algo extraordinaria o poco ortodoxa.

Tras la muerte de su padre, Julio intenta refugiarse o buscar consuelo en el orden alfabético de la enciclopedia. Encuentra otra serie de unidades léxicas entre cuyos elementos se vuelve a repetir el sentido de los *abismos*, pero quizá estos sean unos abismos aún mayores o de profundidades inimaginables. También concurren de nuevo los *abortos*, el fin de una vida y la posible renuncia a la misma, pero el mismo texto nos dice que es el recordatorio de su posible hermana:

Entonces, cerró la puerta con un estremecimiento de frío, contempló la enciclopedia y vio que sólo el orden representado por ese conjunto de volúmenes oscuros, el alfabético, continuaba intacto. Decidido a refugiarse en él, entró en la enciclopedia por la A, y atravesó, sin detenerse, las regiones de los *abanderados*, los *abaratamientos*, los

abastecedores, los *abismos* y las *ablaciones*, hasta alcanzar la comarca de los *abortos*.¹⁷⁵

En cuanto a los *abanderados* es muy probable que se refiera al ritual militar de abanderar a un soldado, como una cuestión de honor y de respeto, aunque en esta ocasión el sentido se dirige más a abanderar el féretro del difunto. Los *abaratamientos* son las fluctuaciones del mercado en cuanto al precio de un servicio con base en la oferta y la demanda del momento en cuestión, por ejemplo: después de la Navidad viene lo que conocemos como la cuesta de enero, todos los precios bajan porque la demanda también lo hace; en cambio, durante esa época del año, los precios suben debido a la alta demanda en bienes y servicios, es casi una obligación consumir durante dicha temporada. Así, los *abastecedores* son aquellas personas, compañías o empresas quienes ofrecen los productos, bienes y servicios, en este caso en particular, un servicio funerario. Finalmente, las *ablaciones* poseen dos posibles sentidos. El primero y más tradicional se refiere a la extirpación de un órgano o tejido corporal, lo que se realiza con las personas que eligen ser donadores de órganos tras su muerte. El segundo hace alusión a la geología como el arrastre de grandes sedimentos rocosos por fenómenos naturales.

Cerca del final, Julio realiza la consulta de la palabra *hemiplejía*. Aquí me parece que interviene la voz de Millás, puesto que, para el narrador, tras la revisión, ésta es la forma correcta de escribir y pronunciar dicho elemento léxico. Tenemos una revelación final, pues durante toda la novela se había escrito y pronunciado sin acento. Aunque tanto para la RAE como para la *Gran Enciclopedia Hispánica* existen las dos formas como

¹⁷⁵ *Ibidem*, pp. 259-260.

completamente correctas, probablemente la competencia lingüística de ambos elementos no se definió entre una u otra y, es quizás, debido a esto, que se optó por la permanencia de ambas. Pero más allá de esta cuestión, lo que nos interesa es la emergencia de otra posible heterotopía que inclina su balanza del lado negativo, una serie final de palabras que nos recuerdan lo cerca que estamos de caer en el abismo:

Abandonó *hemiplejía* por el lado hábil, y atravesó con una respiración entrecortada, tipo Cheyne-Stockes, y expresión vultuosa, los *hemisferios* y las *hemodiálisis*, las *hendiduras* y los *herederos*, los *herejes heridos* y los *hijos hirsutos*, los *holocaustos* y los *hologramas*, y mientras corría acariciaba el zapato de su hermana pensando que, aunque en su vida adulta había carecido de hábitos de consumo supersticiosos, tendría que considerar la idea de que aquel objeto hubiera sido un talismán inverso, un productor de mala suerte.¹⁷⁶

Julio elabora una experimentación muy interesante con respecto a una sociedad hemipléjica, con matrimonios hemipléjicos e instituciones gubernamentales, entre ellas las que se encargan de los procesos electorales y de vigilar el cumplimiento de la democracia, de la misma naturaleza: desestabilizadas. De nuevo, nada funciona adecuadamente, lo único que se mantiene, con sus variantes, diversificaciones y diseminaciones, es el orden alfabético. En cuanto a los *hemisferios* podría remitirnos a los hemicícllos, un proceso que se encuentra a mitad de camino; en términos etimológicos significa dividir una esfera por la mitad, como la tierra: a los países del hemisferio norte se les suele denominar como el primer mundo y a los países del hemisferio sur como el tercer mundo, aunque es evidente que hay sus excepciones no deja de ser hilarante esta clasificación pues se nos muestra obvio que sólo tenemos uno en el cual habitamos todos. Con respecto a las *hemodiálisis* es un método al cual se recurre tras una insuficiencia renal para eliminar las toxinas

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 266.

contenidas en el flujo sanguíneo. Las *hendiduras* nos podrían remitir a los daños o características de una superficie que no terminan por ser reparados o son irregulares, se podría relacionar con una abertura o una llaga. Los *herederos*, en esta ocasión, son las generaciones futuras, quienes recibirán de nosotros, un mundo devastado por la necesidad de un neoliberalismo recalcitrante y consumista elevado a la enésima potencia. Los *herejes heridos* son dos elementos, primero los herejes: dentro del ámbito cristiano eran las personas que cuestionaban sus creencias; hoy en día, cualquier individuo pensante que cuestione las funciones del sistema podría ser considerado como tal y, por lo tanto, marginado del grupo central, si insiste con sus ideas se expone a ser gravemente herido o marcado física o psicológicamente y ser condenado al ostracismo. Los *hijos hirsutos* hacen alusión al abandono y desaliño de los niños, sobre todo en las supuestas clases de escasos recursos, son también parte de las generaciones por venir y la situación en la que se encuentran los expone a ser manipulados con bastante facilidad para convertirse en meras máquinas deseantes o autómatas. Los *holocaustos* son los más terribles de esta lista, pues implican el intento o la eliminación total o parcial de un pueblo, entidad o etnia, el ataque a una nación, ya no con el fin de conquistarla y dominarla, sino de extinguirla, borrarla del mapa o desaparecerla de la faz de la Tierra, debido a diferencias políticas o religiosas. Finalmente, los *hologramas* como una ilusión, un engaño fabricado como cualquier otro producto a un precio según lo dicten las acciones bursátiles, una simulación de una "realidad" que ya no podemos describir o mencionar, aparentemente, de ninguna manera racional.

