

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS

Nombres propios y mundos posibles: límites de la filosofía del lenguaje en la novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, de Haruki Murakami

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título
de Licenciado de Letras

Br. Ronald Pérez Barroeta
Tutor: Prof. Andrés Romero-Figueroa

Caracas, junio de 2017

Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Letras

Anuencia del Tutor para la presentación del Trabajo de Grado

Quien suscribe, tutor Prof. ANDRÉS ROMERO-FIGUEROA, C.I. V-3338564, hace constar que ha revisado debidamente el trabajo de grado titulado: **Nombres propios y mundos posibles: límites de la filosofía del lenguaje en la novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, de Haruki Murakami**, elaborado por el bachiller Ronald Pérez Barroeta, C.I. V-23537892, y he considerado que el mismo se encuentra apto para ser sometido a la evaluación del correspondiente Jurado.

Caracas, a dieciocho días del mes de junio de dos mil diecisiete.

Tutor
Firma

Fecha de entrega a la Dirección de la Escuela: _____

Índice general

Anuencia del tutor	pág. ii
Índice general	iii
Resumen	iv
Introducción. Plantear un mundo de posibilidades	vi
Capítulo I. La disonancia entre los nombres y el mundo: una teoría sobre la designación	10
1. La naturaleza del signo. La palabra, la designación; significado-significante	10
2. Nombrar y referir los objetos	14
3. Designación rígida y mundos posibles	20
4. Los nombres propios en el japonés	27
5. La lexicalidad, el silencio, la cultura, la raíz de la palabra y sus variables	30
6. <i>Hacer cosas con palabras, mimesis y mundos posibles</i> ; más allá del último lector	35
Capítulo II. El accidente del nombre: una poética en contexto	40
1. “Lo principal para el visitante europeo era la representación que Europa tenía del Oriente”	41
2. Estado de la cuestión: sobre la teoría y el nombre	45
3. Los antecedentes de la literatura: el catálogo de los nombres	53
4. ¿De qué hablo cuando hablo de Murakami?	56
Capítulo III. Los nombres de Haruki Murakami. <i>El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas</i>	66
1. Subsistir desde la identidad: de vuelta a la designación rígida y los mundos posibles	66
2. <i>El mapa del fin del mundo</i>	72
3. Los límites de la filosofía del lenguaje en la novela <i>El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas</i>	81
4. Apéndice sobre los nombres propios y los mundos posible	88
Conclusión. Los mundos produjeron los nombres; los nombres dieron orden al mundo	91
Referencias bibliográficas	96

Resumen

Nombres propios y mundos posibles: límites de la filosofía del lenguaje en la novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, de Haruki Murakami

Prof. Andrés Romero-Figueroa, tutor
Br. Ronald Pérez Barroeta

La presente investigación titulada *Nombres propios y mundos posibles: límites de la filosofía del lenguaje en la novela El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas, de Haruki Murakami*, tiene como principal objetivo plantear la relación entre la teoría de los nombres propios y los mundos posibles a partir de la filosofía del lenguaje en la novela señalada. Para lograr eso se ha escogido la teoría de los mundos posibles como medio de acceso a la filosofía del lenguaje y la teoría de la designación. La filosofía del lenguaje engrana las bases de la lingüística clásica para que, de forma expedita, se haga un correcto análisis del discurso y se postulen matices claros de la forma como se plantea el lenguaje en un texto literario.

El trabajo se divide en tres grandes apartados. El primero examina una estructura teórica sobre la base de la filosofía del lenguaje, entre estos temas se encuentran el nombre propio en la lengua, el signo lingüístico, los mundos posibles, la designación, el léxico, la identidad, la cultura; el segundo identifica algunos aspectos que se relacionan de manera contextual entre la teoría de los nombres propios y los mundos posibles, y la novela seleccionada; el tercer apartado analiza la novela escogida partiendo de la teoría, para esto se han tomado algunos pasajes de la novela y ciertas posturas que han ofrecido los estudios sobre este autor.

Palabras clave: nombres propios, mundos posibles, designador rígido

“Cíclope, ¿me preguntas mi ilustre nombre? Pues voy a decírtelo. Mi nombre es Nadie. Nadie me llaman siempre mi madre, mi padre y todos mis camaradas”

-Odiseo

Homero, *Odisea*

—Hendrik, Hendrik, un nombre divertido, hay que reconocerlo, muy divertido —lo dijo con tanta ironía, que Hendrik notó que una sensación de frío le corría por la espalda—, ¡Hendrik! ¿Por qué Hendrik? ¡Pero, claro, en realidad se llama usted Heinz! —exclamó el escritor, con una alegría que daba miedo—. ¡Se llama realmente Heinz, pero se hace llamar Hendrik! ¡Ja, ja, ja, qué chistoso!

Klaus Mann, *Mefisto*

“I can say without a doubt that there are an infinite number of universes.

Some are just like our own... but for one or two significant events, exactly the same”

-Lex Luthor

DC Comics, *Injustice*.

— Ya me dirás qué importancia tiene una estúpida puerta como ésta. ¡O dos puertas! Piensa en la gravedad de la situación. Porque la situación es muy grave. Tanto que ni siquiera importaría que te hubiésemos destrozado todo el piso. Así que no vuelvas a mencionar la puerta.

“¡Mi puerta!”, pensé en mi fuero interno. No se trataba de que la puerta fuese barata o no. Una puerta es un símbolo.

Haruki Murakami, *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*.

Introducción. Plantear un mundo de posibilidades

En mis años de estudio de literatura he descubierto dos aspectos interesantes que han alimentado mi deseo de conocer un poco más sobre el tema de mi investigación: que la novela, aunque es un género originariamente occidental, no es producido únicamente por Occidente y que las lenguas, todas las lenguas, son tan complejas como ellas mismas desean que sea. Posiblemente muchas veces lo ignoremos y no evaluemos la importancia de esto, pero estos dos elementos nutren las bibliotecas de lectores especializados y hacen difusas las fronteras que dividen los distintos campos de análisis de los estudios literarios. Podría incluso extenderse esta afirmación a pensar en lectores no especializados. ¿Por qué una librería en Venezuela, mi país de nacimiento, ofrece una biblioteca extensa de libros de Murakami y no de Mo Yan, escritor chino, u Orhan Pamuk, escritor turco? (Ambos premios nobel de literatura; Murakami no). La razón no viene al caso, lo que sí es cierto es que la literatura ha tomado formas diversas que han permitido que un autor japonés, quien no disfruta de la fama y desea aislarse en el oficio casi militar de escribir todo el día, ha creado mundos complejos de ficción. Es labor del campo de las Letras revisar de qué va toda esta propuesta. Las investigaciones universitarias, aunque se presentan como medios objetivos y rígidos de estudio específico, siempre se verán empapadas, aunque el cientificismo lo niegue, de los gustos subjetivos de los investigadores. Si me maravilla la narrativa de este escritor, no podría hacer otra cosa que estudiar su obra.

La teoría literaria es un campo de estudio que ha tenido que redefinirse como discurso un sinnúmero de veces, a pesar de que, paradójicamente, se trate de una disciplina relativamente novedosa. Luego de haber nacido los estudios culturales y la semiología, los escritores e investigadores literarios comenzaron a preocuparse por aspectos que iban más allá del problema social en los textos. Descubrieron que la literatura no es un espacio mimético del todo, aunque lo que sea representado en la obra sea idéntico a muchos elementos de la realidad, no necesariamente son un constructo de los mismos (esto será uno de los elementos focales de esta tesis). Foucault una vez dijo que la representación de la imagen de una pipa en un lienzo no hace a ese objeto una pipa, sino una mera representación (Cfr. Foucault, 1993). Esto llevaría a pensar que todo objeto reconocible a través del lenguaje en un texto, es, pues, una representación, no un objeto duplicado de la realidad. Este avance en los

estudios de la literatura permitió, de forma definitiva, reestructurar las líneas de acceso a la narrativa como género.

La solución a este tema fue generada tanto por los semiólogos como los filósofos del lenguaje. La lingüística se distrajo en analizar la lengua hablada, mientras que los primeros tomaron los conceptos originales de la lingüística clásica para dar sentido al desorden que había creado la ficción. El resultado fue que se plateara una teoría que no discutiera la finitud de la literatura en un contexto. Los mundos posibles son espacios semánticos autosuficientes que se comportan de una determinada forma y que se encuentran aislados en los márgenes interpretativos que los textos ofrecen. Todo recurso, todo elemento, que se vincule a este universo queda inmerso en las capacidades que el mismo permite, a éste se le anexa, por supuesto, la misma lengua. Se revisará en la novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* tales conceptos como diatribas teóricas.

Se tomará uno de los recursos lingüísticos que desprende la lengua para acceder a estos mundos. Los nombres propios son en sí mismos elementos anómalos ante las bases lingüísticas. Estos tienen una conducta particular desde aspectos referenciales y no respetan las condiciones regulares del signo lingüístico propuesto por Saussure. Esta investigación plantea el vínculo existente entre el uso de los nombres propios como elemento léxico en la teoría de los mundos posibles. La semántica ficcional de estos mundos escuda ciertas líneas dentro de las narraciones y los nombres propios, formando una armonía significativa; actúan de forma equivalente con los hechos ocurridos en dichos mundos. En pocas palabras, se busca examinar e identificar los componentes que forman esta propuesta filosófica para así analizar el corpus de la obra seleccionada.

La literatura japonesa vierte un grupo de autores que modelan modos particulares de entender la literatura en su lengua. El caso de Murakami es singular porque no intenta aproximarse a su cultura de modo directo; Tokio no será más que el contexto en donde se desarrollan todos sus problemas existenciales. El nombre propio —se referirá de esa forma en este trabajo— recrea los referentes discursivos del autor, creando, inevitablemente, una arbitrariedad léxica, una pérdida en primer plano de la relación entre objeto-personaje y los nombres que se les asigna. Elementos lexicográficos, propuestas filosóficas, coaccionan una

manera de leer estos mundos. El lenguaje toca la vértebra que une el sentido interno de la ficción con el eje temático de la obra.

Este proyecto se estructura de manera que sea balanceado el análisis de la novela escogida. La primera parte consta de un marco teórico relativamente extenso que examina las bases conceptuales de la tesis. Comienza revisando la naturaleza del signo en el habla. Luego se da forma a esta propuesta siguiendo un grupo de estudiosos del lenguaje que discuten sobre los nombres propios y los mundos posibles en un sentido amplio. Estas dos claves teóricas serán la piedra angular de la investigación. El capítulo termina con otros aspectos teóricos que nutren los argumentos de los nombres y su práctica: la cultura, los nombres en el japonés, el léxico, el silencio. La conclusión de este capítulo será la interacción de estos argumentos lingüísticos y filosóficos, los cuales se armonizan unos con otros en la literatura y dan sentido a los mundos de ficción.

El capítulo dos se permea del capítulo que le precede y el otro que le sigue; funciona a modo de puente entre la teoría y la novela. En ese apartado se identifica una serie de elementos que relacionan los nombres propios y el léxico con la novela. Funciona como una visión panorámica de lo que se ha dicho sobre la teoría y la obra del autor; el estado de la cuestión. Se toman las investigaciones de Edward Said para hacer una introducción de lo que trata el orientalismo visto desde Occidente, se hace una revisión de la historia de la lingüística y la evolución de la filología como disciplina, también se evaluarán los estudios de la filosofía del lenguaje en la literatura japonesa. Seguidamente se revisará lo que se ha dicho sobre la teoría de los nombres propios. A diferencia del capítulo anterior, no se buscará establecer ningún argumento teórico en este apartado, por el contrario, se disecciona la teoría del nombre, se explora de qué forma ha sido entendida esta propuesta en investigaciones posteriores y cómo se acerca al foco de la novela. Luego se hará un muestrario de nombres propios en la literatura que cumplen con condiciones idóneas que se vinculan a este estudio. Culminaría este apartado con una revisión más o menos detenida de lo que ofrece la obra total de Haruki Murakami; no solo con tema en el nombre sino todos los aspectos que se adhieren a este último, desde su visión de la literatura hasta la forma como plantea los argumentos de otras novelas.

El último capítulo se detiene a analizar la obra *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Para esto se pone a dialogar la teoría utilizada en el primer capítulo con algunos pasajes de la novela. Esto demuestra el fin anómalo que tiene el relato con la onomástica y la teoría de la designación. Vale destacar que esto es posible gracias a la digestión de ciertos elementos que se interrelacionan con la filosofía del lenguaje; es decir, es posible el análisis de la novela y todos los elementos que a ella la definen gracias a un puñado de teorías y estudios que acompañan a la propuesta lingüística, entre estos se encontrarán la imagen de la nostalgia, contextos caóticos, una estética del vaciamiento, los mundos posibles.

Esta novela cuenta con una riqueza temática y lingüística que amerita el análisis textual, es por ello que se hace, mientras lo permita el componente teórico, un análisis extenso de todas las claves filosóficas y literarias que ofrece el texto; la lingüística funciona en este sentido como un soporte estructural mientras que la filosofía será la herramienta que aproxima todos los pequeños elementos que se desprenden de la narración. Logrando, de una u otra manera, que la participación de todos estos recursos formen una idea de conjunto.

Para finalizar, la metodología empleada en esta investigación corresponde al texto *Metodología de la investigación Holística* (2000) de Hurtado de Barrera, el cual da el cuerpo formal a la estructura macro de la investigación. Siguiendo los criterios de esta autora, el estudio realizado quedó ajustado a esquemas previstos para investigaciones de tipo explicativo y nivel comprensivo. Con relación al sistema de citas y referencias bibliográficas fueron acogidas las especificaciones de la American Psychological Association (APA).

Capítulo I

La disonancia entre los nombres y el mundo: una teoría sobre la designación

“Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”

Ludwing Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*

1. La naturaleza del signo. La palabra, la designación; significado-significante

Entre todos los elementos que han acompañado las discusiones sobre el origen del lenguaje, el nombre —en su sentido más amplio— ha sido una de las interrogantes más relevantes para la filosofía del lenguaje. De esta se desprende la naturaleza del nombre propio, sus límites, sus referentes, sus accidentes. En este capítulo se trazará un mapa de las teorías que han discutido el problema del signo ante la lengua; la relación de los objetos con una imagen acústica, la función del nombre propio, la designación y las referencias. Se planteará todos los aspectos teóricos que se relacionan a la teoría del nombre y los mundos posibles. Se intenta mostrar ciertas luces de lo que esta problemática promete ser, se postula una clave de lectura desde un enfoque teórico que intenta responder el vínculo que existe entre el nombre propio y su representación con la literatura.

Sería difícil de lograr que una investigación ubicara el momento en el que se planteó por primera vez el origen de la representación y la designación en la lengua. En el *Crátilo* de Platón, remontándose la investigación a la antigüedad griega, el filósofo plantea el vínculo que existe entre los objetos y las palabras. Llega a la conclusión de que puede existir un vínculo natural entre las palabras y las cosas porque cada sociedad, sea de lengua griega o bárbara, han creado una manera única de representar sus ideas a través de actos verbales. Indistintamente de que sus ideas sean consideradas hoy como obsoletas, es innegable la calidad y lucidez de este primer antecedente del signo lingüístico aplicado al análisis filosófico. Es igualmente interesante entender cómo Platón formula y le da al lenguaje motivo de discusión en sus diálogos. En la Atenas posterior a Pericles, en el ágora, se volvió tema central la discusión sobre la función de la palabra en el discurso.

Éste resulta el primer vestigio discursivo de Occidente en el que se relativiza las bases del nombre común —o, al menos, el primer antecedente del cual se tiene noticia. Indistintamente de que éste no sea el verdadero fundamento del signo lingüístico, se trata de la primera cuestión formal sobre filosofía del lenguaje. El tema de la designación de un objeto a partir de la realidad en la cual se ubica, y la representación empleada en el acto de habla, ha sido una de las interrogantes en el campo de la lingüística de mayor data (Cfr. Searle, 1994). Desde el *Cratilo*, de Platón, ya mencionado, hasta el *Curso de lingüística general*, de Ferdinand de Saussure, sumado a todas las investigaciones posteriores al estudio de la lengua, han brindado aportes de gran relevancia en este tema. Un objeto designado por un hablante y la imagen o signo acústico que lo representa es, sin duda, una noción de la filosofía de la que mucho se ha discutido y se seguirá haciendo gracias a la riqueza teórica que ofrece. Esto permite que sea posible la complejidad del sistema de habla.

Directamente en la propuesta filosófica, el acto de nombrar, asignar un signo a un objeto, no intenta, en una primera lectura, construir al objeto mismo. La imagen que ofrece el lenguaje consiste en un signo que crea un índice en los actos de habla. Un ser que ocupe un espacio en la realidad es capaz de asumir su posición en el mundo y enunciar su realidad a partir del lenguaje. Sobre esta base se profundizará partiendo de distintas lecturas. En *Las palabras y las cosas* (1968), de Foucault, se da explicación a la idea del signo ante los objetos. *La designación*, como un postulado extenso en este ensayo, remite a la idea del objeto que un hablante refiere cuando enuncia la realidad. Postula Foucault:

Y, sin embargo, la teoría de la “denominación generalizada” descubre en un cabo del lenguaje una cierta relación con las cosas que tiene una naturaleza del todo distinta a la de la forma preposicional. Si, en el fondo de sí mismo, el lenguaje tiene por función el nombrar, es decir, el hacer surgir una representación o mostrarla como con el dedo, **es una indicación y no juicio**¹. Se liga a las cosas por una marca, una nota, una figura asociada, un gesto que designa: nada que sea reducible a una relación de predicación. El principio de la denominación primera y del origen de las palabras se equilibra con la primacía formal del juicio. Es

¹ Resulta necesario destacar con negritas este extracto de la cita porque será el pilar de una serie de afirmaciones que seguirán el mismo eje temático en la investigación.

como si, de una u otra parte, del lenguaje desplegado en todas sus articulaciones, estuviera el ser en su papel verbal de atribución y el origen en su papel de primera designación. Ésta permite sustituir por un signo lo que indica, aquella ligar un contenido con otro. Y volvemos a encontrar, así, en su oposición, pero también en su pertenencia mutua, las dos funciones de lazo y de sustitución que han sido dadas al signo en general con su poder de analizar la representación (p. 109).

El signo lingüístico será un rasgo sólido que emparenta los objetos de la realidad con un símbolo imaginario, el cual identifica, a modo de referencia, dicho objeto. La historia de la lingüística ha sugerido que toda palabra existente en cualquier lengua resulta un signo lingüístico. Esto es considerado de tal forma por los valores fonológicos, morfológicos, semánticos, y de todos los niveles del análisis de la lengua, que lo explican. Indistintamente de cuál sea el enfoque o la época, a pesar de las condiciones en las cuales sean revisadas las bases del discurso, el resultado siempre culminará en el fundamento que expide el lenguaje como sistema (Cfr. Arellano, 1979). El nombre propio, aunque disponga de condiciones que difieren de las bases tradicionales que han definido al nombre común, no deja de ser, de una u otra manera, un signo.

Antes de ahondar en cualquier propuesta o teoría de la designación, es necesario citar los postulados de Ferdinand de Saussure. Estos son aplicables gracias a los aportes que hizo con respecto a la arbitrariedad del signo lingüístico. Si se parte de este enfoque, se presenta la definición del signo de Saussure en su *Curso* ([1915] 1945) porque este problema será el origen argumentativo de la discusión acerca del nexo entre nombre y sujeto, personal o inanimado, en el uso de la lengua, específicamente, la referencialidad como motivo léxico en la literatura (tópico en el cual se ahondará profundamente en este capítulo).

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* (1945: 130).

Partiendo de la idea introducida por Saussure del signo lingüístico, se busca armar un planteamiento sólido, a modo de suelo teórico, que permita argumentar acerca del mismo. Si se dice que un objeto concreto, dígame un árbol o un caballo, dispone de una construcción

fonológica en cualquier lengua del mundo, quiere decir, ineludiblemente, que cuenta con un signo lingüístico, a pesar de haberse afirmado que el vínculo entre estos sea arbitrario (Saussure, 1975: 127-128). En tanto que exista un objeto, una idea o cualquier fenómeno que disponga de una denominación, entonces será expresado con un signo lingüístico específico. Dicha afirmación llevaría a pensar que cada palabra en la lengua cuenta con un signo, cuestión que es ineludiblemente cierta según lo planteado en el argumento del *Curso*.

Existe, así, una configuración binaria entre el concepto y la imagen acústica. Sin embargo, ahora enfocando el problema del nombre propio: una persona que fuese llamada de tal o cual manera no determina una condición específica en su personalidad o características fisiológicas. Se plantea un problema de referencialidad producto del nombre según lo discutido anteriormente, esto se debe a su relación nula al objeto que designa; de allí el argumento de esta investigación. El vínculo entre dicha imagen y el objeto que refieren, más que arbitrario, resulta inestable.

La discusión sobre los elementos bipartitos que permiten el engranaje del sistema de la lengua los resuelve Saussure con las denominaciones de significado y significante, tal como se expuso en la cita previa. Un objeto A es reflejo convencional de B por un vínculo ocasional que lo determina un contexto social. El objeto y el signo se emparentan por una línea sintagmática que permite armar un significado concreto sin afirmar, de esta manera, que se forme una verdad inalterable y universal para todas las lenguas como si se tratase de una jerarquía (Cfr. Saussure, p.133). Surge entre estos dos hechos una suerte de cordón invisible que emparenta el significado interno de una palabra con el significante. Todas las palabras intentan, de cierta manera, encajar con un argumento de la realidad, asignándole, de una forma u otra, significado o designaciones. Apunta Saussure (1945):

Cuando afirmo que simplemente una palabra significa tal cosa, cuando me atengo a la asociación de la imagen acústica con el concepto, hago una operación que puede en cierta medida ser exacta y dar una idea de la realidad; pero de ningún modo expreso el hecho lingüístico en su esencia y su amplitud (p. 199).

La arbitrariedad del signo es, así, una realidad y que, igualmente, dicho signo depende de un objeto existente en el imaginario de un hablante. Sin embargo, ¿qué fenómeno lingüístico sostiene al nombre propio? Que una mascota sea llamada de tal forma y que un

hombre sea llamado de tal otra no crea la línea intrínseca de significado que sí es creada al llamar “elefante” al animal cuadrúpedo, de enormes proporciones, que tiene una tropa. Llevaría este hecho a reformular ciertas nociones básicas de filosofía y lingüística para entender de qué manera es tratado el uso del nombre propio como elemento léxico. La teorización sobre significado y significante, en contraste al planteamiento del nombre propio, únicamente abarca una parte de lo que este universal lingüístico expresa. La marca de linealidad del significante como hilo mensurable comienza a ser refutable ante las proporciones de otros elementos que escapan de este enfoque (Cfr. Saussure, p. 133).

Los nombres propios parten de otra vertiente. La lectura que expide la teoría saussureana resulta una suerte de abreboca de lo que los signos lingüísticos realmente son. La onomástica, no se discute, parte de los valiosos aportes del lingüista suizo pero, viendo la necesidad de la lengua por referir a objetos que no necesariamente encuentran significados en sus significantes, se plantearán otros argumentos.

2. Nombrar y referir los objetos.

Se toma como modelo teórico para esta investigación los postulados de Saul Kripke en su libro *El nombrar y la necesidad* (2005). Sus propuestas son consideradas como base teórica para este trabajo por su valioso aporte al campo de la filosofía del lenguaje en materia del nombre propio. Él es quien propone la tesis de la designación rígida de los nombres propios en la filosofía contemporánea. La noción preliminar que Kripke discute en sus conferencias de 1970 es el nombre mismo, diciendo que “el primer tema en el par de temas es el nombrar. Entenderé aquí por un nombre un nombre propio, esto, es, el nombre de una persona, de una ciudad, de un país, etcétera” (2005: 29).

Se abre la primera cuestión sobre el estudio del nombre propio. ¿Qué relación guarda la designación lingüística y el sujeto partiendo de la base del nombre? Desde Russell hasta Searle, incluso Wittgenstein, todos ellos dirán que, en un primer plano del discurso, un primer acercamiento al estudio del nombre, no hay relación alguna entre signo y objeto (Cfr. Kripke, 2005). Esto nos lleva nuevamente a la propuesta de Saussure sobre el signo lingüístico: aunque al signo lo condicione una naturaleza arbitraria, siempre buscará tener una relación,

a modo de universal, con el objeto designado. Se habla del carácter vinculante entre uno y otro; o sea, a pesar de que no se diga en todas las lenguas la palabra “perro”, los hablantes entienden que la lengua en sí misma dispone de una imagen fonológica que se conecta a una imagen lingüística, al signo; en este caso del animal canino, cuadrúpedo, que ladra (Cfr. Russell, 1976: 151-152). Se entiende entonces que todas las palabras dispuestas en nuestra lengua se relacionan con el objeto que designan, porque, a pesar de los cambios superficiales (apariencia, tamaño, color, actitud), los hablantes tenemos una imagen generalizada de los objetos.

El caso del nombre no participa de las mismas reglas que los sustantivos comunes. Los hablantes no tienen una imagen pluralmente asimilada entre nombre propio y objeto. No es posible pensar que una persona designada con un nombre determinado cumplirá con un perfil básico de características físicas y psicológicas, como es distinto de la palabra “perro” o “humano”. El nombre propio funcionará y se asimilará no más que al objeto que designa. Los nombres propios no tienen un sentido orgánico, se trata de marcas lingüísticas no significativas (Cfr. Mill, s/p). Searle dirá que los nombres propios no son concebibles en el imaginario de un hablante en tanto que no respete una restricción de referencialidad. Se limita a decir que ningún nombre será característico de cualidades en tanto que no sea dicho y parcializado a un objeto. Mientras el antropónimo no sea asignado a un sujeto, estará vacío de significado.

Según la teoría clásica, los nombres, si son realmente nombres, tienen necesariamente una referencia y no tienen un absoluto sentido. Según la teoría fregeana, esencialmente tienen un sentido y sólo contingentemente referencia. Hacen referencia si y sólo si hay un objeto que satisface su sentido (Searle, 1991: 84).

Se podría decir que los nombres por sí solos son incapaces de sostener una carga semántica que permita reducirlos a una definición. Como se ha indicado, no existen vínculos de ningún tipo entre significado y significante en una designación propia; no disponen de definiciones susceptibles al análisis lingüístico. Searle expone, así, que el sentido a modo de significado, o bien el conglomerado de características expositivas que un sustantivo dispone, es un recurso restringido estrictamente al uso de los nombres comunes; causando,

inversamente, que los nombres propios se vean en la necesidad de direccionar el sentido interno de las palabras que usan como elementos de mera referencia (Cfr. Searle. 1994: 167).

Basándose esta afirmación en las referencias expuestas por Searle, el vector que une el objeto y la imagen acústica con carácter de nombre propio es superficial, es voluble a la ausencia de representatividad, a la intención de referir y definir. Éste escapa de la arbitrariedad del signo, es decir, si una persona es designada con un nombre específico respeta un convencionalismo asimilado por la voluntad de quienes lo han llamado de tal manera. Esta persona no dispone de ninguna cualidad específica que permita asignarle una designación común, como sí es el caso de los sustantivos en todas las lenguas del mundo. Esto llevaría a pensar que la propuesta de Saussure sobre la arbitrariedad del signo y la contingencia de significado en las palabras producto del significante, podrían alterarse partiendo de nuevos postulados.

El nombre, indudablemente, permitirá ubicar al objeto (trátase de un lugar, una ciudad, una persona) en la realidad a la cual participa sin accidentes en el tiempo, o cualquier comportamiento de otra realidad en la que ocurra un fenómeno parecido. Un nombre dicho en un contexto determinado se hace intransferible a ningún otro que se le parezca en el acto de nominación, porque éste participa de un referente estable. Aunque el vector en cuestión resulte inestable al intentar asignar un sentido al objeto, sí lo distancia de cualquier otro que sea llamado de la misma manera, esto es posible cuando se intenta ubicar al mismo objeto desde ciertos criterios de identidad. Se discute el planteamiento de Searle (1994) en *Actos de habla* para sustentar dicha afirmación:

El nombre propio tiene como característica el ser usado para hacer referencia al *mismo* objeto en ocasiones *diferentes*. El uso del mismo nombre en tiempos de la historia del objeto presupone que el objeto es el mismo; una condición necesaria de la identidad de la referencia es la identidad del objeto al que se hace referencia. Pero presuponer que el objeto es el mismo presupone a su vez un criterio de identidad: esto es, presuponer una capacidad por parte del hablante para responder a la pregunta “¿En virtud de qué el objeto al que se hace referencia mediante el nombre *N*, en el tiempo *t*₁, es idéntico al objeto que se hace referencia mediante el mismo nombre en el tiempo *t*₂?” (...) y el vacío indicado por

“aquello” ha de rellenarse mediante un término descriptivo general; es la misma montaña, la misma persona, el mismo río, proporcionando en cada caso el término general de un criterio temporal de identidad (1994: 171).

Un sujeto (hablando, por ejemplo, de una persona) no guarda en su esencia como ser vivo ninguna carga de significado tomando como base su nombre de pila. Sin embargo, paradójicamente, el nombre permite que un hablante diferencie una persona de otra gracias a la existencia de una imagen acústica vocativa que lo señale y lo ubique en su noción de mundo. El sujeto que designa al referente otorga características intransferibles a otro sujeto, las cuales permiten al hablante diferenciarlo de cualquier otro ser. El hombre, en su condición de ser pensante y con una mente organizada, se ve en la necesidad imperiosa de asignar categorías a los objetos a través de actos verbales. Hay una actividad de conjunto desde la psique humana que pone en interacción al sujeto con el mundo y, así, detona la necesidad de la asignación del nombre propio a cualquier objeto (Cfr. Kripke, 2005). Respetando los procesos mentales del hombre para designar un conjunto, devienen todos los procesos y fenómenos que interactúan con el nombre propio.

De la misma manera que el nombre no tiene un síntoma que lo aproxime a una significación, sí puede guardarse una referencia convencional en cualquier nombre como base de la exposición directa y lógica de categorías estables. Hablamos de sentidos inherentes, categorías continuas de los objetos. El nombre propio se adhiere a modo de referencia con un objeto invariable bajo la óptica del hablante. Las categorías que permiten esta conexión son señales estables que permiten ubicar al objeto en distintas circunstancias. Se trata, en cierta medida, de aplicar un *sentido* al signo.

Para poder rastrear en un plano de la realidad un objeto que dispone de un nombre, es necesario aprehender estas categorías. Si se pretende armar, desde la base de ciertas nociones de identidad, una idea de mundo a partir de un signo estable, es necesario que el mismo haya sido reconocido por los hablantes y, simultáneamente, discriminado de otros que se le parezcan. La identidad será el suelo del cual se sostiene una persona para ser reubicada en la

realidad². Se trata del engranaje entre objeto-nombre. Explica Searle (Searle, citado en Valdés, 1991) al respecto:

La respuesta a la cuestión “¿Tienen los nombres propios sentido?” —Si esta pregunta quiere decir si los nombres propios son usados o no para describir o especificar características de objetos— es “no”. Pero, si se pregunta si los nombres propios están o no lógicamente conectados con características del objeto al cual se refieren, la respuesta es “sí, de un modo laxo” (1991: 85).

El uso particular del nombre propio, tal como lo tratan las afirmaciones de Searle, discute una problemática de carácter identitario que responde a nociones filosóficas. Los actos de habla, y así cualquier conducta en la producción verbal, parcializan una manera de ver el mundo. Quien hable o asevere una idea, como que un objeto significa tal cosa (sea, por ejemplo, que “oculista” signifique “el doctor de los ojos”, ejemplo que usa Searle en *Actos de habla*), ineludiblemente plantea una serie de condiciones que organizan y estructuran la forma cómo el sujeto al cual se refiere el acto, entenderá su entorno (Searle, 1994: 21-23).

Partiendo de lo expuesto, es necesario acudir a los estudios de Trapero (1996) por su discusión acerca de la arbitrariedad del nombre en la historia de la lingüística. En su artículo, “Sobre la capacidad semántica del nombre propio”, expone algunos problemas en torno al nombre. Discute que las gramáticas, y cualquier estudio sobre semántica, poco han ahondado este tema, como si se tratara de un azar en la lengua. Pero, respetando las nociones previamente discutidas, afirma la necesidad de que un elemento de la realidad — indistintamente de qué o cuál realidad se hable— tenga un signo que lo señale y que este mismo disponga de significado:

Que el nombre propio existe, es evidente, aunque no sea tan fácil determinar las marcas formales que lo diferencian del nombre común. Y que el nombre propio significa, también tiene que ser evidente, porque es un signo lingüístico; y si es un signo lingüístico tiene que tener un significado: «no hay signo sin significado; sólo éste justifica, junto a la imagen acústica, la unidad de la lengua» (1996: 337).

² La identidad como tópico no necesariamente se suscribe a postulados lingüísticos. El capítulo tres de esta investigación dará respuesta a este apartado; evidenciando que ciertos factores de orden psicológico y filosófico intervienen en la semántica de un texto escrito.

Las investigaciones que circulan el tema de los designativos parecen coincidir en algunas de sus conclusiones: el nombre propio dispone de sentido más no de significado porque acepta la cercanía de la imagen a un objeto partiendo de características estables que diferencian a dicho objeto de otro; que al tratarse de un signo refiere a un objeto existente en el plano de la realidad; el nombre usado en un objeto ubica y delimita nociones de identidad; que hay una conexión a modo de opuestos entre la naturaleza del nombre común y los designativos propios pero que, igualmente, el nombre propio solo refiere a un objeto. Es, pues, sin mayores respuestas al respecto, un signo reconocible y necesario en la lengua.

Diríase entonces que el *signo*, como lo explica Saussure, únicamente entra en cuestión siempre que exista una idea generalizada de un objeto común. Es necesario crear una relación arbitraria entre objeto y signo. Pero, ¿podría pasar lo mismo con el uso de los nombres propios? Siguiendo lo expuesto en el párrafo anterior, no sería posible de ninguna manera. El significado de una palabra es universalmente entendido por cualquier persona que domine una lengua, indistintamente de cuál se hable. El caso de los designativos propios es interesante en tanto que, como lo sugiere el postulado de Searle (1994) y la reflexión de Trapero (1996), sí disponen de un sentido que permite su funcionamiento, pero no de significados. Nadie puede andar por la calle ausente de un nombre porque no todos pueden designarse entre sí como “humanos”. El nombre propio no responde —al menos en una primera lectura— a la fenomenología de los objetos. Los nombres no definen ni crean tautologías semánticas; por el contrario, únicamente se encarga de designar y crear referencias en los objetos para armar nociones de identidad (Searle, 1994).

Tal como lo explica Searle, el nombre propio participa de una idea y de un sentido mientras dicho sentido refiera a un objeto concreto, por ejemplo, una persona que se llame “Sócrates”. Mientras que esta persona disponga de ese designativo y cumpla con unas condiciones muy particulares, que expliquen cualidades relativamente estables (que sea filósofo, ateniense, maestro de Platón), entonces el nombre “Sócrates” tendrá un sentido. Será imposible para un hablante confundir o no identificar a este sujeto porque dichas cualidades son invariables en el tiempo. En definitiva, el acto de nombrar los objetos se vuelve una constante cuando se intenta armar una idea de mundo. El caso de los nombres propios es particular en tanto que redescubre una nueva manera de referir a los objetos. Los

mismos dejan de ser contingentes cuando son definidos con un nombre propio. El objeto que es referido con dicha nomenclatura es evaluado bajo categorías estables que permiten identificarlo en cualquier condición con las mismas prerrogativas.

Es definitivo pensar, de esta manera, que los nombres son signos lingüísticos, acompañados, inevitablemente, de condiciones particulares. Son imágenes lingüísticas en tanto que son reconocibles en los actos de enunciación, pero que, involuntariamente, carecen de significados. A pesar de que un hablante ubique dentro de los actos de habla a un objeto con un nombre propio irrevocable, no puede pensar que todos los objetos que cuenten con el mismo nombre coincidirán semánticamente unos con otros. De esto parte lo singular de esta propuesta. Kripke (2005), quien inaugura la escuela que estudia este fenómeno lingüístico, da respuesta a esta diatriba.

3. Designación rígida y mundos posibles

De las afirmaciones de Russell (1976) y Searle (1994), se sostiene Kripke (2005) para inaugurar su teoría de la designación rígida del nombre propio. Esta teoría discute que los nombres propios son incapaces en esencia de sostener una carga semántica como es contrario en los nombres comunes; sin embargo, a raíz del uso del antropónimo en una persona, ciudad, objeto, se abrirá un número de posibilidades a dicho nombre partiendo de descripciones. Enfocado de otra manera —ejemplo que usa en la introducción de su trabajo—, si se habla del nombre “Aristóteles” y, conociendo el personaje, se sabe que fue el último gran filósofo de Atenas, maestro de Alejandro Magno y escritor de *La metafísica*, si y solo si se conoce al filósofo Aristóteles, se podría discutir que esta persona ha realizado dichas acciones y no se le vincula a otros elementos más que los ya mencionados. Cualquier otra cuestión, sean características físicas, anímicas o sociales, escapan de la designación rígida, porque estas designaciones son volubles a cambios y, por el contrario, Kripke (2005: 11-12) propone la necesidad de nociones *a priori*: Aristóteles es tal y cual persona³.

³ Afirmaciones como “fue el último gran filósofo de Atenas” pueden ser refutadas y no vienen al caso. Todo lo dicho ha sido tomado del texto *El nombrar y la necesidad*. Para mayor información consultar directamente.