III.V. El discurso fisurado: entre "realidad" y ficción

Retomando la cuestión del psicoanálisis que abordamos en el primer capítulo, quisiera volver a mencionar la entrevista que Katarzyna Olga Beilin hace a Juan José Millás para la revista *Confluencia*, en donde el escritor español responde a la cuestión sobre el cambio de voz narrativa en sus novelas *La soledad era esto* y *El orden alfabético*. Ambos textos se dividen en dos partes, en el primero se pasa de un narrador en tercera persona a un narrador en primera persona; y en el segundo sucede lo mismo, pero a la inversa. Millás refiere o compara esta situación con la dinámica correspondiente entre un médico-psiquiatra y su paciente, quienes se turnan en la narración de los hechos o bien de su historial médico:

KOB: En *La soledad era esto* empiezas con un narrador en tercera persona y terminas dejándole a la protagonista contar sus experiencias ella misma. ¿Cuál es la función de este recurso?

JJM: Como si ella hubiera arrebatado la voz al narrador diciendo: "Ahora me quiero contar yo." Yo comparo esta dinámica con una especie de relación tipo médico-paciente. El narrador sería el médico, un médico que está haciendo tu historial, y en un determinado momento tú decides que tú eres quien quiere contar tu enfermedad y, entonces, arrebatas el historial médico y sigues escribiendo desde el punto donde el médico lo dejó. Ya no quiere ser contado sino que quiere contarse.

KOB: En *El orden alfabético* el proceso es inverso. La novela empieza en primera persona y termina en tercera.

JJM: Como si el paciente dijera: "Estoy harto de escribir mi historial para el médico. Que lo siga escribiendo un narrador."¹⁷⁷

De esta manera, la primera parte de *El orden alfabético* funge como la referencia simulada que hace Julio de su vida pasada a una "psicoanalista", como es el caso de Teresa, la mujer que supuestamente escucha su historia en una cafetería; y la segunda parte, bien podría funcionar como la descripción del perfil psicológico de un paciente, realizada por un médico-psiquiatra que es el narrador. Tenemos entonces que Julio, quien se ha convertido

¹⁷⁷ Juan José Millás and Katarzyna Olga Beilin, *op. cit.*, p. 123.

en un adulto, es ahora un alcohólico que sufre los efectos de la resaca, ha caído fácilmente en esta otra enfermedad debido al abandono en el que siempre se ha encontrado. No sabe cuál es su "realidad", no puede hacer una distinción entre lo "real" y lo ficticio. Pero más allá de esta diferencia, no le cabe ninguna duda de que, cualquiera que fuera la "realidad", ésta experimenta una desrealización, una crisis en todos los niveles posibles: el lenguaje, la moral, la ética, la economía, etc. Julio se pregunta por el momento exacto en que todo eso empezó, pero no halla respuesta.

Dado lo que hemos visto hasta aquí, podríamos decir que toda la primera parte es una mentira elaborada por la imaginación de Julio, lo que nos lleva a un cuestionamiento aún más radical que muy probablemente esté planteando toda la diégesis: los límites entre lo que consideramos "real" (las experiencias empíricas de Julio) y lo que hemos dado en llamar ficción (el discurso performativo de lo que Julio quiere proyectar como su vida "real"), lo cual parece apuntar hacia la simulación de los actos de vida, en lugar de vivirlos de manera directa; es decir, una desviación de lo considerado "normal". La pregunta sería: ¿Qué es lo que consideramos "normal" en el comportamiento de un individuo? ¿En qué mundo vive Julio, en el "real" o en el imaginado? Más que una continuidad lineal en la *psique* de Julio, vemos una discontinuidad hasta el grado de llegar a la alucinación.

Ahora bien, para Bacon, citado por Foucault, la naturaleza humana propende a buscar una estructura establecida en todas las cosas, la cual otorgará un origen y un fin al sentido de la vida; aunque realmente sucede lo contrario, más allá de una organización o maquinaria ideal de los elementos del cosmos, se presentan fisuras, discontinuidades y rupturas. Esto lo podemos confirmar en el estudio introductorio que realiza Madan Sarup

sobre la genealogía de Foucault, siguiendo la de Nietzsche, y las ciencias sociales: "Genealogies focus on local, discontinuous, disqualified, illegitimate knowledges against the claims of a unitary body of theory which would filter, hierarchize and order them in the name of some true knowledge."¹⁷⁸ El conocimiento o la *episteme* sobre el universo circundante, presenta a cada momento reconfiguraciones, reelaboraciones y reinterpretaciones sobre su desempeño y funcionamiento. El orden, así entendido, presenta, dentro de sí mismo, la convivencia de distintos órdenes. Esto bien podría ser el orden del caos o el caos ordenado:

L'esprit humain est naturellement porté à supposer dans les choses plus d'ordre et de ressemblance qu'il n'y en trouve; et tandis que la nature est pleine d'exceptions et de différences, l'esprit voit partout harmonie, accord et similitude. De là cette fiction que tous les corps célestes décrivent en se mouvant des cercles parfaits¹⁷⁹

La normalidad o el orden de las cosas no es algo absolutamente inamovible. Las leyes que formulan nuestros estudios son provisorias y se encuentran expuestas a diversos cambios. El sistema de la lengua no es un engranaje que funcione a la perfección y del cual podamos determinar, describir o extraer un axioma o aforismo definitivo y unívoco. Las palabras no significan una sola cosa de una vez y para siempre, cada una de ellas guarda en su interior la posibilidad de significar esto y aquello de manera simultánea. Un mismo

¹⁷⁸ Madan Sarup, *op. cit.*, p. 59. "Las genealogías se centran en los conocimientos locales, discontinuos, descalificados e ilegítimos en contra de las pretensiones de un cuerpo unitario de la teoría el cual los filtra, jerarquiza y ordena en el nombre de algún conocimiento verdadero." La traducción es nuestra.

¹⁷⁹ Foucault, *Les mots et les choses, op. cit.*, pp. 65-66. "El espíritu humano se inclina naturalmente a suponer en las cosas un orden y una semejanza mayores de lo que en ellas se encuentran; y en tanto que la naturaleza está llena de excepciones y de diferencias, el espíritu ve por doquier armonía, acuerdo y similitud. De allí, esa ficción acerca de que todos los cuerpos celestes describen, en su movimiento, círculos perfectos." Traducción de Elza Cecilia Frost en Michel Foucault, *op. cit.*, p. 58.

objeto puede ser denominado de distintas formas y no sólo ocurre con lo material, también hay nombres abstractos cuyo referente no es inmediato o tangible.

Todos los posibles sentidos del lenguaje, de una oración o una frase, en un momento determinado o a través de la historia (sincrónica y diacrónicamente) palpitan al fondo de su estructura, se revelan, se esconden, se manifiestan y entran en un juego de palabras y significados que le van dando una forma provisional a todo un discurso. Propenso al cambio, a la mutación, un texto se interpreta de un modo en un contexto determinado y ulteriormente presenta la posibilidad de ser revalorizado de otra manera totalmente distinta. Los signos, sucesivos, no son herméticos, presentan fugas de sentido.

En *El orden alfabético*, la vida de Julio es una total invención, pura mentira, ficción en el sentido negativo de la creatividad, pues sólo a él engañan efectivamente, a tal grado de alucinar las figuras familiares para sobrellevar su soledad. Todo lo que articula, pronuncia, las palabras, el lenguaje, todo lo que sale de su boca son signos sin referente material. Su discurso falaz es premeditado hasta el más mínimo detalle, imagina una situación o conversación con su nueva jefa que repetirá casi en su totalidad cuando se encuentre con ella en la "realidad" concreta. Piensa comprarse un televisor, no sólo para apoyo en su trabajo, sino también, para el entretenimiento de su hijo imaginario. Tras una generación de hijos de la televisión, ningún solo niño podría crecer sin la presencia de ella o sería, seriamente, considerado una persona rara, de otro mundo menos del "real", algo totalmente irónico, absurdo, contradictorio y, más que nada, decadente, paupérrimo. Para librarse por un buen momento de sus responsabilidades en el periódico, Julio arguye que debe llevar a su hijo al dentista, y para contestar cualquier otra pregunta relacionada con

esta primera mentira, tiene preparadas otras frases hechas, de un efecto no muy convincente, pues su jefa se mantiene escéptica ante las argumentaciones de su subordinado:

-Están haciéndole la ortodoncia al crío y tenemos que ir todos los miércoles al dentista. Si no te importa, saldré un poco antes.
-¿Cuántos hijos tienes?
-Uno, de trece años, catorce en realidad, los cumple este mes.
-¿Está lista la programación?
-Claro, y comprobada con las cadenas.
-Vete, anda. Mañana hablaremos. Tenemos que planificar un poco el trabajo.¹⁸⁰

A la jefa de sección le tiene sin ningún cuidado semejante despliegue apócrifo de una sintaxis vacía de semántica por parte de Julio. No le interesa cuánto se esfuerce en ello y con qué finalidad lo hace, lo único que realmente le importa es que cumpla con sus labores cotidianas, una vez hecho el trabajo de ese día, lo que haga con su vida no le interesa en lo más mínimo. Primero que nada, el pragmatismo y el utilitarismo, lo demás no tiene la menor incumbencia en un mundo enajenado, alienado y demente en donde la comunicación efectiva se ha visto seriamente trastocada.

Toda la ficción elaborada por Julio en torno a su vida personal es finalmente entendida, por decirlo de alguna manera, por su padre; y logran establecer un pseudo vínculo o pseudo comunicación mediante la traducción de las frases hechas en el curso de inglés, que el hijo le regala al padre. Aparentemente, ambos personajes han logrado, por fin, un contacto o complicidad la cual los auxiliará en la resolución de sus intrincados problemas, pero sucede todo lo contrario, se unen y se hunden más en el fango de sus mentiras. El padre le muestra a Julio la siguiente mentira sobre la familia ficticia de su hijo

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 171.

y poder llevar a la cama a Teresa. Son signos sin referente externo, concreto o "real" y por lo tanto significan la perdición de Julio y de su padre:

-Sólo hemos subido un momento por si necesitabas algo. Tenemos que irnos corriendo a trabajar —dijo Julio.
Su padre vaciló unos instantes y, tomando el libro de inglés sin esfuerzo, señaló una frase cuya traducción decía: «Mi mujer y mi hijo permanecerán más días de los previstos en el sur porque mi suegra se ha puesto enferma».
Julio hizo un gesto de inteligencia y llenó el vaso de agua de la mesilla de noche devolviendo la jarra a la mesa.¹⁸¹

Más adelante, en el discurso narrativo, acudimos a la *catarsis* que no terminará por liberar a nuestro personaje de la manera en la que él espera justo en ese momento de la diégesis; me refiero a la situación en la que Julio le confiesa a su jefa la "realidad" de su vida, su infancia problemática en un mundo imaginario en el cual aún se siente perdido y sin posibilidad de hallar una salida:

-Una vez, cuando tenía trece años, catorce en realidad, pues me parece que los cumplí por esos días, me sucedió una catástrofe imaginaria en la que todavía estoy atrapado, o eso creo. No he conseguido dar con una abertura, una grieta, por la que salir a la realidad. Por eso no tengo hábitos de consumo de cosas verdaderas.
-¿Vives un mundo fantástico?
-Fantástico, sí, en el mal sentido.¹⁸²

El que Julio viva en un mundo fantástico, en el mal sentido, denota una enfermedad, pero esto no significa necesariamente algo incurable; al contrario, Julio es una figura que revela o muestra la verdad de una sociedad capitalista, si tenemos en cuenta lo que Deleuze y Guatarí proponían: "... como un método alternativo, el esquizoanálisis, que se proclamaba izquierdista radical, revolucionario. Cuando lo leímos nos dimos cuenta de

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 208.