Un designador rígido señala la posibilidad de una familia de descripciones en un nombre propio. Un nombre propio dispone de un amplio número de especificidades, a modo de categorías, que permiten identificarlo con un objeto que disponga dicho nombre: Aristóteles es tal o cual sujeto e hizo tales y cuales cosas. Todos estos elementos son posibles mientras que respeten la realidad en donde son pronunciados y sean coherentes con el sujeto en cuestión. Un nombre es rígido a un objeto siempre que la referencia del nombre se discuta como única y estable en la realidad que se presenta. Dice Kripke (2005):

Llamemos a algo un *designador rígido* si en todo mundo posible designa al mismo objeto; llamémoslo un *designador no rígido* o *accidental* si eso no es el caso. Por supuesto, no exigimos que los objetos existan en todos los mundos posibles. (...) Cuando pensamos que una propiedad es esencial al objeto, lo que generalmente queremos decir es que es verdadera del objeto en cualquier caso en el que el objeto hubiese existido. Un designador rígido de algo necesariamente existente puede llamarse *rígido en sentido fuerte* [*strongly rigid*] [sic] (p. 51).

Tratándose de una persona quien mantenga una conversación, o un lector frente al texto, una vez que haya entrado en contexto la noción de algún nombre, sea del objeto que sea, quien perciba dicho nombre, lo leerá de una manera particular y armará sobre éste una noción de mundo, asignándole categorías y diferenciándolo de otros que se le parezcan. Si dos personas por casualidad son llamadas de la misma manera, otra persona, en este caso, el designador del objeto, conoce a los dos personajes, los identificará de manera separada. A pesar de la coincidencia del nombre en la presentación de ambos sujetos, no existirá confusión y, de la misma manera, el nombre no se verá forzado a emparentar a las dos personas más allá de que accidentalmente se llamen del mismo modo. Esto se debe a que el sujeto que enuncia asigna categorías intransferibles a un objeto y éste conservará dichas condiciones, a pesar de que existan infinitudes de objetos que compartan su nombre.

De esta última afirmación se responde la previa sobre la naturaleza del nombre propio: si los nombres comunes generan categorías y características en objetos igualmente comunes como hombres y animales, pero los nombres propios determinan rasgos intransferibles entre objetos que comparten las mismas bases fenoménicas, entonces los nombres propios solamente se encargan de designar y referir, no de significar.

No hay argumentos en el campo de la lingüística que sostengan la relación entre un nombre propio, entendido como un signo, con su referente. Solo se guarda conexión con un objeto porque se discuten condiciones estables que lo diferencian de otro, en este sentido, por un plano apriorístico. Dirá Kripke (2005) que se trata de un vínculo rígido, inalterable, que conecta recíprocamente al designador con el objeto mencionado. A pesar de que dos objetos puedan llamarse de la misma forma, o que exista el esfuerzo por diferenciar un objeto de otro por el uso de nombres coincidentes, esto no crea ningún parentesco entre objeto y signo; el vínculo sigue siendo meramente convencional. Este sería entonces el sentido que puede permitírsele al nombre. Señala Kripke (2005):

Para el lenguaje, tal como lo tenemos, podríamos hablar de los nombres como si tuvieran un referente único si adaptáramos una terminología —análoga a la práctica de llamar homónimas a dos “palabras” diferentes— de acuerdo con lo cual, los usos de sonidos fonéticamente iguales para nombrar objetos distintos cuentan como nombres diferentes (p. 13).

Todos estos argumentos decantan en la teoría de Kripke de *mundos posibles*, cuestión que llevaría a exponer la diferencia entre los nombres y los objetos que designan. De forma reiterada, Kripke discute la inalterabilidad de un nombre propio en una realidad estable porque respeta una unidad mayor, es decir, se alimenta de Kant para sustentar su teoría de que las propiedades invariables de un objeto y el signo que la refiere funcionará bajo unas prerrogativas sin ninguna alteración o posibilidad de variables: una unidad máxima (Kripke, 2005: 33-36). De igual manera, la teoría de Leibniz sobre los mundos posibles discute, de un modo u otro, una cercanía sobre la afirmación previa: desde la idea de Dios de fundar un mundo único y permanente ha creado una infinidad de mundos paralelos que son distintos al nuestro pero comparte las mismas reglas físicas (Leibniz, 2013).

De la lectura kantiana, Kripke destaca dos términos para entender la teoría de los mundos posibles: “necesario” y “*a priori*”. Argumenta que la designación rígida es invariable en un nombre porque cualquier designativo usado en un objeto específico, en un mundo específico, a pesar de que pueda ser usado en otra realidad parecida a esta, siempre cumplirá con unas propiedades inalterables, respetando una idea mayor dentro de la restricción que el nombre sufre (ley kantiana). Véase de esta manera, si existe un sujeto de nombre *x* con unas

propiedades en su existencia, sea que lo encontremos en este mundo (nuestro mundo), u otra realidad posible, x seguirá teniendo las mismas condiciones, sin variar su nombre, o lo que lo define. Este sujeto, que ha sido llamado de tal forma, ha hecho tales cosas en este mundo de posibilidades, será imposible que sea llamado de una manera distinta porque se referiría a un sujeto distinto (sea real o ficticio). Dice al respecto:

Un mundo posible no es un país lejano con el que nos topamos o al que vemos a través de un telescopio. Hablando de manera general, otro mundo posible es demasiado lejano. Aun si viajamos más rápido que la luz, no llegaremos a él. Un mundo posible está *dado mediante las condiciones descriptivas que asociamos con él* (Ibíd., 2005: 47).

Según lo planteado, un mundo posible no es más que la realidad en donde se sitúa un objeto concreto que es designado con un antropónimo. Indistintamente de las condiciones que el mundo posible exponga al objeto en cuestión, este mismo seguirá siendo lo que es y seguirá llamándose como fue designado en un principio. Aristóteles siempre será un filósofo y pensador empirista, y seguirá llamándose “Aristóteles”, sea en esta realidad o un mundo distanciado al nuestro. Cualquier otro Aristóteles que no refiera al filósofo mencionado, ubicado en este mundo posible, respeta otra realidad dentro del banco de condiciones que aplica a su mundo, es decir, participa de una realidad específica en su mundo de posibilidades y no coincide con el Aristóteles quien fue filósofo de la Grecia Antigua, porque las categorías máximas difieren en las referencias.

La posibilidad de plantear otros mundos que discrepen de esta realidad resulta ser el núcleo de la literatura. Los matices que determinan los órganos internos sobre la teoría de los mundos posibles —dice Eco (1992)— se basan en la posibilidad de absolutos en la literatura. La literatura es el organismo encargado de cuestionar los parámetros regulares de la empírea. La realidad que vive cualquier sujeto es tergiversada una vez que entra en contacto con la realidad de un texto escrito. De ese modo, se cuestionarían las bases de cualquier modulante rígido en el devenir de los asuntos internos de la narrativa para reorganizar y deformar una estructura concreta. En *Los límites de la interpretación* (1992), Eco escribe con relación a la función de los mundos posibles lo siguiente:

De todas maneras, hay algo en común entre los mundos de la semántica de los mundos posibles y los mundos de una teoría de la narrativa. Desde su mismo principio, la noción de mundo posible, tal como es tratada por la teoría de modelos, es una metáfora que procede de la literatura (en el sentido que todo mundo soñado, o resultante de un contrafáctico, es un mundo narrativo). Un mundo posible es el que describe una novela completa (...). Además, cada vez que la teoría de modelos pone un ejemplo de mundo posible, lo pone en forma de mundo amueblado individual o de un segmento del mismo (si César no hubiera atravesado el Rubicón...) (1992: 216).

Si el texto literario problematiza las funciones rígidas de un signo de la realidad, y así los mundos posibles se acoplan a uno de los campos de posibilidades dentro de los referentes de un sujeto, la literatura será el desencadenador del problema de la rigidez en el uso de los nombres propios.

Eco, en el texto previamente mencionado, extiende esta noción al estudio de la narrativa, basándose en las investigaciones de Doležel (1992) sobre estudios de la narración y la literatura. La ubicación exacta e intransferible del lugar y la realidad en la cual es propuesto un nombre, siguiendo a Kripke, se matiza una vez que es fundida en la novela. Plantea en *Mímesis y mundos posibles* que:

En una teoría de la narratividad, los mundos posibles son, en cambio, estados de cosas que se describen en los términos del mismo lenguaje en que habla el texto narrativo. De todas formas (...), estas descripciones pueden traducirse analógicamente en matrices de mundos que, sin permitir cálculo alguno, ofrecen la posibilidad de cotejar diversos estados de cosas *bajo una cierta descripción* y de poner en claro si pueden ser mutuamente accesibles o no, y de qué manera difieran (1992: 217).

Siguiendo las líneas del nombre de un objeto como designativo partiendo de un mundo posible, el lector del texto —hablando de la literatura— lo que hace es decodificar la realidad que se le ofrece. El lector determina el nombre en el texto, a modo de índice textual, y logra con esto manipular los mecanismos de acceso de los mundos de ficción. Entiende que el mundo presentado en la ficción cuenta con tales y cuales personajes, quienes disponen de

nombres que no varían con otros signos ni con otros personajes, para así manipular las reglas fijas de esta realidad.

A pesar de los muchos tipos de lectores que existan, el resultado culminará ineludiblemente en la posibilidad del lector por aprehender y discriminar las distintas vertientes que pueda tener un texto dentro de su propia realidad (Cfr. Doležel, 1992: 83). El proceso de análisis del signo partiendo de un objeto ficcional no resulta muy distinto del que se hace en la realidad empírica. Únicamente sufre una distancia al momento de hacer variable y voluble la naturaleza del signo (en este caso, el nombre de los personajes en la novela). Doležel expone:

En la recepción de los mundos posibles, el acceso se da a través de textos literarios que son leídos e interpretados por lectores reales. La lectura y la interpretación implica muchos procesos diferentes y depende de muchas variables, por ejemplo, el tipo de lector, su estilo de lectura, el propósito de su lectura, etc. Los detalles de los procedimientos de acceso sólo serán revelados estudiando las actividades de lectura e interpretación reales. En este punto, sólo apuntaremos que, gracias a la mediación semiótica, un lector real puede “observar” los mundos ficciones y hacer de ellos una fuente de su experiencia, al igual que observa y se apropia del mundo real a través de su experiencia (1992: 83).

Searle, aunque no use directamente las nomenclaturas de Kripke, coincide en la misma afirmación en tanto que discurre en su propuesta sobre la contingencia del nombre. El proceso de identificación de un objeto en un plano de la realidad, en este caso, el mundo posible al que el hablante o lector refiera, es donde se ubicará inalterablemente el nombre en cuestión. En las citas previas vemos cómo coinciden tanto Foucault como Searle al llamar esta realidad estable como una descripción o término “general” para la presentación del signo. A este argumento sobre la generalidad de los objetos que responden a la semántica de la ficción se le anexa la teoría de los mundos posibles. Acota Searle (1994) en *Actos de habla* con respecto a la contingencia del nombre y la eficiencia de las palabras:

El significado de las palabras, parece, no puede depender de ningún tipo de hechos contingentes del mundo, pues, aunque los hechos se alterasen, podemos todavía describir el mundo. Sin embargo, la existencia de los objetos ordinarios

—personas, ciudades, etc.— es contingente, y, por lo tanto, la existencia de cualquier significado para sus nombres es contingente. Debe existir una clase de objetos cuya existencia no sea un hecho contingente, y esta clase está constituida por los nombres de estos objetos (1994: 168).

El nombre es un elemento que no resulta contingente. La necesidad de que exista una “clase de objetos”, tal como lo anuncia Searle, que sean invariables, reside en los nombres propios, porque, a pesar de que no signifiquen nada por ellos mismos, son invariables en el imaginario del hablante o lector⁴. Cuando se discrimina un nombre entre muchos en la noción de mundo, entonces se puede hablar de un término apriorístico en la realidad, en este mundo posible (Kripke, 2005). Sea la contingencia de un objeto o la existencia de un nombre que designe y categorice, se habla, pues, de la realidad de los nombre propios. No es contingente que el lector se encuentre con un personaje que cumple con una serie de condiciones y que sea el nombre o, de forma contraria, una palabra a modo de designativo, que designe de forma rígida a dicho sujeto.

Se han discutido nociones de referencialidad, los lineamientos básicos del nombre propio, la arbitrariedad del signo partiendo de la dicotomía de significado y significante; la tesis de la designación rígida como propiedad inalterable de la condición de un nombre y su fundamento en los mundos posibles. Todos estos aspectos se encuentran estrechamente relacionados con la teoría de la descripción. Tantos otros estudiosos discuten este aspecto, pero sería pertinente conformarse con los aportes de Bertrand Russell con respecto a la descripción en el nombre. En el texto *La búsqueda del significado* (1991), de Luis Valdés Villanueva, se encuentra un trabajo de Russell titulado *La descripción* en el cual se destaca lo siguiente:

Por lo tanto, podemos por el momento tratar a los nombres como si fueran absolutos; nada de lo que tendremos que decir depende de esta suposición, pero su expresión en palabras se abreviará un tanto mediante ella.

⁴ La cita de Searle y el párrafo siguiente proponen lo inalterable del nombre propio. Se comprobará en el análisis de la novela que la ausencia de categorías inalterables, tal como lo discuten Searle y Kripke, ocasiona conductas adversas.

Tenemos, entonces, dos cosas para comparar: (1) un *nombre* (...) que designa directamente a un individuo que tiene este significado por sí mismo, independientemente de los significados de todas las demás palabras; (2) una *descripción* que consta de varias palabras cuyos significados están ya fijados, y a partir de los cuales resulta cualquier cosa que haya de considerarse como el “significado” de la descripción (Russell, citado en Valdés. 1991: 51-52).

Siendo las vertientes de estudios del nombre propio muy amplias, y estas mismas discutibles en tanto a referencias, descripciones, identidad, rigidez; estos puntos se direccionan a la parcialidad de un objeto dado que tiene la necesidad imperiosa de un signo que lo represente. Se plantean claves teóricas para adentrarse a la obra en cuestión y ver de qué manera el uso del nombre propio afecta su uso en la literatura. Se podría decir que la aplicabilidad del nombre o cualquier designativo en relación a los mundos posibles tiene una repercusión directa en las construcciones de ficción: un nombre determina un personaje, un sujeto, que se reduce a la familia de elementos designativos en la realidad que participan. Los planos de ficción, y así el mundo ficcional, detonan un plano de realidad particular percibido por quien desfragmenta el discurso (Sotelo, 2012).

4. Los nombres propios en el japonés

Armando un puente a modo de enlace con la lengua a estudiar en el corpus de esta investigación, el caso de la lengua japonesa es particular en relación al uso de los nombres propios, patronímicos y el uso de los apellidos que, igualmente, responde a una naturaleza de denominación a modo de apelativo propio. Esta lengua ha configurado un sistema que responde a elementos de estética y un esbozo de significación que se tratará en detalle. Tal como se expuso en el párrafo anterior, las lenguas configuran ciertos códigos que responden a las necesidades que demanda su contexto. El japonés es, ciertamente, un caso particular en el estudio de la lengua en la literatura.

A pesar de haberse afirmado extendidamente con los estudios de Searle y Kripke que el nombre propio no sugiere ningún significado desde una explicación esencialmente semántica, es innegable el vínculo que se edifica entre el signo a modo de imagen acústica y

el objeto mismo (usando la nomenclatura de Saussure). Sea por referencia, por límites interpretativos, por una naturaleza deíctica en los actos de habla, o la identidad de un objeto y un código lingüístico que lo ubique, siempre existirá el parentesco entre este binomio. Se retoma el punto del significado porque el japonés responde de manera particular a este fenómeno.

¿Qué ocurriría si la grafía japonesa, en paralelo a su fonología, admite un acercamiento laxo al significado de los nombres? A pesar de que un hablante refiera a una persona por su nombre y ésta no represente lo que la palabra dice, el japonés extiende su campo de significación a unas propuestas novedosas sobre este asunto. El nombre propio en japonés se ve en la necesidad imperiosa de presentar una imagen reconocible en el imaginario de los hablantes que se vincule de manera estrecha al nombre. Si una persona de origen japonés se llamase 雪子⁵(Yuki-Ko), la palabra configura un significado interno, cuestión que cualquier lingüista podría explicar. Este nombre, literalmente, se lee como “la niña de la nieve” o “hija de la nieve”. Así como el origen lexicográfico de este nombre indica un significado muy concreto y reconocible según la fonotáctica del japonés, la misma razón aplica para todos los nombres del mismo idioma. Sin embargo, tal como se ha dicho a lo largo de este capítulo, a pesar de que pueda identificarse una frase con significado específico, no es sinónimo de que la mujer de nombre Yukiko sea una persona que viva en la nieve y que su padre sea el señor Invierno. Esta lengua no intenta otra cosa más que un acercamiento laxo a una propuesta poética con cierta carga de significado.

A pesar de la particularidad del uso de los nombre en el japonés, es interesante dicho fenómeno cuando es comparado con otras lenguas contemporáneas. Ramiro Planas, orientalista español, hará una amplia reflexión en relación al nombre en esta lengua en un artículo titulado “El nombre de los japoneses”. Discute que la escritura de un ideograma en el japonés determina ciertas condiciones del nombre, cuestión que no resulta tan evidente en lenguas de origen indoeuropeo. Expone Planas (1977):

Creo que muy pocos, en nuestro mundo occidental, serían capaces de explicarnos el sentido de sus nombres de pila. Tal vez la principal razón de esto sea la

⁵ Nótese que 雪 significa “nieve” en japonés y la pronunciación como ideograma independiente sería “Yuki”; 子 significa “niño” y la pronunciación como ideograma a modo de sufijo en un nombre femenino es “-Ko”. Para mayor información, consultar *Japanese-English and English-Japanese dictionary* de J. C. Hepburn.

proliferación y reiteración multisecular de una serie de nombres de origen hebreo, griego, germánico, latino, etc., que por la santidad o popularidad de sus más insignes titulares llegaron a ser de uso común (...) Pero en Japón, como en gran número de países orientales no ocurre necesariamente así. Y es que cuando los nombres son términos tomados de la propia lengua, su sentido resulta directa y fácilmente comprensible. Y más aún si al escribirlos se emplean ideogramas (...). Las letras mismas llevan una carga reveladora de su propio significado (1977: 1).

Cuando se habla aquí de significado no debe confundirse con que el nombre sugiere un significado sobre objeto que refieren; por el contrario, al hablar de significado discute las imágenes reconocibles que expiden los fonemas que integran el nombre. Se trata del nombre por el nombre mismo. “La hija de la nieve” no es más que una persona diferenciada de otras en la noción de mundo de quien lee este nombre. No se asigna ninguna categoría al sujeto en tanto que no entre en contexto. El nombre edifica una imagen que se comunica con un significado desde un punto de vista sintagmático; sin embargo, las categorías competentes a dicho significado no alteran ni modifican la existencia del sujeto que nominan.

Así, pues, a pesar de que la razón de algún modo vinculante entre el nombre propio y el objeto al cual refieren, dígame en este caso una persona o un personaje, se cumplen las afirmaciones de Searle o Kripke. Solo se estructura una referencia identitaria que permite rastrear al sujeto en un plano de la realidad. Este mundo posible ubica al objeto y lo diferencia de otros por categorías intransferibles e inquebrantables que permiten diferenciarlo de cualquier otro sujeto que se le parezca o que disponga del mismo nombre (Kripke, 2005: 59). Entiéndase, pues, que no se asigna de ningún modo significado en los nombres propios y que no hay una imagen generalmente asimilada de los objetos que cuenten con un mismo nombre. El nombre solo es una referencia que logra identificar un objeto en un mundo posible. Aunque el japonés genere un carácter estético en la producción de sus nombres, y que los mismos puedan reconocerse a sí mismos con un significado, el vínculo sigue siendo laxo; nombre y sujeto son marcas categóricas en un mundo posible.