¹⁸² *Ibidem*, pp. 222-223.

que su contenido estaba a la altura de la osadía del mismo título: *El Anti-Edipo*. Por si los acasos, el subtítulo no dejaba lugar a dudas: *Capitalismo y esquizofrenia*, así de claro."¹⁸³ En el esquizoanálisis se toma en cuenta el discurso del esquizofrénico como algo que describe aproximadamente la verdad de un sistema capitalista antropófago y, por lo tanto, autodestructivo; contrario al psicoanálisis tradicional que consideraría a esta figura como un enfermo mental.

Julio terminará absolutamente solo, divagando por lugares que ya no reconoce; encuentra a un hombre, de iguales condiciones a las de él, sentado en una banca al cual le regala el zapato de la buena suerte. Julio se encuentra en un laberinto mental elaborado por él mismo, el hombre a quien dio el zapato no es otra persona más que él, en espera de que alguien lo nombre para ser "real" y que el universo vuelva a surgir de la A, volver a comenzar:

-¿Qué haces aquí? —preguntó al desconocido.
-Espero una voz que me nombre y me rescate de esta situación tumultuosa.
¿Y tú?
-Yo también.
Julio sacó el zapato infantil y se lo ofreció asegurándole que producía buena suerte. Mientras el hombre lo cogía se oyó un fragor procedente del orden temático, o lógico, situado fuera de la enciclopedia, y ambos supieron que había llegado una vez más el fin de los tiempos.¹⁸⁴

Para finalizar las consideraciones de este capítulo me gustaría comentar al menos dos cosas. La primera sería mencionar la similitud de este final de la novela con el cuento fantástico de Jorge Luis Borges: "El otro", en donde Jorge Luis Borges se encuentra con Jorge Luis Borges en una banca que está en dos espacios y tiempos distintos a la vez, es

¹⁸³ Miguel Morey, *Escritos sobre Foucault*, Madrid, Sexto Piso, 2014, p. 67.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 267.

decir, de manera simultánea: “En tal caso, le dije resueltamente, usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge.”¹⁸⁵ La problemática que plantea el cuento consiste en la imposibilidad de definir quién de los dos es "real" y quién sólo es un sueño o imaginación del otro.

Finalmente, debemos decir que, en apariencia, todo indica que Julio se halla atrapado en su laberinto, la novela termina y nos deja esa impresión; sin embargo, hay que tener en cuenta los elementos que hemos mencionado a lo largo del trabajo para poder reformular la cuestión. Julio está, más bien, en un umbral como el de la puerta de su recámara, pero está decidiendo volver al centro del laberinto en vez de salir de él, encontrar esa apertura que le permita cambiar su perspectiva. De esta manera, será la decisión de Julio levantarse de esa banca, buscar y hallar esa salida por donde al transitar pueda transformarse o seguir regresando al centro de sus problemas y repetir la situación, en la que se regala a sí mismo el zapato-amuleto de su hermana abortada, una y otra vez hasta que llegue el momento en que sea irremediable.

¹⁸⁵ Jorge Luis Borges, *El libro de arena*, op. cit., pp. 8-9.

CONCLUSIONES

El título del presente apartado cumple una función meramente convencional. Si bien es cierto que podríamos redactar unas conclusiones para nuestro primer capítulo: la estructura del signo en los dos mundos de Julio, también lo es la complejidad de hacerlo para el segundo y el tercero: la desestructuración del imaginario de Julio y la heterotopía del signo en la vida adulta de Julio, respectivamente; y ello se debe, en gran parte, a las teorías que se emplearon para analizar *El orden alfabético*, las cuales están proponiendo, como bien lo vimos, la puesta en duda de un sentido definitivo y último de las cosas. Bajo este entendido, pensamos en otras posibilidades tales como: *consideraciones* o *reflexiones finales*, pero volvemos al mismo problema, quizá sólo *reflexiones*. Para no entrar en más complicaciones hemos decidido apegarnos al modelo académico no sin antes advertir el carácter no definitivo de las mismas.

En acuerdo con lo anterior, podemos empezar por las conclusiones que nos permite realizar nuestro primer capítulo, en donde pudimos ver claramente la representación del sistema de Saussure, el signo y su estructura perfectamente delimitada, mediante analogías, metáforas, comparaciones o simplemente su mención no explícita en el texto. Observamos el sistema y la característica dual del signo en distintos ejemplos que

Julio menciona a lo largo de la narración. El primero de ellos es definitivamente la enciclopedia, la cual simboliza el orden y por ende la estabilización de las cosas, es el instructivo, la descripción estructurada de una supuesta "realidad", en ella hallaremos la información y conocimientos necesarios, es decir, la teoría que aplicaremos a la praxis para entender la "verdad" del mundo.

Un segundo elemento en la diégesis de *El orden alfabético* que ejemplifica el sistema de Saussure es la analogía que realiza Millás, fuertemente influido por Foucault, entre un ecosistema ecológico y el lenguaje como un todo ordenado y en delicado equilibrio, en donde la más mínima permutación podría causar una crisis al interior del mismo. Hallamos también un ejemplo que nos deja clara la alusión al valor del signo lingüístico según Saussure, hablamos del signo *madre* y su diferenciación de otros signos implicados en el espacio diegético, es el momento en que Julio puede distinguir a su *madre* entre su *padre*, la *taza*, la *mesa*, la *silla*, etcétera; el signo de la figura materna adquiere su significación a través de una interacción con los otros elementos que la rodean.

Estos ejemplos que señalamos con la finalidad de relacionarlos con los postulados del estructuralismo son suficientes para poder afirmar la presencia de un discurso estructural en la primera parte de la novela en cuestión, una estructura, además, de límites claros y definidos. El brillo que percibe Julio en las cosas que le rodean son el sentido o el significado transparente de las mismas y las palabras del lenguaje significan lo que deben significar, el sentido de la vida como presencia de algo significativo, la idea de que Julio tiene un destino, no solamente positivo, sino coherente y que tiene que hacerse efectivo en un futuro inmediato.

A partir de aquí se complican nuestros motivos pues no podemos aseverar completa y absolutamente la aparición de un discurso deconstructivista, pues él mismo no plantea tópicos en ningún sentido estricto, si acaso podremos acercarnos entre algunas de sus propuestas que hemos encontrado. En una primera instancia tenemos el intento de Julio por reconstruir el nombre de *Laura* mediante la escritura, dicha acción funciona como el suplemento ante la ausencia del personaje femenino. Éste no satisface por completo la carencia debido a lo cual Julio realizará nuevas formas con un resultado parecido, es decir, insuficiente, al escribir: *Lura*, *Laua*, etcétera.

Asimismo, fuimos capaces de hallar distintos ejemplos que cuestionan las nociones de origen y finalidad, lo que también hace Derrida con el *arkhé* y el *telos*. Una primera muestra de esto se nos reveló cuando Julio se pierde en las calles y experimenta un miedo ante la posibilidad de no poder regresar al principio y no poder llegar al final. Otro ejemplo de esta índole sucede cuando nuestro personaje principal no puede determinar el origen de su malestar, un dolor de estómago que produce un dolor de cabeza, o viceversa, un dolor de cabeza que produce un dolor de estómago. Si bien las propuestas derridianas se enfocan, por lo general, en un texto más que en un cuerpo, el de Julio se halla en un texto literario, por lo que nos fue posible este análisis. Además, hubo un momento en nuestro estudio en el que las referencias o alusiones aproximativas a la propuesta derridiana se nos mostraron evidentes y constantes dentro del texto de nuestro interés, por lo cual tomaremos un poco más de espacio para mencionar la forma en que nos fue posible relacionarlas.

De esta manera, dentro del desarrollo de la diégesis, vislumbramos la dificultad de resolver la problemática planteada; nos explicamos, en el devenir de la narración, los departamentos de Defensa y Cultura despliegan una labor de investigación exhaustiva para determinar el origen o las causas de la incertidumbre y disparidad de las calles, cuestión que no llegará a un buen fin debido a los planteamientos del falso origen derridiano. De igual forma sucede cuando Julio se dispone a elaborar el mapa de la "realidad", primero empieza por su *pecho* y, por lo tanto, su *corazón*; utiliza líneas para unir los distintos puntos neurálgicos y posteriormente deconstruye y vuelve a comenzar desde la *cama*. No cabe duda que nuestro personaje principal seguirá deconstruyendo a pesar de percatarse de que dicho mapa se encuentra representado en la enciclopedia.

Cuando Julio consulta dicho instrumento emerge un ecosistema lingüístico con distintos elementos y sus significados pertinentes; esta acción es comparable a la del pseudo origen, pues cuando abra un tomo por otras páginas volverá a emerger otro microcosmos diferente. En la diégesis se menciona el ejemplo de la *e* de donde surgen distintas palabras con dicha letra inicial y finalmente se menciona a la *a* como el origen del universo lingüístico, una especie de *big han theory* en las inmediaciones del lenguaje. Lo que podríamos concluir con seguridad es que dicha *a* funciona como la *a* de la *différance* propuesta por Derrida; es lo que hace posible el margen de la conceptualización, es un posible origen que permite la formulación de las distintas palabras, o bien, de los distintos esquemas del pensamiento.

Ahora bien, en cuanto a la *heterotopía* de Foucault, vimos que formaba parte de algo más amplio y que el pensador francés denomina *arqueología*, un estudio relativo de los fenómenos del mundo en donde aquélla representa el cuestionamiento de la forma en que se organizan los discursos, las utopías y los límites de sus clasificaciones de las palabras y las cosas. La arqueología considera el estudio de lo sucesivo, la serie o cadena de significaciones y deja de lado la simultaneidad que el mismo Foucault admite como una tesis difícil de sostener. El signo es y no es simultáneo. Lo sucesivo es parte de la simultaneidad, al igual que la simultaneidad es un elemento de lo sucesivo. En cada signo laten y se diseminan todas sus posibilidades de significación, dando lugar a nuevas cadenas o series, pero cada punto de esa serie tiene la posibilidad de significar varias cosas a la vez, en pocas palabras, ser simultáneo. Una primera constatación entre esta propuesta y lo que se desarrolla en *El orden alfabético* ocurre cuando Julio consulta un diccionario de sinónimos y antónimos. Su reflexión halla un problema con los contrarios de ciertas palabras, es decir, no representan totalmente lo que su carácter aparenta. Los elementos lingüísticos que destacamos fueron: *ebrio* y *subyugar* y vimos que sus antónimos, *sereno* y *liberar*, no necesariamente cumplían a cabalidad con su sentido de contrarios pues Julio se encontraba ebrio y sereno a la vez, al igual que se dejaba subyugar por cosas que le liberaban. Una segunda coincidencia entre nuestro texto y la propuesta foucaultiana se da con otras palabras de dicho diccionario de sinónimos y antónimos, para las cuales el padre no encuentra su respectivo contrario: *mosca* y *boca*. El hijo asevera dogmáticamente la carencia de antónimos para dichas estructuras; finalmente, el padre replica, argumenta o se justifica mediante la tercera ley del movimiento de Newton: a toda acción corresponde una

reacción en sentido contrario y de la misma fuerza, lo cual pone en entredicho los límites entre las normas del lenguaje y las leyes de la física.

De igual forma, vimos que la *arqueología* planteaba, en vez de una linealidad y continuidad, un discurso fisurado y, por lo tanto, discontinuo, en cuanto a las ciencias sociales y la historia; debido a estas discontinuidades nos es imposible determinar a ciencia cierta lo ocurrido en un momento de la historia, aunque podremos aproximarnos de manera relativa mediante una mirada arqueológica y teniendo en cuenta estas características. Lo que hicimos nosotros en *El orden alfabético* fue analizar las discontinuidades y sus consecuencias del discurso de Julio y su padre. El primero arrojó una fijación mitómana, creó una ficción con los elementos de su vida cotidiana para engañar a su padre que, a su vez, sufría de una hemiplejía y, por lo tanto, olvidaba las cosas de su pasado, quizá, en algún momento, hasta al mismo Julio. De esta manera, logramos vislumbrar la problemática de Julio, sus mentiras nos mostraron o aproximaron a la "verdad" de su pasado y su conflicto familiar.