Carece de importancia qué lenguas se deseen estudiar en una investigación que trate el tema de la onomástica, o cómo una lengua de cualquier ubicación geográfica manipule la designación propia a partir de los sujetos. Los nombres propios como fenómenos

interpretativos desde los límites de la expresión, culminan en la misma vertiente: no hay vínculo de significación entre nombre propio y objeto. El japonés, a pesar de la particularidad que lo define en el uso de la grafía y la representación ideográfica, se somete a las mismas funciones que podría tener un nombre de lengua cherokee, catalana, inglesa o castellana. Que el nombre en japonés sea escrito con un sistema de representación *kanji*, el cual sugiere una significación estilística, no asigna significados al sujeto y no versifica un estudio antropológico o psicológico del hombre.

5. La lexicalidad, el silencio, la cultura: la raíz de la palabra y sus variables

Siguiendo un enfoque más mecánico y científicista, todos los conceptos que determinan el vínculo entre los nombres y los objetos situados en una realidad específica, en este caso, la realidad interna de la ficción, se explican según planteamientos de lexicalidad. A pesar de tratarse de una construcción ficcional que pudiese discernir de nuestra realidad, es posible rastrear las unidades máximas que discute Kripke a raíz de la rigidez de ciertos patrones inalterables. Siendo el género de la novela un espacio de discernimiento entre realidades inestables, condicionantes externos y fenómenos que determinan un comportamiento subjetivo, es pertinente el análisis del nombre desde las bases del léxico como método científico. Pensar que el nombre aplicado a la literatura es un detonante de ficción y que éste ocasiona una lectura particular de la realidad interna del texto, se alimenta de los conceptos previamente mencionados de desigualdades semánticas.

En el libro *Language typology and syntactic description* (1985) se recoge un número de investigaciones que disciernen en torno al tema del léxico como base de la dicción y la lengua como una forma de organización del habla. Producto de la posibilidad de recursos concretos que se identifican en el léxico, es posible organizar el lenguaje. Stephen Anderson (1985) dirá acerca de la distinción de la formación de palabras:

Nuestro objetivo aquí sería con la formación de las palabras (...). Tradicionalmente, el léxico es pensado como (de forma estructurada) una lista de correspondencias de forma-significado (o signos) los cuales los hablantes los han

hecho convencionales. Quitando algunas excepciones marginales, dichas asociaciones son arbitrarias (1985: 20)⁶.

El léxico y, de igual forma, la lexicalización, detectan los elementos que definen un campo significativo concreto, indistintamente de la alteración de objetos semánticos claramente definidos. Desde la postulación de “elementos superficiales” que son inalterables, se propone la lexicalidad como lectura de verdades patentes que determinan las bases de la designación rígida del nombre. Dirá Tarmy sobre la lexicalización:

Asumimos que podemos aislar elementos separadamente producto del dominio de significados y dentro del dominio de la expresión en superficie. (...) Descubrimos cuáles elementos semánticos son expresados por tales elementos superficiales. Esta relación es ampliamente entendida que no es de uno y uno. Una combinación de elementos semánticos puede ser expresada por un solo elemento superficial, o un solo elemento semántico por una combinación de elementos superficiales. O igualmente, elementos semánticos de diferentes naturalezas pueden ser expresados por los mismos elementos superficiales, de igual modo que el mismo elemento puede ser expresado por muchos otros. Encontramos aquí un rango de patrones tipológicos y principios universales (1985: 57)⁷.

Se ha discutido, igualmente, una propuesta que sugiere el nexo entre el nombre de un sujeto determinado y su relación a múltiples realidades como si se tratase de una estructura tipológica. El léxico, como se ha indicado, funciona como el mecanismo teórico y científico que permite la ubicación de los designativos en un esquema concreto, proponiéndose posibilidades medibles de la realidad del texto que culminan en la invariabilidad de los nombres en la ficción. Se puede decir, de esta manera, que al plantearse un mundo único en

⁶ Our concern here is with the formation of words (...). Traditionally, the lexicon is thought of as a (more or less structured) list of the form-meaning correspondences (or signs) with speakers have made conventional. With only marginal exceptions, these associations are arbitrary. (Traducción propia).

⁷ We assume we can isolate elements separately within the domain of meaning and within the domain of surface expression. (...) We examine which semantic elements are expressed by which surface elements. This relationship is largely not the one-to-one. A combination of semantic elements can be expressed by a single surface element, or a single semantic element by a combination of surface elements. Or again, semantic elements of different types can be expressed by several different ones. We find here a range of typological patterns and universal principles. (Traducción propia).

el cual se ubiquen ciertas categorías inalterables en tema de referencialidad, se podrá obtener cualquier indicio de designación a partir de la onomástica, o todo recurso antroponímico, en un objeto concreto (Cfr. Kripke. 2005: 59-61).

Parece destacable que ciertos fenómenos de las lenguas del mundo permitan que ellas mismas discriminen algunos aspectos de otros que determinan el sistema de sus estructuras; esto ocurre de tal manera que al momento de estudiarse una lengua resulte más fácil o más difícil su práctica. Sin embargo, no existe en la configuración interna del lenguaje una intensión por responder a un fenómeno distinto a otro. Las lenguas crean una estructura interna según la necesidad que tengan ellas mismas del uso de ciertos aspectos que otra lengua rechace, de ahí que surjan temas como la eficiencia del habla y la gramaticalidad. Las lenguas son organismos que se erigen inequívocamente por la necesidad de factores concretos del contexto del cual participan (Cfr. Romero, 2002).

Si se inmiscuye en este argumento la importancia de señalar un elemento externo que designa el hablante —cuestión de la que se ha hablado extensamente—, es pertinente, pues, reflexionar sobre la importancia de la cultura en los actos de nominación. Se amalgama cultura y lengua como fenómenos de identificación de los objetos; realidad que decanta en la invención del signo, sea en el habla cotidiana o en los textos escritos. Como fue expuesta en la referencia de Romero, toda lengua, y así los signos que la componen, responden a una estructura pluralmente asimilada. Esta estructura sería la lengua y la cultura el contexto en el cual se manifiesta. Si se vierte este enfoque en la literatura, se podrá comprobar que la ficción crea su propio espacio de posibilidades; de cierta manera se organiza una pseudo-cultura que permite la función interna de la narración (Cfr. Genette, 1989). El intertexto, la conexión entre textos y mundos posibles, permite que se estructuren signos específicos en la narración. Se comprobará en la novela que el vínculo entre los textos leídos por el autor, en consonancia a los mundos ficcionales que se propone armar, crean un espacio de significación independiente.

Es indiscutible que el objeto que es referido en los actos de habla debe ser representado a través de un signo. El signo responde a los matices de una cultura —cuestión que es novedosa para esta propuesta. Sebastià Serrano (1981), lingüista y semiólogo catalán, en su libro *Signos, lengua y cultura*, apunta que las implicaciones de la forma de identificar

una cultura, o un espacio de significación, parte de la importancia de los signos de su lengua. Una lengua enmarca una perspectiva de mundo. Occidente se ha desarrollado de una forma relativamente homogénea porque sus hablantes comparten lenguas con la misma genealogía. Serrano explica que la lengua catalana sobrevivió a la presión política franquista por el arraigo cultural que compartían sus hablantes (1981: 17-18). Esto lleva a pensar que la lengua desenmarca elementos cognitivos dentro de sus estructuras que dar riqueza a sus límites significativos, como, por ejemplo, que una persona utilice recursos supralingüísticos para expresar una idea —gestos con el cuerpo o ruidos no articulados. Se reformularía, entonces, la estructura de decodificar el lenguaje a través del signo (pp. 19-20).

Este punto será de importancia para esta investigación producto de la naturaleza lingüística que sufren los nombres propios de los personajes en la novela a estudiar. ¿Por qué exactamente lo supralingüístico y la no nominación disponen de importancia para esta investigación cuando, justamente, se ha hecho una amplia reflexión alrededor del nombre propio? Esto se debe a un comportamiento singular de los nombres de los personajes en la novela: ningún personaje tiene nombre. Todos los personajes son referidos entre ellos con discursos evasivos, adjetivos, gestos de otros personajes en la narración, diálogos continuos o, paralelamente, la ausencia de diálogos, estrategias narrativas manipuladas en la primera persona. Esta realidad de la ficción se alimenta de los argumentos que se sostienen en la referencia anterior: los silencios y las zonas de indeterminación jugarán un papel determinante en esta novela.

Serrano (1981) explica que la importancia del silencio en el acto discursivo es un fundamento cultural que hace posible a la lengua misma. El hombre no se presenta como un autómatas que reproduce sus ideas con sonidos, éste, por el contrario, acompaña su discurso con gesticulaciones que no necesariamente tienen una explicación en caracteres representables en transcripciones fonológicas.

Por otra parte, no conviene que perdamos de vista que la lingüística no puede renunciar —y últimamente no renuncia— a ocuparse del discurso y en general de los procesos comunicativos. Hoy va más allá del análisis sintáctico de los elementos de la frase suelta. Es preciso que se interese, incluso, por el silencio, y se pregunte cómo y por qué se rompe éste. Para hablar no basta con el hecho de

poder hacerlo, aunque tengamos algo que decir. Es preciso, además, estar motivado para hacerlo, cosa que ocurre en cualquier tipo de acción (p. 21).

Serrano explica en su texto que todo *status* de la persona a la cual se discute en cualquier plano de emisor-receptor es posible objetivarlo a partir de signos no verbales. Muchos de estos cumplen con una naturaleza designativa y referencial. Mientras dichos gestos, o silencios, sean elementos no variables, habrá cohesión en la interpretación del discurso. Que los personajes en la novela se vean representados de forma homogénea por signos particulares que pretendan emular la identidad a partir de un nombre, y a su vez que estos signos sean reiterativos, se cumplirá la misma función de un nombre propio.

Y son también los signos no verbales los marcadores de la situación. A través de ellos identificamos las personas, y ni que decir tiene que para establecer una situación conversacional es necesario que todo posible emisor (y receptor) esté perfectamente identificado: sexo, edad, cultura, *status* [sic]. Según las situaciones, nos movemos de una u otra manera. Es cierto que hay personas que no verían el comportamiento por muy variadas que sean las situaciones. Pero es lo habitual (Ibíd.: 23).

Los silencios en actos supralingüísticos y en la cultura son resultados de una propuesta sociológica, pero, igualmente, decantan de la reflexión sobre la onomástica que arroja a la novela a estudiar. Que los personajes no tengan nombre y sean referidos a través de otros recursos que cumplen la función de nombres propios responden a una realidad particular de la novela, que, a su vez, se explica en la realidad interna de los mundos posibles. Una manera anómala de representar los nombres es un fenómeno consonante con la poética del texto y sigue siguiendo un modo de designar los objetos.

Los mundos posibles y la ficción, los nombres propios, aunado a temas homónimos a dichas teorías como la noción de cultura, el signo en los actos de habla y la naturaleza del nombre aplicada a una lengua en concreto (en este caso la japonesa por ser la lengua de la novela a estudiar). Estos revelan no más que la aplicación de los fundamentos de la filosofía del lenguaje a tratados de la literatura. La teoría escogida funciona como mecanismo conceptual de la realidad fenoménica de los nombres propios en los textos, cuestión que intenta crear una explosión creativa de ficción en la narrativa.

6. *Hacer cosas con palabras, Mimesis y mundos posibles; más allá del último lector*

Volviendo a la propuesta de Doležel (1997), esta vez en *Teorías de la ficción literaria*, se abre una discusión que busca desprenderse de la realidad empírica de los objetos: los conceptos que presenta un texto no tienen que responder taxativamente a la realidad perceptible por los sentidos, aunque sí puedan fijarse, de un modo u otro, a la realidad del lector. Los textos estructuran un universo autónomo que garantiza las posibilidades de sus funciones, haciendo que los signos sean manipulables en tanto a sus posibilidades, de este enfoque se desprende la idea de que los personajes carezcan de nombres en la novela y aun así puedan ser identificados como absolutos en el argumento de la obra (Doležel, 1992: 77-78). No por esto será arbitrario el uso de los signos en los textos; no es concebible que se desvinculen estos de los referentes inmediatos de los hombres. La narración, por el contrario, organizará sus propias reglas tomando, deliberadamente, modelos sýgnicos de la realidad del lector.

Mi búsqueda de una semántica no-mimética de la ficcionalidad ha sido guiada por la observación de que las dificultades de la teoría mimética surgen de vincular las ficciones exclusivamente al mundo real. Toda ficción, incluyendo las más fantásticas, es interpretada en tanto que se refiere a un “universo de discurso” y sólo uno, el mundo real. La función mimética es una forma para integrar las ficciones en el mundo real. La semántica mimética se enmarca en un modelo de mundo único. Una alternativa radical a la mimesis sería una semántica de la ficción definida en un marco de mundos múltiples. La semántica mimética será reemplazada por la semántica de la ficcionalidad de los mundos posibles (1997: 77).

La semántica mimética no emula los elementos que definen al mundo real, lo que esto hace es aproximarse de forma selectiva a ciertos valores semánticos que puedan ser arrastrados a los mundos de ficción, sin decir con esto que son una réplica del primero. Los mundos posibles son, indiscutiblemente, espacios autónomos de significados, aunque la mayor parte de éstos se parezca a otra realidad.

Una de las bases de todo este engranaje textual se basa en posibilidades ficcionales. Los mundos de ficción son universos independientes, se trata de conglomerados semánticos

que dan explicación a sus propias condiciones derivadas. La integración de un objeto de esta realidad —lingüística si se quiere— es comprendida en la medida en que responda a las condiciones internas de la realidad a la cual ha sido expuesto dicho objeto. El mundo posible, pues, asigna categorías, delega posiciones, interviene en el hacer del espacio en el cual se encuentra el lector. La literatura moldea de manera arbitraria los límites de la ficción narrativa para así, de un modo u otro, procrear el producto final de un mundo completo. Esta realidad a la que se refiere en un texto, o en un acto de habla, no es mimética (no copia) y no responde a ninguna regla física o cultural que arrope al mundo empírico; este mundo es tal porque así se lo ha planteado a sí mismo. Se entiende sobre este aspecto en *Mímesis y mundos posibles*:

Los mundos de ficción son conjuntos de estados de cosas posibles. El rasgo más importante del modelo de los mundos posibles es su legitimación de posibles no realizados (individuos, atributos, eventos, estados de cosas, etc.) (...). Una semántica de la ficción derivada de este modelo aceptará el concepto de particular ficcional sin dificultad. Aunque Hamlet no sea un hombre real, es un individuo posible que habita el mundo ficcional de la obra de Shakespeare. Antes que ser borrados en el proceso de interpretación semántica, los particulares ficcionales pueden describirse y especificarse con sus diversas propiedades y aspectos (Doležel, 1992: 79).

La reflexión en torno al nombre propio, sea en la realidad empírica o la realidad de la ficción, decanta en el registro único de elementos reconocibles por quien decodifica el mensaje y lo descifra en signos rastreable. Los mundos posibles se presentan como el espacio de acción de dichos signos, los cuales cumplirán funciones muy específicas: se logra desde el léxico armar una estructura semántica, reconocer una cultura o un código semántico en el imaginario del texto. De esa manera, se ubica sujetos o personajes en espacio concretos. Thomas Pavel (1995) en *Mundos de ficción*, habiendo hecho una lectura de las propuestas de Kripke (columna vertebral de esta investigación) señala una estructura semiótica que sirve como respuesta totalizante de la idea del nombre propio en los personajes de la novela como recurso de identificación, referencia y designación rígida:

Una *estructura modelo* en el sentido de Saul Kripke es una deconstrucción lógica que consiste en un conjunto de elementos K, un miembro bien designado G de este conjunto y una relación R entre los elementos del conjunto. En una

interpretación fluida por la noción de *mundo posible* de Leibniz, puede considerarse el conjunto K como un conjunto de mundos posibles, el miembro privilegiado G como el mundo real y la relación R como el vínculo entre los varios mundos pertenecientes al sistema K y sus posibles alternativas dentro de K. Para establecer la relación alterna de un mundo con otro se necesita un criterio —digamos, la identidad de los individuos que pueblan los mundos. Podemos decir que un mundo perteneciente al conjunto K representa una alternativa posible de otro mundo del mismo sistema si el primer mundo incluye el mismo inventario de individuos del segundo, aun si algunas de las propiedades de estos individuos sufren alteraciones (1995: 60).

Este hecho no parece accidental cuando un hablante se acerca a un texto literario, y en el caso específico de este trabajo, una novela. El hablante, que ahora cumple la función de lector, encuentra en los nombres de los personajes una manera de estudiar la realidad ficcional del texto de un modo distinto a como lo haría en la realidad empírica. El lector desmiembra los valores lingüísticos y ficcionales que expiden los textos. Se enfrenta a una realidad particular, la analiza, la comprime a un campo de significación. Ricardo Piglia (2005) en *El último lector* entiende al lector como traductor del universo de la narración. Los nombres propios funcionan como una referencia de esa realidad. Cumplen la misma función que una cita o una dirección. Un nombre propio para Piglia designa referencias de su propia realidad. Los designa como intertextos, como un anclaje sólido al mundo de ficción. Los nombres ubican al lector dentro del mundo en un número rígido de personajes que disponen de sentidos, más no de significados:

De hecho, al fijar las escenas de lectura, la literatura individualiza y designa al que lee, lo hace ver en un contexto preciso, lo nombra. Y el nombre propio es un acontecimiento porque el lector tiende a ser anónimo e invisible. Por de pronto, el nombre asociado a la lectura remite a la cita, a la traducción, a la copia, a los distintos modos de escribir una lectura, de hacer visible que se ha leído (el crítico sería, en este sentido, la figuración oficial de este tipo de lector, pero por supuesto no el único ni el más interesante). Se trata de un tráfico paralelo al de las citas: una figura aparece nombrada, o mejor, es citada. Se hace ver una situación de

lectura, con las relaciones de propiedad y sus modos de apropiación (2005: loc 183. Edición de Kindle).

Desde la base del texto, resulta problemático referir un objeto a modo de personaje en la novela con un nombre específico, porque estos mismos nombres han sido coartados, han sido suprimidos. Los personajes de la novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, de Haruki Murakami, no tienen nombres propios. Se trata del guardián, de la gorda del vestido rosado, del abuelo, la bibliotecaria, la sombra, los semióticos (y las variaciones que los mismos presentan). Debido a este fenómeno de la ficción literaria, es imperativo emparentar la naturaleza supralingüística de la lengua con la teoría de los nombres propios y los mundos posibles.

No debe estudiarse los nombres en la obra escogida como elementos de descripción y significación; sería problemático este enfoque en el análisis literario. Los postulados de Searle son certeros en tanto que el nombre representa un elemento de identidad. Se debe analizar esta obra desde un enfoque parcializado al estudio del signo (retomando la denominación de Saussure y Eco). El signo, y concretamente, la palabra, serán los recurso que verificarán la existencia de un ser en un plano de la realidad, en este mundo posible que ofrece la novela. Austin (*William James series*, 1955) en sus conferencias, *Hacer cosas con palabras*, dice que el discurso, las oraciones, todas las unidades lingüísticas, eluden involuntariamente la gramaticalidad de lo que expresan una vez que no describen lo que son, es decir, que un enunciado no necesariamente significa lo que dice; un oración ni enuncia ni describe. La palabra, en su sentido más amplio, se abre a un espacio de posibilidades semánticas que, indistintamente de que expliquen lo que refieren, determinan un código con el cual se entiende la realidad que representa.

Se trata de lo siguiente: expresar las palabras es, sin duda, por lo común, un episodio principal, si no *el* episodio principal, en la realización del acto (de apostar o de lo que sea), cuya realización es también la finalidad que persigue la expresión. Pero dista de ser comúnmente, si lo es alguna vez, la *única cosa* necesaria para considerar que el acto se ha llevado a cabo. Hablando en términos generales, siempre es necesario que las *circunstancias* en que las palabras se expresan sean *apropiadas* (...) Además, de ordinario, es menester que el que

habla, o bien otras personas, deban *también*, llevar a cabo *otras* acciones determinadas “físicas” o “mentales”, o aun actos que consisten en expresar otras palabras (1955: 7-8).

Indistintamente de la naturaleza de los enunciados que determinan los nombres de los personajes de la novela, se trata de un recurso lingüístico enmarcado como palabras que cumplen con las condiciones de representación e identificación de los objetos en esta dimensión filosófica. Los actos representan las palabras, las palabras representan los nombres, los nombres representan el sentido. Los nombres propios participan de una totalidad sígnica, estos modulan y modifican el mundo de ficción y, en una lectura profunda, modifican la lectura del texto. La identidad de estos personajes se mide por la representación de las palabras que cumplen la función de nombres. Los mundos que aparecen en el texto son reflejo de las indeterminaciones que permite la existencia de los nombres. Hay un acto bidireccional entre sujetos y contexto que determina el sentido de sus mundos. La ausencia de nombre en los personajes es un modo de crear ficción con las palabras. Se trata, sin duda alguna, de un juego desde la filosofía del lenguaje para crear una obra desde los límites del lenguaje.

Capítulo II

El accidente del nombre: una poética en contexto

“—Por lo que veo, Tsukuru, te gusta hacer cosas, como indica tu nombre”

Haruki Murakami, *Los años de peregrinación del chico sin color*

Un trabajo de investigación depende de un marco teórico que sirva de herramienta para acceder a un conocimiento especializado que se comunique de manera cónsona a un objeto de estudio que presente un problema desde un punto de vista teórico. Este capítulo identifica todos los aspectos que se involucran, directa o indirectamente, con la teoría escogida para la investigación y la novela seleccionada. De alguna manera se intenta explorar el estado de cuatro aspectos básicos del catálogo de temas que se desprenden de este análisis. Se intenta, en definitiva, identificar, dilucidar, el contexto de los otros dos capítulos. Se toma como claves de lectura: 1) contextualizar cómo han sido entendido los estudios sobre lo oriental en Occidente; 2) entender qué se ha dicho con respecto al nombre propio en distintas investigaciones; 3) examinar algunos ejemplos que ofrece la literatura sobre los casos de los nombres en los personajes de las novelas; 4) revisar de qué va la obra de Haruki Murakami, haciendo hincapié al tema del nombre en su novelística. Postulando cuatro lecturas, las cuales se desglosarán en el orden indicado, se pretende armar este capítulo a modo de bisagra entre la teoría y el corpus.

Propuestas con relación al nombre en la literatura japonesa acaso han sido estudiadas o, por lo menos, no han sido de amplia difusión. Existirán un puñado de trabajos que sugerirán los vínculos entre nombres y personajes, o la mera distinción del nombre. En este capítulo se hará un recorrido de las consideraciones macro que discuten el problema del nombre propio en la literatura para llegar a particularidades del estudio de la novela de Haruki Murakami, expuesta como corpus de la investigación, *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. En este apartado se hará una brevísima revisión de algunos trabajos que han tenido como excusa la literatura nipona, haciendo énfasis en los elementos que caracterizan la obra de Haruki Murakami: su influencia con la cultura occidental, el tratamiento de los personajes enfrentados a un contexto extraño, lugares de indeterminación,

la ausencia de nominación, los mundos posibles. Igualmente, se pretende indagar en algunas investigaciones relacionadas al estudio del nombre propio desde distintas índoles. De esta manera, siendo el uso del nombre propio en la literatura y la lengua el principal objeto de estudio, se trabajará desde la base de ciertos aportes pertinentes sobre el tema señalado para así lograr alcanzar conclusiones favorables con respecto a lo que se ha sido de su obra.

1. “Lo principal para el visitante europeo era la representación que Europa tenía de Oriente”

Casi a modo de epígrafe, se intenta a partir de este título, siguiendo una máxima de Edward Said, enfocar en el estudio de lo oriental un espacio de cohesión de sentidos, tomando como bases los elementos que esta cultura desprende. Lo que se entiende por Oriente respeta la imposición de una visión de mundo en la cual Europa es el epicentro de la cultura. Said (2008) responde a esta postura bajo unas prerrogativas muy puntuales del análisis culturalista. Fijándose esta investigación en el material que ofrece la historia de la literatura y la filosofía, se replantean algunas nociones básicas sobre la literatura de oriente. La invención idealizada de lo oriental se hunde en el ocaso.

Sin duda, tenía mucha razón en lo que respeta al lugar, especialmente desde el punto de vista de un europeo. Oriente era casi una invención europea y, desde la antigüedad, había sido escenario de romances, seres exóticos, recuerdos y pasajes inolvidables y experiencias extraordinarias. Ahora estaba desapareciendo, en cierto sentido había existido, pero su momento ya había pasado (Said, 2008: 19).

Los estudios sobre las culturas orientales no son una novedad. Entre Occidente y Oriente existe una tradición que la acompaña centenas de años de historia. Los ejemplos a los que se puede acceder son abundantes. Entre muchos sucesos relevantes encontramos las guerras médicas durante la Atenas clásica, las expediciones de Alejandro Magno hasta la India o la expulsión de los moros de la península Ibérica después de muchas generaciones de permanencia en la región. Se han documentado antecedentes que aproximan a estas culturas unas a otras. Sin embargo, por motivos de distintas índoles, la tradición ha distanciado un hemisferio del otro, ocasionando que se vea a Oriente con un síntoma de suspicacia. Edward

Said (2008) dice que los occidentales se han dado la tarea de construir una idea de Oriente partiendo de sus propios referentes. Postula que es una visión errada que se piense estudiar a Oriente desde un enfoque científicista. Oriente desprende condiciones fenoménicas propias que deben ser analizadas bajo un enfoque particular: una cultura tiene que ser estudiada desde sus propias bases (Cfr. 2008: 19-25).

Durante el siglo XIX en Inglaterra, Francia y Alemania comenzó a formarse un germen desde la filología y la historia de la cultura que se fascinó por revisar las lenguas y la literatura de Oriente. Desde esta óptica, se trata de un fenómeno sin precedentes. Ocurre una ruptura con los estudios tradicionales de las lenguas en Europa; no se intentaba escribir gramáticas generales ni manuales de estudio para el griego y el latín. Surge un hálito que intenta reformar las nociones de las gramáticas decimonónicas y prescriptivas para sustituirlas por los nuevos descubrimientos que había logrado la gramática comparatista.

Cuando sir William Jones descubre el parentesco genético entre las lenguas clásicas europeas con el sánscrito, creció en las universidades del continente un interés por crear gramáticas comparativas. Silvestre de Sacy, Friedrich Schlegel, Franz Bopp, Wilhelm von Humboldt, entre tantos otros estudiosos, hicieron grandes aportes en el área de la genealogía de las lenguas. Hoy son vistos como antecedentes para estudios filológicos que crean una excusa para analizar los elementos que vinculan la lengua y la literatura. Oriente, desde este enfoque, se ha tornado mucho más cercano a Occidente. Más allá de la distancia geográfica, racial y lingüística, es innegable que estas culturas se comunican entre ellas.

Aunque el orientalista no emite juicios sobre su material de la misma forma en que lo hicieron Dozy y Muir, sin embargo se ve influido por el principio de desigualdad expresado por esos. La labor del orientalista profesional sigue siendo juntar los fragmentos de un retrato, como si se tratara de un cuadro restaurado, de Oriente o de lo oriental; fragmentos que, como los desenterrados por Silvestre de Sacy, suministran el material, pero la forma narrativa, la continuidad y las figuras las constituye el erudito, para quien la erudición consiste en burlar la no historia irregular (no occidental) de Oriente por medio de una crónica bien ordenada de relatos y tramas (Said, 2008: 210).

Gracias a este registro en la historia de la lingüística, la literatura japonesa, y así Oriente en general, ha sido objeto de interés e intriga para los estudiosos de la cultura del siglo XX. Desde el cese del aislamiento y la apertura de las costas de Japón en 1853, comienza para ellos una nueva era (Cfr. Schlombs, 2007). En pocos años la isla dejaría de ser un territorio rural-feudal para convertirse en el imperio que venció a Rusia en la guerra ruso-japonesa, para luego convertirse en cabecilla de las potencias de eje en la II Guerra Mundial. Evaluando estos antecedentes políticos-militares, se demuestra la velocidad que esta nación ha empleado para acoplarse a la modernidad, y así a occidente, fenómeno que se representa claramente en su arte.

El tránsito al cual tuvo que enfrentarse Japón para trasladar su cultura a la noción de mundo europea y norteamericana de mediados del siglo XIX es un asunto de importancia para entender la evolución política, económica y social de las décadas posteriores. Ednodio Quintero (2013) en su texto, *Tanizaki, el paradigma*, denomina este cambio una suerte de convergencia cultural, la dicotomía “Tradición y Modernidad”.

Japón se incorporó de una forma por demás dramática a la modernidad. Un país “medieval” pasó en muy poco tiempo a ser una potencia mundial, con un papel protagónico en Asia y el mundo, liderazgo que aún conserva y que tiende a consolidarse. En este sentido, el aporte japonés a la literatura mundial ha sido preponderante. Por supuesto que para un país con tradiciones arraigadas durante siglos, el proceso no fue sencillo. Desde un principio se planteó un dilema muy complejo, que simplificamos como Tradición vs Modernidad (p. 41).

A pesar del vínculo que se ha formado entre occidente con respecto a Japón, los vicios exotistas que han arropado a esta isla no han dejado de ser un obstáculo para las investigaciones humanísticas. Sea por la distancia geográfica o el enigma de su lengua (situación que no deja de ser de algún modo cierta), el prejuicio de un país del extremo oriente se vuelve un asunto de importancia para los investigadores occidentales. Sin embargo, a pesar de esta situación, Japón como nación moderna ha procurado deslindarse de dichos conceptos para amalgamarse a la cultura occidental. Desde la literatura y el arte en general, ha ofrecido un sumario de materiales de estudio de gran valor. Octavio Paz ([1957] 1986) en su libro, *Las peras del olmo*, dedica un ensayo a valorar, desde la crítica literaria, las invenciones

culturales japonesas. Desarticula la extrañeza que se le ha asignado a su arte (entre este, por supuesto, la literatura) y le asigna apreciaciones valorativas equivalentes al arte occidental:

Es un lugar común decir que la primera impresión que produce cualquier contacto —aun el más distraído y casual— con la cultura del Japón es la extrañeza. Sólo que, contra lo que se piensa generalmente, este sentimiento no proviene tanto del sentirnos frente a un mundo distinto como del darnos cuenta de que estamos ante un universo autosuficiente y cerrado sobre sí mismo. Organismo al que nada le falta, como esas plantas del desierto que secretan sus propios alimentos, el Japón vive de su propia substancia. Pocos pueblos han creado un estilo de vida tan inconfundible. Y sin embargo, muchas de las instituciones japonesas son de origen extranjero (1986: 107).

Así como Japón “secreta” una cultura autosuficiente en términos artísticos, del mismo modo ofrecerá grandes nombres a la literatura y al arte. Dichos representantes serán motivo de estudio para investigaciones en todo el mundo. Cuentan con un arte basado en la xilografía del Edo, dos premios nobel de literatura (Yasunari Kawabata, 1968; Kensaburo Oe, 1994); es labor del análisis y la crítica literaria profundizar en producciones creativas extranjeras que desdibujen las fronteras y anulen los prejuicios para así valorar la calidad narrativa de autores como Haruki Murakami en nuestro margen de lectura.

Murakami no exhorta a vestir un kimono en una ceremonia de té o suicidarse de manera ritual como lo haría Yukio Mishima. Su obra refleja la digestión del Japón contemporáneo, la música norteamericana, el hombre hastiado de la realidad, el papel de la ficción. La forma como él trate la letra, y aquellas investigaciones que se han encargado de estudiar su producción literaria, será objeto de interés para el campo académico, cuestión que permitirá juzgar y evaluar su obra.

Volviendo a la propuesta de Said, el orientalismo no se frena con posturas prescriptivas. Es necesario ahondar en el estudio de la cultura como constructos sociales individuales. Precisamente, Occidente ha dado lugar en este siglo a tantas invenciones japonesas gracias al valor intelectual que dicha nación ofrece. Lo que define a Oriente en esta era es la visión de mundo globalizado que han sembrado siglos de tradición. Said ([2001] 2005) en *Reflexiones sobre el exilio* hace una cuña al respecto:

Como compartimento de pensamiento y conocimiento especializado, el orientalismo lleva consigo, por supuesto, varios aspectos que se solapan: en primer lugar, la cambiante relación histórica y cultural entre Europa y Asia, una relación que cuenta con cuatro mil años de historia; en segundo lugar, la disciplina científica de Occidente según la cual, desde comienzos del siglo XIX, uno se especializaba en el estudio de diversas culturas y tradiciones orientales; y, en tercer lugar, los presupuestos ideológicos, imágenes y fantasías acerca de una región del mundo denominada “Oriente” (2005: 198).

Lo que resulta definitivo, entonces, es la independencia de Oriente como espacio de producción filosófica. Occidente, en su intento de objetivar y organizar la realidad, ha creado una idea dislocada de lo que este continente promete ser. La literatura, espacio dedicado a la ficción, se hegemoniza en un acto trasgresor. El arte modifica la visión de un contexto y permite que se establezca cierta autonomía. Sea que se discuta sobre un continente u otro, lo que resulta importante en esta propuesta es la revisión equivalente de toda invención creativa desde el matiz de la palabra.

2. Estado de la cuestión: sobre la teoría y el nombre

Previo a realizar cualquier afirmación sobre la obra de Murakami, es pertinente revisar el estado de lo expuesto sobre el nombre propio en la literatura. Dígase entonces que, a pesar de la disertación teórica del nombre en el capítulo previo, algunas investigaciones no persiguen la naturaleza teórica del fenómeno, sino que, por el contrario, se conforman con entender la particularidad del nombre como elemento que afecta a la narrativa. ¿Cómo se ha enfocado el estudio del nombre propio en la literatura y qué repercusiones pudiese tener en la obra del autor a trabajar? De esta premisa se inclina esta reflexión para ahondar en el tema. Es necesario resaltar que este apartado intenta examinar e identificar en superficie las discusiones sobre los nombres propios y los documentos bibliográficos que revisan la literatura japonesa. No se persigue ninguna base teórica.

El nombre propio es, sin duda, un vector del tema de la designación que se produce por condiciones de uso de la lengua muy particulares, sea en el uso cotidiano del habla o en

la literatura. Si los hablantes de una lengua diferencian un “otro” que comparte la realidad empírica de quien enuncia un nombre, pero difiere de cualquier individuo porque sus condiciones físicas, psicológicas, sociales, son distintas, entonces debemos asignar una nomenclatura que nos permita integrarlo a la noción de mundo del sujeto. El nombre propio cumple la función de asignar a dicho sujeto una manera de leer la realidad, es decir, que la designación del antropónimo logre delimitar las características estables de una persona y lo diferencie de otra. El hombre, al no poder identificar un *otro* bajo categorías generales en el acto vocativo, como llamar al objeto “humano” o “persona”, será el nombre propio la base de la nominación en los actos de habla. El nombre será una suerte de pista que toma el lugar de una designación común y ubica en el acto enunciativo al sujeto referido; se convierte en una referencia estable.

Desde las bases del texto literario, ¿en qué medida las mediaciones del nombre propio se ven afectadas por la intervención del campo literario? Ésta será la primera lectura sobre el estado de la cuestión. El nombre en la literatura se desintegra de su mero carácter vocativo; busca representar, estilizar, de cierto modo significar, un universo ficcional, para así desengranar las posibilidades de la ficción narrativa. El nombre propio en la literatura, concretamente en el género de la novela, si bien es cierto que no presenta ningún síntoma de significación como signo lingüístico, participa de un número de categorías que permiten su uso bajo prerrogativas particulares. Es decir, se podría decir que el nombre propio, desde el enfoque de la *onomástica literaria*, fecunda por sí mismo un código que permite que la ficción en el texto sea descifrada con unos condicionantes distintos a los factores determinantes del nombre (Cfr. Ionescu, 1993: 305). El nombre propio, estudiado desde una perspectiva exclusivamente literaria (interés principal para esta investigación) adquiere valores por sí mismo, cuestión que detona una suerte de explosión creativa en el texto narrativo. El nombre propio, dicho de otra manera, tendrá una carga valorativa en tanto a participación de elementos de la ficción en cualquier texto. La sustancia y la forma responden a la necesidad del texto. La realidad interna de la ficción se suscribe a elementos particulares, y, asimismo, el nombre.

En el primer capítulo de esta investigación fueron estudiados extensamente los recursos teóricos del nombre propio. En un primer enfoque, se abordó el tema desde bases

lingüísticas para culminar en la aplicabilidad del mismo en estudios de la filosofía del lenguaje. Asimismo, estas primeras propuestas demostraron que dicho fenómeno de la lengua se conecta directamente con teorías de la ficción literaria y los mundos posibles, cuestión que será la base argumentativa del estudio del nombre en la novela escogida. Es pertinente, de la misma manera, hacer un examen de algunos trabajos que han generado conclusiones similares en los enfoques de la onomástica del lenguaje y analizar cómo ha tratado la tradición literaria este particular. Toda esa disertación, por supuesto, tendrá como fin organizar las distintas investigaciones que se han interesado por esta realidad de la designación. Es conveniente ver de qué manera se discute sobre la naturaleza del nombre propio en la literatura.