Siguiendo con el juego heterotópico de los antónimos y la tercera ley de Newton, el padre pide el antónimo del verbo en infinitivo *escribir*; de nuevo, la figura de Julio se muestra renuente a participar en la petición de algo imposible y finalmente su progenitor da con una especie de cuasi-concepto al estilo derridiano: *describir* el significado, considerado central, de un texto. Julio propone la transmisión televisiva como el posible origen de la *desescritura*, imponiendo en su lugar la producción y consumo de "realidad" abarcando todos los estereotipos posibles, cuestión que como vimos, plantea Foucault en *Vigilar y castigar* sobre el poder y su capacidad de generar principios de "verdad".

Más allá de los tres ejes que nos propusimos estudiar y hallar en nuestro texto encontramos otras herramientas las cuales nos permiten hacer otras observaciones desde otras perspectivas y que se relacionan con nuestro personaje principal y lo que le rodea, me refiero al funcionamiento y al desempeño de la sociedad en la cual se circunscribe, una sociedad capitalista y, por lo tanto, de competencia salvaje, a tal grado de lastimar o herir física o psicológicamente a un miembro de la misma. De esta manera, encontramos que el elemento del espejo nos llevó a dos cuestiones, en primera instancia vimos el mito de Narciso, de donde surge el narcisismo, posteriormente vimos su relación con el psicoanálisis, el enfrentamiento de Julio con sus problemas y que al mirarse reflejado se unifica y se fragmenta de manera simultánea. La mención del psicoanálisis nos llevó al concepto de *otredad*, manejado a la manera del valor del signo lingüístico: para que un signo tenga significado debe diferenciarse de los otros signos incluidos en la cadena de significaciones. Para que Julio pueda construir una de sus posibles identidades necesita de la presencia de otros que le permitan identificarse y diferenciarse a la vez, lo que no sucede en la diégesis y hace de nuestro personaje alguien solitario, desdoblado y escindido, la figura del *doppelgänger*, en espera de satisfacer dicha necesidad. Además de este doble reflejado en un espejo mencionamos el doble por parecido físico entre el abuelo y el padre, en la primera parte, y a su vez, el hijo y el padre en la segunda parte de la novela. A partir de esta última relación podemos observar las similitudes y diferencias entre las dos figuras, por lo cual será necesario una reconciliación que finalmente no se da dentro de la trama y que de esta manera se transforma en tragedia. En *El orden alfabético* no hay una solución satisfactoria al problema planteado entre la figura paterna y su primogénito.

Además del conflicto de Julio vimos otros problemas con las personas cercanas a él, su madre, su padre y su abuelo paterno. Nos pareció claro que la relación marital entre su madre y su padre carecía de un acuerdo más allá de la mera alianza que significa su matrimonio. Describimos a la madre como alguien superficial y constantemente preocupada por el aspecto de su cuerpo, con ciertas tendencias promonárquicas y muy probablemente simpatizante del bando dictador franquista. En cambio, el padre nos pareció alguien de ideología de izquierda, educado con los valores de la modernidad ilustrada y de la República española. Lo que sí es definitivo es que ambos, sin importar estas diferencias, se encuentran subyugados por un nuevo orden de dominio militar, económico y político por parte de los Estados Unidos de América, país que, supuestamente, salió triunfador de la Segunda Guerra Mundial. Ante estas circunstancias, la pareja se encuentra en constante desacuerdo, sobre todo con la situación delicada del abuelo paterno; mientras el padre se evade de dicha problemática con el estudio del inglés, la madre le recrimina su falta de consideración hacia su padre, de donde podemos observar otro conflicto entre los hombres de la familia, ya sea por diferencia de pensamiento, falta de atención o muy probablemente por el carácter adúltero de ambos. Es una cuestión de identidad, el padre defiende su posición ante el parecido con el abuelo y éste, a su vez, intenta comunicarle sus errores del pasado para evitarle problemas, situación que se repite como el mito del eterno retorno con la figura de Julio. De esta manera declaramos el parecido con la trinidad cristiana unida mediante el lazo de la enciclopedia, un regalo del abuelo al padre y que finalmente heredará Julio, junto a los problemas precedentes y las enfermedades congénitas.

Otro aspecto que abordamos durante el análisis y que colocamos al margen de la *deconstrucción* fue la degradación, no sólo a nivel de lenguaje, sino también en lo referente a lo económico, social e histórico. Presenciamos un retroceso al cual el padre de Julio ha denominado *animalización*, un nuevo tipo de barbarie causada por el ímpetu de la razón y el progreso desmedido y, por lo tanto, insostenible. En cuanto a la situación del lenguaje notamos varias pérdidas lingüísticas, palabras que sin mayor explicación caían del sistema para después pasar al olvido, agudizando la crisis en general. A continuación, las enlistamos: *mesa, tenedor, cuchara, cuchillo, armario, traje, desayuno, comida y cena* entre otras cosas básicas para una sociedad civilizada. La caída de la letra "r" es la gota que derrama al lenguaje de los marginados y en esta ocasión no es algo parecido a la *diseminación* de Derrida, sino que tiene consecuencias negativas para la comunicación y expresión de quienes se van quedando al borde del precipicio, desposeídos que serán considerados por los centralistas integrados al poder capital como enfermos mentales, desquiciados o locos. A partir de que abordamos esta temática el tono de nuestro discurso cambió y cambia en este momento por un sonido alarmante, pues la trama millasiana, que hemos analizado, plantea como uno de los susodichos marginados a la figura del escritor o de cierto tipo de escritor, para matizar un poco las diferencias entre uno integrado y, por lo tanto, poco crítico y otro comprometido. Estando así las cosas, me refiero, por supuesto, a la diégesis, nos parece inevitable afirmar la crisis cultural en distintos niveles: individual, colectivo-familiar y, finalmente, como sociedad, ya sea de consumo, de alta tecnología o de medios masivos de comunicación.