Christian Ionescu (1993) afirma que el nombre propio, al contar con unas condiciones de uso tan particulares, se aleja de las prerrogativas estructuralistas. La obra de Saussure no responde a la onomástica de la lengua. Es innegable que el nombre propio, al encontrar sus raíces en la lengua articulada, no se manifiesta como un recurso plenamente lingüístico; podría entenderse que se parte de una base lingüística para acceder a otros vectores significativos. Explicado desde distintos enfoques, decanta en la razón de que no es un universal lingüístico y no cuenta, *a priori*, con el binomio significado-significante. Este síntoma anómalo del nombre en la lengua, explica Ionescu, determina la posibilidad de significación y designación en la construcción de los mundos de la ficción. La onomástica en la literatura permite la producción de nuevos significados en la narración. Texto y personaje, personaje y nombre, este sistema triangular permitirá entender la intertextualidad que arroja al nombre propio dentro de la novela. El lector, en un ejercicio activo de análisis de la lengua, organiza la realidad interna del texto para formar una idea de lo que los nombres de los personajes significan en el texto, en ese mundo de posibilidades. Acota Ionescu:

Aparte de un aspecto práctico de real importancia en cualquier investigación onomástica, el de identificar los nombres propios que se quieren analizar, operación a veces en extremo difícil, lo que más nos interesa aquí es el plano del contenido del nombre propio. A las teorías corrientes de que el nombre propio es un simple índice, una etiqueta que designaría sin significar, es decir, no es un signo lingüístico, se opone no sólo la idea de que el nombre propio es un signo

como cualquier otro, sino también lo de que este signo puede ser núcleo del llamado fenómeno de “hipersemaniticidad” (...). Aceptar la idea de un nombre propio carente de contenido significaría reducir el análisis de los nombres literarios a los aspectos meramente formales, o en el mejor caso, limitar la investigación semántica a los nombres naturalmente motivados. Un rápido examen de algunas de las obras más relevantes de la literatura universal prueba indudablemente el hecho de que en un texto de ficción los nombres propios son altamente significativos y siempre cumplen una finalidad poética (1993: 306).

El interés de Ionescu (1993) con respecto al nombre propio parte de la base de que dicho fenómeno una vez que es expuesto al campo literario, adquiere características que contradicen las concepciones del habla. Sin embargo, no por eso éstos adquieren cualidades marcadamente distintas. El nombre, sea en el habla o en el texto, aunque se vea empapado de condicionantes externos, no será un signo lingüístico y estará, de la misma manera, vacío de significado. La significación que se menciona en la cita no hace más que indicar el comportamiento poético del antropónimo en el texto. El lenguaje en la literatura es susceptible a ser moldeado, a ser manipulado, por una intención eminentemente poética; el nombre sufre de esta profusión estética y modifica, de ese modo, su naturaleza arbitraria. Entiéndase entonces que la significación que es asignada al nombre propio en el texto literario, se fundamenta en los vínculos que se erigen entre la intención estética del texto y la poética de la obra; marcaciones en conjunto. Si esta propuesta se detiene a revisar cualquier obra de Murakami, se topará con el mismo comportamiento: los nombres carecen de inocencia semántica, es decir, ellos de algún modo significan algo en tanto que son producto de la poética del autor.

Surge una tendencia a formar un nuevo binomio en la producción narrativa. Ya no se habla solamente de la imagen acústica y el contenido semántico. Personaje y nombre se compaginan en la novela para representar un organismo de expresión compartido. Todo personaje es referido con una marca designativa que reduce su universo a un número de posibilidades que lo identifican. Puntualiza Ionescu (1993) que el nombre funciona como distintivo, como huella, tal como se indicó en la teoría previa; la presentación formal de un sujeto ficcional que ha sido representado con un designador rígido. Sea que se refiera a un

personaje con una marca adjetival, con un nombre de pila, con silencios, con la delimitación deíctica de la primera persona de singular de los sustantivos, todos estos elementos concluyen en el mismo resultado: hay una construcción bipartita entre designación y objeto que permite la representación en la ficción de un sujeto que es delimitado por un nombre.

La idea de que el personaje de ficción es una entidad autónoma, es decir, un valor intrínseco del conjunto en que aparece y funciona. Esta concepción que pone de relieve la “autorreferencialidad” y arrebatada al personaje el denominado *efecto realidad* ha facilitado varias descripciones y tipologías estructuralistas de las cuales es imprescindible recordar el modelo actancial de Greimas (...), cuya idea principal de que el personaje es un complejo semiótico constituido por marcas múltiples y discontinuas que se distribuyen a lo largo del texto nos ha parecido la más adecuada a un planteamiento de onomástica literaria gracias a su capacidad de aplicación a todos los géneros literarios, como también a otros elementos del texto literario identificables por nombres propios (Ibíd., p. 307).

Las facultades del nombres, y así sus límites de referencia, se miden por categorías ampliamente reconocidas que forman entre ellas un marco tipológico. El personaje es un todo, se explica por sí mismo, es cacofónico, es tautológico. La literatura, en sus facultades creadoras, dispone de las capacidades de enlazar el sentido total de su universo con las propiedades que caracterizan al objeto (personajes, ambientes, acciones, fechas, documentos), hecho del que participa el nombre propio.

Los argumentos teóricos en relación al nombre propio se extienden en numerosas investigaciones que han sido trabajadas en la primera parte de esta investigación y luego serán comprobadas en el corpus de la novela. Desde el enfoque de la literatura, la onomástica resulta un problema para las investigaciones humanísticas, llenando páginas de tesis con reflexiones sobre la naturaleza poética del nombre propio en la literatura. El origen de dicha cuestión tiene como origen la necesidad inherente de autor y lector por delimitar al nombre como organismo significativo en la obra. Sea de orden simbólico, metafórico o intertextual, el nombre representa una forma de entender un mundo posible, fenómeno que compagina con el enfoque de Kripke, explicado extensamente en el capítulo anterior.

James Butler (2010), en su tesis, *The power and politics of naming*, reflexiona sobre este fenómeno de la ficción. Afirma que los nombres en la literatura, los condicionantes que permiten los mecanismos estéticos del texto, son disonantes a la realidad del lector y comulgan con la arbitrariedad ficcional de cualquier obra. En tanto que un texto represente un mundo posible, de la misma manera los nombres existirán en el texto. La etimología de una palabra y el contexto en el que se desarrolla la obra son elementos ajenos a la producción creativa. Realidad y ficción no se amalgaman coherentemente cuando se habla de literatura. No se pretende, desde la visión aristotélica, producir un acto mimético en una representación. Al contrario, se habla de elementos puntuales determinados por la capacidad creativa del autor. El autor-creador produce el mundo (en este caso, el texto), el mundo, en un acto independiente, se produce a sí mismo (Cfr. Leibniz, 2013).

El mundo ficcional ofrece en la obra literaria suelo autosuficiente de imágenes, significados, sintagmas, que no responden a la realidad del lector pero que se explica por sí misma producto de las normas del nuevo mundo creado. En tanto que haya una realidad donde sean posibles los actos de habla, de la misma manera nacerán nombres en la producción narrativa. Sobre el punto Butler (2010) hace el siguiente agregado:

Los nombres en la literatura son manifestaciones artísticas en sí mismas, desenfrenados, sin un orden impuesto por ninguna razón o impulso de la realidad, y, como resultado, no es posible clasificarlos de la misma manera que los nombres basados en etimologías históricas. Los descubrimientos de la historia y la lingüística solo disponen de cierta influencia en los nombres de la literatura como el autor así lo decida, tanto lo impredecible como los patrones no permiten raíces precisas y definidas sobre el significado de los nombres en la literatura como un todo (2010: 10)⁸.

. El nombre en la literatura se manifiesta como un recurso de independencia funcional. Dígase al respecto, en una visión extensa, la lengua se desprovee de las condiciones rígidas

⁸ “Literary names are an art-form themselves, unrestrained and ungoverned by the reasons and compulsions of reality, and, as a result, they cannot be classified in the same manner as names based on historical etymologies. The historical and linguistic developments have only as much influence on literary names as authors chooses, and such unpredictable and patterns do not allow for precise and definite roots or meanings behind names in literature as a whole”. (Traducción propia).

que la fundamentan una vez que escapan de su espacio de posibilidades. Cuando la lengua es manipulada en la literatura, difieren las normas lógicas de nuestra realidad, ocasionando que todos los elementos internos de la lengua tengan una variación libre. La historia, las ciencias puras, cualquier campo de conocimiento no coincidiría simultáneamente a la creación literaria. La literatura es un órgano discursivo autosuficiente. El nombre propio sería un mecanismo referencial articulado bajo un uso exclusivo de referencias y designaciones.

Factores como la historia, la cultura y la lengua no inhiben al nombrar literario, son más bien reservados. Usando el nombre de ciertos sujetos individuales o eventos influyen directamente la interpretación del oficio literario, y más importante, ayuda al lector a ubicar este enfoque dentro del marco de la referencia. Estos son sumamente específicos y se aplican individualmente en cada texto (Ibídem)⁹.

En conclusión, el soporte teórico compilado en esta propuesta sugiere que el nombre propio es, en sí mismo, un organismo que determina, crea referencia, describe, organiza, señala, dentro de los mundos ficcionales. En el mundo de la narración, un sujeto, un espacio, un objeto, que cuente con ciertas categorías estables que el lector es capaz de identificar, contaría con la condición de un nombre; se llamaría a sí mismo un designador rígido. Las investigaciones que se han realizado sobre este tema son numerosas y seguirán sumando aportes de valor para futuras investigaciones.

A pesar de lo específico del tema a investigar, el banco de ejemplos es amplio. Existen muchas investigaciones a nivel de educación superior —tesis, artículos de revista y comentarios críticos— que problematizan este fenómeno de la lengua. Se hace mención solo de algunas investigaciones realizadas en torno al nombre en la lengua antes de estudiar cualquier aspecto sobre la obra de Murakami. Sin embargo, cabe destacar que, a pesar de haber afirmado que el repertorio de textos e investigaciones que hablan sobre la problemática del nombre es amplio, la naturaleza de este tipo de investigaciones tiende a ser específica. Es decir, sería problemático pensar que ha de encontrarse en la bibliografía de cualquier

⁹ “Factors such as history, culture and language do not inhibit literary naming, rather the reverse. Utilizing the names of certain individuals, events or places directly influence the interpretation of the literary work, and most importantly, help a reader to place the work within the frame of reference. These are extremely specific and individually applied within every text”. (Traducción propia).

universidad un cúmulo de tesis que expongan el uso del nombre propio en la literatura como un campo concurrido del estudio del lenguaje, sea cual sea la lengua a estudiar.

Análisis sobre literatura o lengua japonesa no relacionan en un primer plano al nombre con la narrativa, cuestión que justifica los fundamentos de esta propuesta para abrir un campo de investigación a la filosofía del lenguaje. Por el contrario, es frecuente encontrar investigaciones que evalúan la repercusión de los nombres en una lengua determinada sin meterse con la literatura o, por el contrario, existe un repertorio extenso de obras que estudian la literatura japonesa. Se hará una brevísima muestra de algunas investigaciones que ha tenido como objeto estos supuestos.

Como se ha dicho previamente, los estudios especializados sobre el nombre de los personajes en las novelas de Murakami son escasos. A pesar de esto, no significa que su obra desde otros enfoques no tenga interés en un público lector; todo lo contrario, la obra de este autor ha sido estudiada extensamente y la bibliografía para citarlo es amplia. Se hará la lectura únicamente de algunos textos específicos de autores e investigadores reconocidos que se han detenido a revisar la producción narrativa de algunos autores japoneses. Cuando se piensa estudiar la obra literaria de algún escritor japonés, o al menos las bases teóricas de la literatura nipona, se recurre a los manuales básicos de literatura japonesa, dígase *La literatura japonesa*, de Donald Keene (1956), o *Ideología y literatura en el Japón moderno*, de Shunsuke Tsurumi (1980), textos que darán aportes de valor a esta investigación.

Cabe destacar que las referencias bibliográficas pueden extenderse a textos que estudian a otros autores, esto se debe a la idea de totalidad que puede generar una reflexión parecida, libros tales como *Mishima o la visión del vacío*, de Marguerite Yourcenar (2010), *Mishima o el placer de morir*, de Vallejo-Nágera (1991) o *El espíritu del agua. Cuentos tradicionales japoneses* (2008). El sentido de todo esto insiste en alcanzar una idea de algún modo exacta sobre lo que esta literatura ofrece.

La discusión en torno al nombre a partir de sus bases teóricas, los antecedentes del mismo en la filosofía del lenguaje y la lingüística, evocan un carácter generador de discusión. Solamente aproximándose a los textos literarios se comprende la distancia que se marca entre el nombre en el ejercicio del habla y los textos escritos. Los resultados exponen un carácter generador de sentidos a partir de los mundos de ficción. La literatura japonesa no es más que

uno de los tantos ejemplos que ofrece la literatura en general para plantear el objeto de estudio.

3. Los antecedentes de la literatura: el catálogo de los nombres

Señalado esto, es pertinente hacer un examen de algunos trabajos y textos que tienen como tema central el nombre propio como fenómeno de la lengua, sea desde un enfoque investigativo a la producción creativa. Igualmente, entendiéndose que el nombre se comporta de manera particular en la literatura, se identificarán algunos elementos literarios y filosóficos que influyen dicho comportamiento. Para lograr esto han sido seleccionadas un grupo de novelas que vierten en sus tramas el problema del nombre.

Las lenguas de oriente desde los griegos antiguos ha sido una incógnita para los occidentales, es por ellos que desde occidente ha habido un acento marcado en la inclusión de ciertos fenómenos de la lengua y la cultura. La disertación doctoral de Lu Jia (2009) bajo el título *Estudio lingüístico sobre los nombres propios de persona en chino*, revela un gran aporte al estudio antroponímico. Jia (2009) se centra en la importancia del nombre de las personas en la lengua china y su contacto con otras lenguas occidentales, el caso particular del español. ¿De qué manera afecta el contacto entre lenguas sobre la particularidad del nombre? A pesar de no ser el planteamiento de este trabajo, es fructífero rescatar una investigación al respecto, porque se evalúa la repercusión que tienen las designaciones propias en un contexto. Jia (2009) anota:

La multiculturalidad ya es una realidad que comparten todos los continentes. A pesar de la gran distancia entre el occidente y el oriente, los europeos se sienten cada día más cercanos de la cultura asiática. Por otra parte también es evidente la gran diferencia que existe entre las culturas distintas. Durante el contacto entre diferentes nacionalidades, una de las primeras diferencias relevantes sin duda alguna, es la de los nombres de las personas. De hecho, pocos de los chinos que viven en España utilizan su nombre original al entrar en contacto con el mundo español debido a la dificultad de pronunciación y memorización que se supone para los ciudadanos del país de residencia (p. 9).

Propuestas de este tipo, así como la producción en masa de obras literarias orientales en lenguas occidentales, ha ocasionado que surjan diversos institutos de investigación sobre las culturas orientales, los cuales cuentan con revistas y jornadas críticas que fomentan el estudio científico de sus aportes al mundo.

A propósito de la tesis de la designación rígida planteada por Kripke y la reflexión sobre la referencia de los nombres propios en Searle, la literatura japonesa cuenta con un banco amplísimo de nombres sugerentes en sus relatos. En la literatura se encuentran los casos más particulares de referencias partiendo de un sello fonotáctico. En el caso japonés, Yukio Mishima armará el núcleo temático de sus novelas partiendo de un índice onomástico. En la tetralogía *El mar de la fertilidad*, Kiyoaki Matsugae (松枝清顕)¹⁰, protagonista de *Nieve de primavera* (1969), formará un vínculo semántico con sus futuras reencarnaciones a partir de su nombre. Incluso, en la misma tetralogía, el nombre del personaje principal de *Caballos desbocados* (1969), los ideogramas que representan su nombre, Isao Inuma (飯沼勲), en su traducción al español, significan identidad, patriotismo, deber; cuestión que es cónsona a la personalidad del sujeto.

Desde una visión del género narrativo, los factores que determinan la complejidad la novela son numerosos, a estos se le suma la necesidad de nombrar los objetos. En la novela más célebre de Lewis Carroll, el nombre del mundo al cual llega Alicia al caer en el agujero del conejo sea Wonderland no es azaroso¹¹. Que el nombre del personaje principal de la novela *Kafka en la orilla* (2005), de Haruki Murakami, sea “Kafka”, respecta recursos intertextuales que determinan el funcionamiento de la novela. Dostoievski en su novela *Crimen y castigo* (1866) emplea una estrategia onomástica en sus personajes. Razúmijin, amigo de Raskolnikov, significa en ruso “cordura” o “sensatez”, y, partiendo de esos adjetivos, el universo de la novela se maneja en función de ese nombre; nadie espera que este

¹⁰ En las siguientes páginas se indicará la referencia de los nombres de los personajes de ciertas novelas en japonés. Para que se mantenga el sentido de la investigación, serán escritos los nombres en su equivalente alfabeto latino y colocado en paréntesis los kanjis japoneses.

¹¹ *Wonderland* puede ser traducido al español como *País de las maravillas*, tal como lo ha hecho la historia de la literatura. Sin embargo, el adjetivo *wonder* en inglés tiene otras acepciones que indica extrañeza, suspicacia, duda, posibilidad. Nótese que la novela a trabajar en esta investigación comparte su título con estas acepciones.

personaje sea un ser problematizado como su amigo; en realidad, respeta la adjetivación que se le ha asignado¹².

En la literatura escrita en español, desde la perspectiva de los autores, los ejemplos en relación al nombre propio son muchos. Cervantes en su *Don Quijote* no dejó que se escapara ninguna alusión adjetiva y sustantiva en los nombres de sus personajes: Sancho Panza, un escudero panzón; Rocinante, el rocín de antes; Quijote o Quijano o Quesada o Quejada es la confusión onomástica con la cual Cervantes abre su novela, refiriendo al apellido hidalgo de un hombre venido abajo.

El famoso recurso literario que usa Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* (1967) para confundir la genealogía de la familia Buendía parte de un problema onomástico. El accidente antroponímico en la novela parte de la repetición de los nombres José Arcadio, Aureliano y Amaranta. Estos nombres crean un índice que conecta sutilmente el devenir de los personajes, éstos se repiten una generación tras otras y los errores de los hijos coinciden con los de los padres, los cuales encuentran su excusa en la raíz de sus nombres de pila. Incluso, en una lectura profunda, el mismo apellido Buendía sugiere una lectura particular, a modo de ironía, de la suerte de la familia.

Otros autores, como el caso de Rómulo Gallegos en Venezuela con su novela *Doña Bárbara* (1929), usará el nombre con una naturaleza simbólica, siendo algunos de sus personajes, doña Bárbara y mister Danger, que, tal como lo indican sus nombres, son adjetivos que hablan de la personalidad de dichos sujetos.

Tantos otros nombres en la literatura escrita en español no necesariamente guardan una relación de algún tipo con una clase gramatical o, desde un enfoque proyectado al estado interno de la obra, pretenden simplemente ser una crítica al estatus social. Sansón Carrasco, el caballero de los espejos, también en el *Quijote*, es un ejemplo que merece ser explicado. El apellido de este personaje es disonante con la posición política que se le asigna; su nombre compromete su posición, esto difería al *status quo* de la España del siglo XVII. El mismo

¹² Rafael Cansinos Assens, traductor de la edición al español de *Crimen y castigo* (2000) para El Nacional, es quien destaca dichos significados. Él dice que la traducción del ruso para el adjetivo *razum* es el indicado en la explicación del nombre previamente señalado. Textual de la novela: “He oído hablar algo de cierto señor Razúmijin. Es, según dicen, un chico juicioso (lo que ya está indicando su apellido: probablemente, será un seminarista)” (2000: 437).

título que le es asignado, “el caballero de los espejos”, contribuye al proyecto irónico de Cervantes

Muchos autores en Latinoamérica, como el caso de Vargas Llosa, utilizan nombres propios típicos del continente que ayudan al lector a ubicar la raíz geográfica e idiosincrática de sus novelas: Rigoberto, Felícito, Anselmo, el Jaguar; Lima, Cuzco. Sea que se refiera a un sujeto particular o un lugar, la referencia parte de una intención demográfica y local. Estos nombres no tienen significados en concreto ni disponen de un vínculo con ningún objeto particular, simplemente ayudan al lector a ubicarse en el imaginario de un espacio significativo específico.

Sea el enfoque que sea, el nombre es un recurso fundamental de la literatura para la producción narrativa. Un personaje no puede ser llamado de cualquier forma, estos nombres corresponden a un plan premeditado que cumple con las leyes del mundo posible en el cual participan. El autor medita, en un plan poético, la razón del nombre. Dichos nombres anticipan una referencia que juega un papel capital en el origen de los mundos de ficción en los cuales se desarrollan.

4. ¿De qué hablo cuando hablo de Murakami?

Volcando la reflexión concretamente en el autor a estudiar, la obra de Haruki Murakami ha sido la encarnación de un proceso de globalización, dislocaciones culturales y el cruce de distintos tipos de creaciones en sus múltiples vertientes (música, literatura, filosofía, deportes) (Seats, 2006). La extensa obra de Murakami, sumado al bagaje cultural e intelectual del cual dispone, es de una complejidad abrumadora. Toda su producción literaria da para hacer un sumario de tesis que abarquen centenares de páginas sobre reflexiones de los temas señalados. La digestión de la literatura occidental en la obra de Murakami, aunado al componente lingüístico que digiere su obra en contraste a las lenguas europeas, son un fenómeno que se alimenta de la occidentalización que ha caracterizado a este autor. Aunque todo el material investigativo que ofrece Murakami es de gran valor, este trabajo se conforma con estudiar la manera como él usa el nombre, los apelativos y cualquier recurso con carácter designativo para los personajes.

Murakami revela una manera novedosa para Japón de proponer apelativos en la literatura. Kripke postula la posibilidad del nombre en un radio de percepción según el objeto que éste abarca —basándose, por supuesto, en elementos concretos como la aprehensión del nombre a partir de categorías estables, referencias en los actos de habla, un objeto de la deixis. Indistinto de contextos, de tradiciones, Murakami quiebra las fronteras que permean las posibilidades del antropónimo en tanto que deja de beber de un referente cultural único. La profusión intertextual que alimenta su prosa se enriquece de una multitud de fuentes. Los nombres para el autor irán más allá de un significado fijo que desarrolle y moldee la construcción de objetos lingüísticos. Sus personajes pueden gozar, así como negar, al nombre sin ningún tipo de coacción que limite su universo. Aunado a esta idea, el nombre para la obra narrativa de Murakami engrana un impulso de potencias creativas y mundos posibles. La extrañeza de sus universos, en efecto, bebe de estas bases.

Basándonos en ejemplos exclusivos de sus obras, éstas cruzarán los extremos más singulares del nombre, mientras otras, si acaso, necesitarán la propuesta partiendo de la onomástica literaria. Las novelas del autor dibujan una gama de distinciones entre nombres y referencias, mundos y submundos, posibilidades y negaciones, que hacen llamativa su propuesta. Es necesario pasearse por algunos ejemplos de sus novelas que se comunican con este núcleo temático.

La novela *1Q84* (2009) cuenta con dos ejemplos reveladores desde la lectura del nombre y el planteamiento de los mundos posibles. En el tercer libro de esta trilogía, dos personajes-narratarios aseguran que sus vidas han ido de la mano por la fortuna de sus nombres de pila: Aomame, una profesora de gimnasia, quien huye de su casa de joven por el extremismo religioso de sus padres, asegura que fue discriminada en sus años de educación primaria por la naturaleza poco frecuente de su nombre; el investigador privado Ushikawa, que su nombre es el extremo de la incoherencia epistemológica y semiótica (tal cual como este personaje se presentará al lector), representa una digresión en términos onomásticos de la poética del texto. Ushi (牛) significa “vaca”, “bovino”, mientras que kawa (川) significa “río”. ¿Qué relación tiene los dos caracteres que permiten codificar una lectura particular del sujeto? Ni la mente más versada en filología japonesa logrará establecer una relación lógica con estas dos bases, estos dos ideogramas. El personaje de Ushikawa, respetando la

equivalencia en la arbitrariedad morfológica de su designador, se presentará al lector como un sujeto irracional, desagradable a la vista y poco ortodoxo.

Si la investigación se detiene en distintas novelas del autor, encontrará una gama de textos que exploran el problema onomástico. Otros ejemplos con respecto al tratamiento de los nombres en la narrativa de Murakami los encontramos en personajes como Tsukuru Tazaki, en la novela *Los años de peregrinación del chico sin color* (2013), quien tiene un nombre sin ningún vínculo a un color, hecho que entra en conflicto con los nombres de sus cuatro amigos de la infancia, quienes poseen una designación de los apellidos que representa un color; o el protagonista de *Sputnik, mi amor* (1999), quien no tiene nombre, o, en su defecto, nunca es dicho en la novela, más allá de la designación alfabética de la letra K. Véase cómo se explica este fenómeno en la novela de *Los años de peregrinación*:

Por otra parte, todos salvo Tsukuru Tazaki coincidían en un pequeño detalle: sus apellidos incluían un color. Los dos chicos se apellaban Akamatsu y Oumi; ellas, Shirane y Kurono. Tazaki era ajeno a esa casualidad. Debido a ello, desde el primer momento había experimentado una ligera sensación de alienación. Por supuesto, que el apellido incluya o no un color no tiene nada que ver con la personalidad. Lo sabía perfectamente. Pero, para su propio asombro, le dolía no compartir ese rasgo con sus amigos. Los demás enseguida empezaron a llamarse por sus colores, como si fuera algo natural: Aka, Ao, Shiro, Kuro. A él lo llamaban simplemente Tsukuru. A menudo pensaba en lo mucho que le habría gustado tener un apellido con un color. Entonces todo habría sido perfecto (2013: 14)¹³.

Si alguna otra novela de Murakami merece ser escrutada desde una investigación onomástica, *Kafka en la orilla* sería un gran modelo. Sus nombres, así como sus respectivas representaciones ideográficas, se inclinan al extremo de lo extraño. Armar una idea de mundo, el mundo posible de esta novela, es igualmente complejo. John Updike tilda esta

¹³ Cuando se explica aquí que un apellido tenga un color, refiere a que la representación ideográfica de sus nombres tiene una correspondencia con los ideogramas de los colores en japonés. Gabriel Álvarez Martínez, traductor de la edición de TsuQuets, hace la salvedad al traducir del japonés al español. 赤, “rojo”, 青, “azul”, 白, “blanco” o “claro”; 黒, “negro” u “oscuro”.

novela como “una tensión metafísica del pensamiento” (Cfr. Updike, 2008). Su protagonista, Kafka Tamura, es la encarnación de un viaje intertextual a través de la literatura clásica europea. Los personajes que circulan el entorno de Kafka quebrantan los límites de lo posible, tanto por el devenir de sus acciones como los contextos en los que son expuestos. Asimismo, sus nombres representan, desde una poética de lo posible, los límites oníricos a los que llega la novela: Sakura (さくら), hermana de Kafka, a quien reconoce luego de un viaje por bus, su nombre significa “flor de cerezo” en japonés, aunque no es representado con el ideograma correspondiente sino que se escribe con el silabario hiragana; Nakata (ナカタ), un hombre de avanzada edad que puede hablar con los gatos, quien no recuerda su pasado y perdió su sombra, su nombre está escrito en el silabario katakana, el cual es usado para palabras de origen extranjero; Johnny Walker, padre de Kafka, un hombre refinado, quien no dispuso de atenciones a su hijo cuando era joven, es la etiqueta de la famosa marca de whiskey, tal como lo representa su nombre; el coronel Sanders, presidente de la franquicia Kentucky Fried Chicken (KFC), personaje que, a pesar de que representa la imagen exacta del exitoso empresario de nuestra realidad, marca una diferencia que lo separa de nuestro mundo: en la novela no es dueño de una franquicia pollera sino que dirige un prostíbulo; Goma (ゴマ), Mimi (ミミ), Toro (トロ), grupo de gatos amigos de Nakata, sus nombres también son representado bajo el silabario katakana.

Destacar sus nombres con un sistema escriturario japonés particular desencadena un quiebre de la novela con las bases epistemológicas de sus posibilidades. La realidad de esta novela difiere de las concepciones de la realidad del lector; es entonces, este recurso ideográfico, el de representar los nombres con distintos silabarios, un método que ayuda a simbolizar el síntoma de lo extraño en la obra discutida.

Matthew Strecher (2014) en su libro *The forbidden worlds of Haruki Murakami*, acuña el término de “imagen de la nostalgia” [nostalgic image], que, resumiendo la explicación, sugiere una visión casi íntima de la forma como Murakami percibe el mundo. Luego de la ingesta del autor de un extenso repertorio de material cultural, el resultado decanta una prosa única. Desdibuja los límites entre Oriente y Occidente, leer la obra narrativa de Murakami es sinónimo de homogeneizar las fronteras entre culturas. Se atreve a decir, incluso, que leer a Murakami en su lengua madre, así como en una traducción del inglés, es una experiencia

muy parecida. Murakami, quien juega con las capacidades del bilingüismo, es traductor de autores norteamericanos y hace de la onomástica un fenómeno manipulable, logra de ese modo que los nombres (entre tantos aspectos de sus novelas) se comuniquen con las potencias de los mundos de ficción. Destaca Strecher (2014):

Esta fue mi manera de explorar los personajes de las novelas de Murakami, al punto que simplemente no pudo ser real: personas sin nombres o historias pasadas, animales fantásticos o mitad-bestias, máquinas que hablan y otras parecidas. Denominando a estas como “imágenes de la nostalgia”, concluí que eran proyecciones del interior de la mente de los protagonistas, de quienes su relación con sus orígenes inconscientes era metonímico, refiere a que, basado en cadenas de palabras que fueron fuertemente vinculadas unas con otras, no se manifestaban de la misma manera (p. 5)¹⁴.

La imagen de la nostalgia desde las bases del verbo intenta vislumbrarse en las voces de los personajes. Así como todos los indicios con carácter de palabra en los mundos posibles son una visión de lo ausente (la nostalgia), éstas se manifiestan en un intento de explicar la realidad. Estos personajes, quienes se presentan como seres problematizados, encuentran cobijo del mundo que los rodean en su interior, en su propio ser. La estructura de lo ausente ocasiona que los personajes murakamianos rechacen, o teman, el mundo en el que viven. Por ende, se verán en la necesidad de buscar un espacio fijo que dé orden a sus vidas —de estos juegos con la narración, en este caso la nostalgia, se origina la ruptura sígnica del lenguaje; a partir de esto se origina la función categórica del nombre en sus novelas. La lengua, recurso que organiza el mundo, del mismo modo que sus nombres, simbolizan el ancla que los sostiene a sus propias identidades.

Imágenes de la nostalgia, conjurar los tormentos internos de los protagonistas, forma una importante y extensa faceta no marcada del trabajo de Murakami como escritor: a saber que, debe exponer las potencias del lenguaje —nuestro lenguaje

¹⁴ “This was my way of exploring characters in Murakami’s novels that simply *could not* be real: people without names or past histories, fantastic animals or half-animals, talking machines and the like. Terming these “nostalgic images”, I determined that they were projections from the protagonist’s inner mind, whose relationship with their unconscious origins was metonymical, that is, based on chains of words that were closely related to one another but not the same”. (Traducción propia).

interno— para recrear el mundo *real* alrededor nuestro. En el mismo gesto, sin embargo, tales imágenes nos obligan a cuestionarnos la existencia de la realidad objetiva (Ibíd., p. 29)¹⁵.

Como se ha discutido en páginas anteriores, son pocos los estudios sobre el nombre en la literatura, aún más en una lengua en concreto, pero, a pesar de eso, otras contribuciones teóricas no dejan de ser sustanciosas, brindando un gran aporte a los estudios lingüísticos a raíz del análisis del discurso y el lenguaje en Murakami. Carlos Rubio (2012), en su libro, *El Japón de Murakami*, se extiende en explicar la naturaleza introspectiva y metafísica a la que apuesta su lenguaje, habla en su capítulo “Lengua y escritura” de que el lenguaje en Murakami es un mundo de posibilidades en sí mismo; la proyección de sus palabras miden las extensiones de sus capacidades. La ruptura con las bases coherentes que organizan y recrean al mundo son manifestaciones de las capacidades internas de los vocablos en el texto. Lo extraño, lo onírico, lo fantástico, son originados por una poética que se conecta con los fenómenos que permiten dicho comportamiento (Cfr. Seats, 2012).

Se enmarcan en el ámbito de todo lo previamente expuesto sobre Murakami estos puntos —básicamente representado por los ejemplos de sus obras, en asociación con las nociones de nombre, designación, lengua y literatura—, se nutre de algunos otros textos pertinentes en esta investigación. Señalamientos tales se encontrarán en la propuesta de Justo Sotelo (2012) en su disertación doctoral *La semántica ficcional de los mundos posibles en la novela de Haruki Murakami* sobre el estrecho vínculo entre el uso del nombre propio en los actos de habla (en el que se adhiere la literatura) y cómo se explican estas designaciones desde la teoría de los mundos posibles.

Para introducir a Sotelo (2012) se ha de acudir a las bases de la filosofía del lenguaje, de las que se entiende que una lengua se forma de conformidad con las necesidades del universo en el que participan. Los límites de un mundo, así la percepción del hablante, se miden por los límites del lenguaje (Cfr. Wittgenstein, s/p). Murakami, políglota, multicultural, apasionado a la historia y las invenciones que ofrece el mundo, desencadena

¹⁵ “Nostalgic images, conjurings of the protagonists’ tormented minds, form one important and largely unremarked facet of Murakami’s work as a writer: namely, to expose the potential power of language —our internal language— to constitute the *real* world around us. In that same gesture, however, such images force us to question the existence of objective reality”. (Traducción propia).

en sus obras mundos complejos, problemáticos, difíciles de asir, que fecundan la integración de múltiples vertientes significativas. Los límites interpretativos del lector no bastan para trazar los sintagmas internos de la ficción murakamiana. Los propios personajes de sus novelas se sienten ahogados por la realidad que los oprime.

Para Sotelo (2012), los mundos de ficción y la creación de mundos paralelos, la tesis originaria de Leibniz, esquematizan indirectamente la producción literaria de Murakami. Las líneas que dibujan los planos de ficción en sus novelas resultan porosos. La propia ficción dentro de sus márgenes es problemática. Los mundos posibles en sus obras se ven trastocados por la ausencia de centro y la yuxtaposición de equívocos. Los referentes, así como sus reglas físicas, resultan una variación constante, como si no existiese un suelo estable de dónde apoyarse. Vista su poética desde la filosofía del lenguaje y los planos de referencialidad, Sotelo (2012) afirma sobre los mundos posibles en Murakami que:

La idea de mundo posible viene a reforzar la necesidad de una semántica no mimética de la ficcionalidad, como consecuencia de los problemas que se le presentan al paradigma mimético al vincular las ficciones sólo al mundo real. La semántica mimética necesita de la presencia de un único mundo (...) y no supone que puedan existir múltiples mundos. Para superar esta idea se precisa una teoría que vincule realidad y literatura como alternativa al paradigma mimético, y para ello debe retrocederse al siglo XVIII, en concreto, a la filosofía de Leibniz, una rama del racionalismo. No se trata de encontrar un mundo de ficción a partir del mundo real, como si se estuviera esperando a ser descubierto, sino de comprender que el escritor puede crear un mundo propio de ficción, independiente del real (p. 28).

Si se intenta explicar el mundo ficcional en las novelas de Murakami a partir de los modelos que arropan la realidad del lector, resultaría una violencia para el texto. Sus novelas se llenan de pasajes problemáticos para el análisis literario. No se trata de literatura fantástica, no hay un intento de crear metáforas y alegorías (al menos en una primera lectura), la realidad del texto es la realidad en sí misma. Que sean caóticos los planos emergentes en su narrativa lleva a Sotelo (2012) a pensar que la propuesta de Leibniz de la idea de Dios de crear un

mundo perfecto que, paralelamente, creó una infinidad de mundos posibles, sería, pues, la realidad murakamiana, uno de esos mundos posibles es el mundo ficcional de Murakami.

Cuando el lector se pasea en la narrativa de Murakami, sentirá de antemano un síntoma de extrañeza. Los mundos murakamianos se representan desde sus propias bases como problemáticos. En la novela *1Q84* (previamente mencionada), los personajes Tengo y Aomame cruzan a un mundo que es la réplica de sus propios mundos al bajar las escaleras de una autopista embotellada; ellos evidencian la distancia del *otro* mundo y el mundo real (un modelo de nuestro mundo) porque en el cielo orbitan dos lunas y se sienten continuamente observados por una secta religiosa pseudoepicurea. *Kafka en la orilla* trata de la fuga del hogar de un joven de 15 años, Kafka Tamura, quien, al llegar a una biblioteca en la isla de Shikoku, experimenta un viaje onírico a las concupiscencias del ser, entre tantas otras experiencias que desdibujan los límites de lo real. Tooru Okada en *Crónicas del pájaro que da cuerda al mundo* (1995), luego de tener relaciones sexuales en sus sueños con Creta, le aparece una mancha azul en la cara que simboliza el pesar de la existencia, luego de ello se esconde en un pozo vacío donde ve la infinitud del universo (muy al modo del *Aleph* de Borges). A pesar de que los argumentos se centren en sucesos pedestres, la deformidad de los resultados (una mancha azul en la cara, una luna verde que nadie parece identificar, un mundo donde llueven pescados y los gatos hablan) detectan la distancia de una semántica autosustentable.

Michael Seats (2006) en su texto, *Haruki Murakami: the simulacrum in contemporary japanese culture*. Explica el fenómeno de lo extraño y los saltos semánticos de la obra de Murakami como un juego metatextual. Sus personajes, sus referentes, los modelos de su cultura, son vaciados de significado para resemantizarlos. Estos mundos de posibilidad, los mundos de ficción, son la representación de textos sobre textos. Se trata de universos tautológicos que se expresan por ellos mismos. La naturaleza deíctica del texto, que busca ubicar un imaginario para representarlo y delimitarlo, comienza a desintegrarse cuando los límites de la imaginación son sobrepasados por el universo interno de la ficción. Escribe Seats (2006) lo siguiente:

Cuando el uso de cuadros, listas, tablas y otras formas de representación diagramáticas y numéricas de algunas características textuales refleja algunos

acercamientos interesantes de las novelas, el reto de escribir sobre, o de “interpretar a”, Murakami se ha vuelto más un ejercicio de esfuerzo hermenéutico. Como la oveja que es el objeto de una investigación o un reto en *Hitsuji o meguru boken* (*La caza del carnero salvaje*), la construcción profunda, hilos entrelazados de inter y metatextualidad de la obra de Murakami, son provocados y expuestos a través de un proceso de “descubrimiento”. Nos enfrentamos con una suerte de procedimiento forense que produce correspondencias y contigüidades, de la misma forma que la aporía textual y los discontinuos [sic], el cual permite el sustento investigativo para el crítico/lector más rígido, quien tiene la inclinación de moverse a tientas a través de la luz tenue del ubicuo “laberinto” (*meiro*) o “acertijo” (*nazo*) expresado frecuentemente como el centro de todos los textos de Murakami (p. 32)¹⁶.