Tras la muerte de su padre, Julio vuelve a enfrentarse a su soledad y todo pareciera indicar que se encuentra perdido o atrapado en el laberinto de su propia creación, lo cual no es enteramente cierto, si acudimos a nuestras retenciones debemos recordar que, más bien, se encuentra en un umbral como el de su cuarto en el momento en que enfrentó su crisis imaginaria. La novela termina, por supuesto, en un suspenso; no nos dice lo ocurrido con Julio, quien se encuentra simultáneamente en dos sitios: el umbral de su recámara y una banca en el exterior, probablemente un parque. Todo aparenta reducirse a dos opciones que el narrador deja al criterio del lector: si Julio decide volver al centro de su laberinto lo esperan los signos de *demencia*, *enajenación*, *insania*, *locura* y no debemos olvidar ese signo tan asiduo en la cadena lingüística y que aparece en la primera parte de la novela: *asesino*. Por otro lado, si opta por la salida es muy probable que se halle frente a los antónimos de estas palabras ausentes en el diccionario de su padre, una serie de signos que, quizá, lo lleven a recuperar el *aire* y las *abejas*, y que, quizá, le permitan realizarse. A pesar de ello, aún hay algo que debemos tener en cuenta, todo depende de las circunstancias, si éstas son desfavorables nos enfrentamos a la distopía y al pesimismo, todo tendría que cambiar en todos los niveles para transformarlas en favorables y evitarnos la producción masiva de potenciales homicidas.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA

Anastasio, María José, *Algo que nos concierne: psicoanálisis, posmodernidad y responsabilidad moral en la narrativa de Juan José Millás*, Buffalo, State University of New York, 2000.

Cambosu, Gabriella, "Fantasma y deseo en *El orden alfabético* de Juan José Millás" en *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las artes y las letras*, Tomo XIX, año 2011, pp. 210-211, en http://raex.es/boletines/Boletin_XIX.pdf, "02/06/2013".

Irizarry, Estelle, "*El orden alfabético* by Juan José Millás", en *Hispania*, v. 82, n. 4 (Dec., 1999), pp. 791-793.

Jiménez Ramírez, Félix, "Metalingüística fantástica en *El orden alfabético* de Juan José Millás" en Marco Kunz, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas (editores), *Lo fantástico en el espejo*, México, ediciones de los Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, 2006, pp. 209-218.

Millás, Juan José, *El orden alfabético*, Madrid, Alfaguara, 1998.

_____, "Qué agobio" en http://elpais.com/elpais/2014/10/16/opinion/1413465675_330400.html "01/12/2014".

_____, y Olga Beilin Katarzyna "Vivir de la huída: Entrevista con Juan José Millás", en *Confluencia*, Vol. 17, No. 1 (Fall 2001).

Vispo, Elena, "Juan José Millás" en *Revista Fusión*, en <http://www.revistafusion.com/1999/julio/entrev70.htm>, "02/06/2013".

INDIRECTA

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, México, FCE, 2004.

Acín, Ramón (coordinador), *Juan José Millás: Obsesiones de un narrador: Curso de narrativa contemporánea*, Zaragoza, Ibercaja, 1991.

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1998.

Álvarez, Luis David, *La representación de la masculinidad en la novela española contemporánea: Landero, Millás y Lago*, Madrid, Universidad Complutense, 2013.

Asensi, Manuel, "Crítica límite / El límite de la crítica" en *Teoría literaria y deconstrucción*, Madrid, Arco libros, 1990.

_____, *Los años salvajes de la teoría*, Valencia, Tirant lo blanch, 2006.

Báez-Ramos, Josefa, "Laura y Julio by Juan José Millás", en *Hispania*, Vol. 90, No. 4 (Dec., 2007), pp. 721-722.

Bakhtine, Mikhail, *The dialogic imagination. Four essays*, Austin & Londres, University of Texas Press, 1981.

Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987.

_____, "Introduction à l'analyse structurale des récits", en *Communications* 8, 1966.

Beristáin, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, México, UNAM, 1982.

Berman, Marshal, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 1989.

Bolívar Botia, Antonio, *El estructuralismo: de Lévi-Strauss a Derrida*, Madrid, Cincel, 1990.

Borin, Arianna, *La paradoja de escribir/sentir en Juan José Millás*, Venezia, Università Ca'Foscari, 2012.

Bourdieu, Pierre, *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal, 1985.

Borges, Jorge Luis, *El libro de arena*, Madrid, Alianza, 2008 [1977].

_____, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé, 2005.

Brady, Jennifer, *Repetitive Bodies in the Works of Juan José Millás: 1990 – 2007*, Denver, University of Colorado, 2011.

Breckenridge, Janis, "Personality Disorders and Other Stories by Juan José Millás; Gregory B. Kaplan", en *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 41, No. 2 (Fall, 2008), pp. 102-103.

Cabañas, Pilar, "Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás", en *Cuadernos hispanoamericanos*, 580, 1998, pp. 103-120.

Carroll, Lewis, *Through the Looking-glass, and what Alice found there*, London, Macmillan and co., 1872.

Colvin, Robert Lloyd, *The denaturing of experience in four novels by Juan José Millás*, Nashville-Tennessee, Vanderbilt University, 1997.

Cortázar, Julio, *Rayuela*, Madrid, Cátedra, 2005 [1984].

Cuesta Abad, José Manuel y Jiménez Heffernan, Julián (eds.), *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Akal, 2005.

Culler, Jonathan, *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, Madrid, Cátedra, 1998.

Defert, Daniel, "«Heterotopía»: tribulaciones de un concepto entre Venecia, Berlín y Los Ángeles", en Michel Foucault, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.

Derrida, Jacques, *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 1979.

_____, *De la grammatologie*, París, Minuit, 1967.

_____, *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, Barcelona, Proyecto A, 1997.

_____, *Espectros de Marx*, en http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/marx_inyunciones.htm, "15/X/2014".

_____, *La voz y el fenómeno*, Valencia, Pre-textos, 1985.

_____, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.

_____, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

_____, "Lettre à un ami japonais", en http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/lettre_ami.htm "15/X/2014".

_____, *Limited inc.*, Evanston-Illinois, Northwestern University, 1988.

_____, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1994.

_____, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.

_____, *Parages*, Paris, Galilée, 1986.

_____, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.

_____, "The Law of Genre" en *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, On Narrative (Autumn, 1980).

Eco, Humberto, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981.

Foucault, Michel, *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, 1999.

_____, *El orden del discurso*, México, Tusquets, 2010 [1973].

_____, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

_____, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1970.

_____, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1968.

_____, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

_____, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

_____, *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002 [1976].

Franz, Carlos, "Decir DILE" en http://elpais.com/elpais/2014/10/21/opinion/1413917986_027341.html "01/12/2014".

Franz, Thomas R., "Envidia y existencia en Millás y Unamuno", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 21, No. 1, (otoño 1996), pp. 131-142.

Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, 1, Madrid, Alianza, 2006 [1966].

Genette, Gérard, "Frontières du récit" en *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

Gran Enciclopedia Hispánica, vol. 12, Barcelona, Planeta, 2006.

Greimas, A. J., *Semantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

Grijelmo, Álex, *Defensa apasionada del idioma español*, México, Taurus, 2002.

Grosz, Elizabeth, *Jaques Lacan. A feminist introduction*, London and New York, Routledge, 1998 [1990].

Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989.

Hall, Stuart, *Sin garantías*, Popayán, Envió, 2010.

Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1951.

Herzberger, David K., "Juan José Millás by Irene Andrés-Suárez; Ana Casas; Inés d'Ors", en *Hispania*, Vol. 85, No. 4 (Dec., 2002), pp. 834-835.

Hobsbawn, Eric, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Critica, 1995.

Holloway, Vance, "The pleasure of oedipal discontent and *El desorden de tu nombre* by Juan José Millás García", en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 18, no. 1, 1993, pp. 31-47.

Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, París, Minuit, 1963.

Jameson, Fredric, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991.

Jung, Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2009.

Kafka, Franz, "Carta al padre" en *Obras selectas*, Madrid, Edimat Libros, 2000.

Knickerboker, Dale, "Búsqueda del ser auténtico y crítica social en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* de Juan José Millás.", en *Anales de la literatura española contemporánea*, v. 21, 1996.

_____, "La reiteración de motivos en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* de Juan José Millás, en *Revista hispánica moderna*, año 51, no. 1, 1998, pp. 147-160.

Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1985.

_____, *Antropología estructural dos*, México, Siglo XXI, 1979.

Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero*, Barcelona, Anagrama, 2009.

Lucena, Joanne, "Dos mujeres en Praga by Juan José Millás", en *Hispania*, Vol. 87, No. 4 (Dec., 2004), pp. 747-748.

Lyotard, Jean-François, *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra, 1998.

Machado, Antonio, *Nuevas Canciones y De un cancionero apócrifo*, Madrid, Clásicos Castalia, 1971.

Mansfield, Nick, *Subjectivity: theories of the self from Freud to Haraway*, Sydney, Allen & Unwin, 2000.

Millas, Juan José, *Cerberos son las sombras*, Barcelona, Seix Barral, 2011.

_____, *Dos mujeres en Praga*, Madrid, Espasa Calpe, 2007.

_____, *El desorden de tu nombre*, Barcelona, Seix Barral, 2012.

_____, *El jardín vacío*, Barcelona, Seix Barral, 2011.

_____, *Ella imagina*, Barcelona, Seix Barral, 2012.

_____, *La soledad era esto*, Barcelona, Destino, 2010.

_____, *Letra muerta*, Barcelona, Seix Barral, 2011.

_____, *Lo que sé de los hombrecillos*, Barcelona, Seix Barral, 2010.

_____, *Todo son preguntas*, Barcelona, Península, 2006.

Miranda, Martha Isabel, *La narrativa de Juan Jose Millas: Actitudes y formas*, University of Pennsylvania, 1991.

_____, "El lenguaje cinematográfico de la acción en la narrativa de Juan José Millás", en *Revista Hispánica Moderna*, Año 47, No. 2 (Dec., 1994), pp. 526-532.

Morales Rivera, Santiago, "La imaginación desmadrada de Juan José Millás: humor y melancolía en *La soledad era esto*", *Revista hispánica moderna*, año 64, no. 2, 2009, pp. 129-148.

_____, *Los pretextos de la culpa: Javier Marias, Juan Jose Millas y el compromiso de la novela posfranquista con el azar*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University, 2006.

Morey, Miguel, *Escritos sobre Foucault*, Madrid, Sexto Piso, 2014.

_____, *Lectura de Foucault*, Madrid, Sexto Piso, 2014.

Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*, México, UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2008 [1979].

Paz, Octavio, *Obras completas*, I I. *Obra poética I (1935-1970)*, México, FCE, 1997.

_____, "Ruptura y convergencia" en *Obras completas*, tomo 1, México, FCE, 1994.

Peretti, Cristina de, *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*, Barcelona, Anthropos, 1989.

Piaget, Jean, *El estructuralismo*, Buenos Aires, Proteo, 1969.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, UNAM-Siglo XXI, 1998.

Prádanos, Luis I., "Los objetos nos llaman by Juan José Millás", en *Hispania*, Vol. 92, No. 4 (December 2009), pp. 741-742.

Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.

Rank, Otto, *El doble*, Buenos Aires, Orion, [...].

Ricoeur, Paul, "The Narrative Function", en *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge y Nueva York, Cambridge University Press, 1981.

Rosenberg, John, "Entre el oficio y la obsesión: una entrevista con Juan José Millás", *Anales de la literatura española contemporánea*, v. 21, 1996, pp. 143-160.

Sarup, Madam, *An introductory guide to post-structuralism and post-modernism*, London, Harvester Wheatsheaf, 1993.

Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 2005.

_____, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1945.

Skibba, Candace L., *Dualism aside: A corporeal analysis of selected works by Juan Jose Millas*, University of Wisconsin-Madison, 2010.

Subirats, Eduardo, *Culturas virtuales*, México, Coyoacán, 2001.

Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

_____, *Poética estructuralista*, Madrid, Losada, 2004.

_____(ed.), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965.

Vattimo, Gianni, *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós, 1990.

Vélez Quiñones, Harry, "Juan, José, Millás: Memory, Desire and Literary Identity in Juan José Millás's *Volver a casa*" en *Revista Hispánica Moderna*, Año 49, No. 1 (Jun., 1996), pp. 149-164.

Viñas Piquer, David, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus lógico filosófico*, Madrid, Alianza, 1973.

Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 1998.

_____, *Palabra y silencio*, México, Colegio Nacional-Siglo XXI, 1993.