Metatextualidad, mundos de ficción, mundos posibles, literatura fantástica, occidentalización de la prosa japonesa, todos estos enfoques serán nomenclaturas recurrentes que se usan al analizar la obra de Murakami, y todas ellas, en cierta medida, disfrutan de veracidad en sus afirmaciones. Esta reflexión ha pretendido hacer un rastreo de lo que puede sustraerse de las novelas de Murakami con respecto al tratamiento de los nombres propios. Dicho elemento, el nombre, lleva de forma inminente a enfocar la investigación bajo la lectura de los mundos posibles como recurso categórico de la designación en sus novelas. El nombre, producto de su naturaleza arbitraria, carente de significado, se conjuga de manera unísona con las condiciones que desprenden los mundos de ficción murakamianos.

La tesis de la designación rígida de Saul Kripke, pilar teórico de esta propuesta, y tantos otros enfoques como la designación, la referencialidad, los silencios, los lugares de indeterminación, la propia ficción, abren una vía de acceso a la obra principal de esta

¹⁶ “While the use of the charts, lists, tables and other numerical and diagrammatic forms of representing various textual features and relations reflects some interesting approaches to the novels, the actual task of writing about, or ‘interpreting’ Murakami has become more like an exercise in hermeneutic endeavor. Like the sheep which is the subject of a search or quest in *Hitsuji o meguru boken* (*A wild sheep chase*), the deeply embedded, intertwining threads of inter and meta-textuality of Murakami’s oeuvre are teased out and exposed through a process of ‘discovery’. We are dealing here with a kind of forensic sifting which yields correspondences and contiguities, as well as textual aporia and discontinuities, and which sustains the investigative momentum for the more serious critic/reader who has the inclination to grope along the faintly illumined contours of the ubiquitous ‘maze’ (*meiro*) or ‘puzzle’ (*nazo*) often said to be at the centre of all Murakami’s texts”. (Traducción propia).

investigación, *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Este capítulo, en un examen que se conformó con identificar algunos puntos capitales que circundan el estado de la cuestión de las obras de Murakami ante el análisis literario, funciona como excusa para acceder a una disertación extendida de lo que promete la obra escogida. Dicho esto, es pertinente entrar en la novela en cuestión.

Capítulo III

Los nombres de Haruki Murakami. *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*

“—Mi contraseña del *shuffling* es “el fin del mundo”. Es el título de un culebrón estrictamente personal en el que me baso para pasar los valores numéricos lavados al cálculo informático. Aunque lo llame “culebrón”, nada tiene que ver con los que dan por la tele. Es mucho más caótico y no tiene un argumento claro. Lo llamo “culebrón” como podría llamarlo de otro modo. En todo caso, jamás me han explicado qué contiene. Sólo sé que se llama “el fin del mundo”.

Haruki Murakami, *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*

1. Subsistir desde la identidad: de vuelta a la designación rígida y los mundos posibles

Los márgenes de la semántica que definen a un sujeto se articulan por los límites que recrea el mundo en el cual participa. Un hablante reconoce los objetos de su realidad en un acto lingüístico. La lengua, ciertamente, construye una noción de mundo. Los hablantes, los lectores, todos aquellos que intenten aprehender las bases significativas del mundo, lo harán a través del lenguaje. El lenguaje será el gran sistema de signos que refiere a objetos reales y este mismo, en una empresa bipartita, modula en un acto vocativo la totalidad del universo que reconocen los hablantes. Los nombres, tal como se refirió en los capítulos anteriores, es una huella designativa en objetos estables. Si se desea reconocer un objeto, o un sujeto, en el gran teatro del mundo, la enunciación de un signo denotativo a modo de antropónimo, ubicará a dicho elemento en un plano de la realidad en la que participa. Dicho de esta manera, es necesario indagar de qué va la naturaleza del nombre propio en la literatura, y, concretamente, revisar cómo Haruki Murakami hace ejercicio del carácter designativo en los nombres de la novela en cuestión. Este capítulo pretende analizar el corpus de la novela seleccionada.

Entre el sumario de temas que se adhieren a la tesis de los nombres propios y los mundos posibles, la identidad es el rastro referencial por excelencia. El hablante, el lector, en su experiencia, ha reconocido ciertos caracteres que se repiten en su mundo, de estos se modula un sistema organizado de elementos irrepetibles. La identidad, siguiendo un enfoque

filosófico, representa el ancla de un objeto a una realidad. Si se quiere rasgar las situaciones que ocurren en la novela en cuestión, es necesario sostenerse de la identidad de los personajes para entender su comportamiento. Para poder reconocer un sujeto, un objeto, un espacio, debe contar con una marca designativa que lo diferencia de cualquier otro elemento que pueda ocupar su lugar en una realidad posible. El nombre propio, sin lugar a dudas, es el elemento identitario por antonomasia en los actos de habla —siguiendo esta línea temática. Umberto Eco (1993) acota en su libro *Lector in fábula*:

El verdadero problema de la identidad a través de los mundos consiste en *reconocer algo como persistente a través de estados de cosas alternativos*. Si se piensa bien, se advierte que esto nos remite otra vez al problema kantiano de la constancia del objeto. Pero, al hacer esta observación, Bonomi (...) recuerda que la idea del objeto debe vincularse con una de sus congruencias entre múltiples localizaciones. Así, pues, la noción de identidad a través de los mundos debe analizarse desde el punto de vista de la noción husserliana de *Abschattung*, es decir, de los diversos escorzos que asigno al objeto de mi experiencia. Ahora bien: determinar un escorzo no es más que caracterizar un topic textual (p. 204).

El *topic textual* es asignado como un código dentro del mensaje. La novela es el mensaje y el código es el sistema lingüístico a través del cual se obtiene la información a transmitir el autor en su obra. *El fin del mundo*, en su sentido más amplio, es un círculo semántico cerrado. La identidad que se logra vislumbrar en el mundo posible existente en la narración es un orden general intransferible a cualquier otro espacio de posibilidades. El ancla de los nombres propios se sienta en el suelo que permite su contexto como nexo único entre la ficción y el texto. El nombre de un personaje es el mismo que le es asignado en la novela y este, así sea cambiado o alterado, sigue siendo una marca designativa; irrevocable, irrepetible.

Un mundo reconoce un objeto y éste se identifica, ineludiblemente, como un referente estable. Es necesario, partiendo de esta lectura, volver al origen de esta tesis: los nombres propios se plantean como absolutos en un mundo posible. Los hablantes, los lectores, los escritores, formulan una idea ordenada de un mundo que respeta un cúmulo de reglas inalterables. Los nombres son índices que responden a los fundamentos del mundo posible

al cual son asignados. Un sujeto (en el caso de referir a una persona), es reconocido en todas las realidades posibles en las que pueda aparecer porque el nombre es el sello inalterable que lo identificará en cada espacio de acción. El nombre no se coacciona a sí mismo por elementos subjetivos; por el contrario, erige un sentido y una descripción (no un significado) tomando como base categorías inalterables que lo identifiquen como un designador rígido (Cfr. Kripke. 2005: 51-52). Se busca crear una identidad como una máxima que no cuestione los componentes que acompañan al sujeto que posee un nombre. El nombre propio referirá a un objeto de la realidad en la cual participa porque se vincula a éste a partir de elementos de referencialidad. El significado queda reducido a elementos de la designación. Se retoman los argumentos de Searle (1994) en su libro *Actos de habla* al decir:

La respuesta reza más o menos así: los nombres propios no tienen sentido, son marcas no significativas; tienen denotación pero no connotación (Mill). La argumentación de este punto de vista consiste en que mientras que una descripción definida se refiere a un objeto solamente en virtud del hecho de que describe algún *aspecto* de ese objeto, un nombre propio no *describe* el objeto en absoluto. Saber que una descripción definida con un objeto es conocer un hecho sobre ese objeto, pero saber su nombre no es, por lo que esto respecta, conocer ningún tipo de hecho sobre él (1994: 167).

Es necesario que dialoguen entre sí la teoría y la novela. *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, y así todas las novelas de Murakami, repiten el sistema de organismos caóticos. Una óptica estable en un campo referencial se encuentra congestionado de sentidos adversos. Sus relatos y sus personajes se conectan con la extrañeza de mundos dislocados, de realidades alternas, que, de una u otra manera, reproducen la simetría del desorden murakamiano. La ficción es el motor que da funcionamiento a sus particulares. Dice Sotelo (2013) sobre esto en *Los mundos de Haruki Murakami*:

Una de las claves de los mundos de ficción dentro de la tipología de mundos posibles es que el concepto de particular ficcional es aceptado sin mayores problemas. A esos mundos y a sus particulares ficcionales se les otorga una condición ontológica definida, la de ser posibles sin existencia real. Los personajes de las obras de Murakami (...), son posibles e individuales, y habitan

en mundos alternativos, el mundo ficcional de su literatura. No están vacíos ni son autorreferenciales, y representan a individuos que pertenecen a mundos ficcionales. Los mundos posibles configuran el universo del discurso ficcional, y su semántica legitima a la idea de referencia ficcional (2013: 46)¹⁷.

Una marca no significativa que sea representada con cualquier clase gramatical, que vincule directamente a los objetos con un nombre, cumplirá una función onomástica. Los mundos de Murakami desarticulan la ausencia de significado del nombre para conectarlo con la semántica ficcional de sus mundos posibles. Es definitivo pensar que los nombres propios son huellas permanentes que señalan a un objeto. Aunque dicho objeto disponga de múltiples nombres, o que los silencios refieran su mera existencia, si existe la designación que encuentra origen en un constructo del lenguaje, será posible el acto de habla y, de esa forma, el nombre.

Un hecho que hace singular a las propiedades del nombre propio es la potencia que tiene el mismo para funcionar como un objeto rastreable en el campo de la deixis sin disponer de ningún significado. Tal como ha sido referido a lo largo de esta propuesta, todos los objetos comunes determinan una imagen con un signo de la lengua, el cual es ampliamente entendido por una comunidad de hablantes; sin embargo, el nombre —tal como lo anunciaba Trapero en el capítulo primero— parece un asterisco en los estudios lingüísticos. Se puede argumentar al respecto que el nombre simplemente se sublima a otras particularidades sobre los estudios de las referencias, los cuales no responden a las condiciones que caracterizan a los nombres comunes. Los nombres propios son entes autorreferenciales. Precisamente, su carácter anómalo lo vincula a la literatura para jugar con sus límites interpretativos y trazar nuevas líneas que hagan de este objeto lingüístico un elemento ficcional en sí mismo.

El epicentro sobre los estudios de esta corriente parte de la intención de los hombres por querer ubicar en un espacio de la realidad todos los objetos que a la misma la integran. Ideas abstractas, elementos físicos, todo debe ser reconocido por la idea de mundo de los hablantes. El simple hecho de señalar un objeto en la realidad que éste se adscribe, le asigna,

¹⁷ Es conveniente establecer ciertos matices. La cita dice que los mundos ficcionales de las novelas de Murakami no están vacíos y son autorreferenciales, cuestión es que es completamente cierta. No confundir con los planteamientos de los nombres propios del primer capítulo, los cuales indican que los nombres (y exclusivamente los nombres), desde una base lingüística, se encuentran vacíos de significado.

inminentemente, categorías inalterable que lo discriminan como un ente reconocible por un hablante y que, indudablemente, dispone de nombre. Los sentidos y las cualidades estables de los objetos en cuestión se adhieren a los elementos fijos que los mismos ofrecen en el acto enunciativo. Aporta Kripke (2005) en un extenso párrafo de *El nombrar y la necesidad*:

Tengo la mesa entre mis manos, puedo señalarla, y cuando pregunto si *ella* podría haber estado en otra habitación, estoy hablando, por definición, de *ella*. No tengo que identificarla después de verla a través de un telescopio. Si hablo de ella, hablo de *ella*, de la misma manera que cuando digo que nuestras manos podrían haber estado pintadas de verde he estado estipulando que hablo del verde. Algunas propiedades de un objeto pueden serle esenciales en tanto que no podría no haberlas tenido. Pero estas propiedades no se usan para identificar el objeto en otro mundo posible, ya que no se necesita tal identificación. Tampoco se necesita que las propiedades esenciales de un objeto sean las propiedades usadas para identificarlo en este mundo real, en el caso en que efectivamente se identifique en el mundo real mediante propiedades. (...).

Por lo tanto: la cuestión de la identificación a través de los mundos tiene *algún* sentido, en términos de preguntar acerca de la identidad de un objeto mediante otras preguntas acerca de sus partes competentes. Pero estas partes no son cualidades, y lo que está en cuestión no es un objeto que se asemeja al objeto dado (2005: 55).

La identidad de los sujetos (personas o personajes), la cual se vincula a un medio dialógico que responda al lenguaje —en el caso concreto de esta tesis, una novela—, se suscribe a categorías y elementos ampliamente reconocibles por un otro que enuncia y presenta. A pesar de la complejidad semántica que pueda ofrecer un contexto, y así el código lingüístico en el que sea representado el mundo referido, todos los seres, todos los objetos, todos los espacios, que integran al mundo posible a estudiar, son debidamente referidos y entendidos por los límites de interpretación de quien accede al universo a estudiar. Así, pues, los nombres propios serán un ancla que permitirá sistematizar el aparente desorden que puede definir a un mundo. Los nombres propios en las novelas de Haruki Murakami se

representarán como un elemento de identidad que organiza una idea total de los mundos posibles en los cuales se desarrollan sus obras.

El dilema definitivo que puede enfrentar toda esta investigación parte de que un objeto es reconocido en una realidad por una razón u otra porque hay un elemento lingüístico que le asigna una identidad. Indistintamente del elemento que se emplee, la referencia debe ser constante. Aunque dicha referencia sea problemática, sea difusa, si cumple con la función de designador rígido, entonces se entenderá como tal. Estos personajes carecen de nombre de pila, pero el lector logra discriminar su existencia porque la función de la deixis se cumple en el relato: todos los personajes tienen un designador que los ubica en el *theatrum mundi*.

Podríamos extendernos mucho más sobre todo esto. Hay problemas interesantes que surgen a partir de este tipo de pasaje. Pero la razón principal por la que quería introducirlo aquí es que, en tanto que una teoría de la referencia, representaría una flagrante violación de la condición de no circularidad. Alguien usa el nombre “Sócrates”. ¿Cómo se supone que sabemos a quién se refiere? Usando la descripción que proporciona su sentido. De acuerdo con Kneale, la descripción es “el hombre llamado Sócrates”. Esto (presumiblemente, puesto que se supone que es tan trivial) no nos dice nada en absoluto. Vista de esta manera, parece no constituir para nada una teoría de la referencia. Preguntamos: “¿A quién se refiere él con ‘Sócrates’?” Y se da entonces la respuesta: “Bueno, él se refiere al hombre al que él se refiere.” Si esto fuera todo lo que hay con respecto al significado de un nombre propio, entonces no se lograría ninguna referencia en absoluto (Ibíd., 2005: 71).

Esta cita revela algunos puntos de importancia. Una vez que un elemento de la realidad es arrastrado al margen de referencias del lector, puede ser reconocido de forma continua dicho objeto como un absoluto en la narración. Que un personaje no disponga de nombre, o que los recursos empleados para referir a un objeto sean sintagmas en lugar de nombres de pila, no afecta la eficiencia de la comunicación. La simple intención de delimitar un sujeto o un lugar con una marca designativa hará posible la existencia de los personajes en una novela. El comportamiento de un pronombre, de un adjetivo demostrativo, se repite analógicamente en las novelas de Murakami; los personajes no necesitan sustantivos

particulares que los encierren como una idea intransferible, estos juegan con la semántica de los mundos de ficción para ser ubicados como sujetos estables. Esta particularidad de la nominación es la vértebra que sostiene la teorización de los nombres propios en contraste con los nombres de los personajes de la novela de Murakami.

El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas dispone de muchos recursos que alteran la linealidad de un mundo plano. Se presenta como un universo complejo y carente de sentido (bajo la óptica del lector común). La excusa de la cual se sostendrá esta tesis para analizar esta novela será que *ningún personaje tiene nombre*. ¿Por qué examinar una obra bajo una lectura especializada de la filosofía del lenguaje y la onomástica si existe la ausencia del elemento que define esta teoría? A pesar de que no existe un catálogo de nombres propios, tal como los reconocería un hablante, la marca designativa, un designador rígido, es empleado de manera coherente a la realidad en la cual se encuentra el texto literario. Tomando como base los recursos lingüísticos que la novela desprende, se procederá a revisar la obra. Kripke en este capítulo arroja luces de lo que puede entenderse con carácter de nombre en la novela a trabajar. Lo que sí es seguro es que la identidad de un nombre puede causar una violencia a la teoría de la nominación o, por el contrario, alimentar de un modo innovador a los estudios de la lingüística.

2. *El mapa del fin del mundo*

Una de las primeras empresas que emprende el protagonista de *El fin del mundo*, por solicitud de su propia sombra, es dibujar un mapa de la ciudad. ¿Por qué dibujar un mapa cuando hablamos de un contexto cerrado, un mundo aparentemente organizado? La misma necesidad por conocer los límites del mundo en el que vive el personaje, son los mismos que necesita el lector para entender este espacio. Todo aquí es nuevo, lo que desprenden las páginas del texto son anómalas para las nociones tradicionales del lector en práctica.

El primer bosquejo que retrata el relato, siguiendo la lectura de los mundos posibles, es un síntoma de duda e indeterminación. La novela presenta una estructura de dos mundos paralelos —*el despiadado país de las maravillas*, el primero; *el fin del mundo*, el siguiente— que se comunican uno con el otro a través de símbolos. Los personajes no entienden las

normas físicas que arropan a estos mundos, o al menos las desconocen. Las referencias son difusas, escasas, y el lector, en un intento por querer entender las normas que definen estos mundos, se pierden en el mundo posible creado por el autor. La novela en su primer párrafo inaugura una suerte de poética caótica. La introducción del primer capítulo de esta obra ayuda a esclarecer lo que se entiende por la indeterminación y la ausencia de sentidos en el texto:

El ascensor se elevaba con extrema lentitud. Vaya, debía de estar subiendo, imaginé. No lo sabía a ciencia cierta. Porque ascendía tan despacio que yo había perdido el sentido de la dirección. Es posible que bajara y es posible, asimismo, que no se moviera en absoluto. Yo me había limitado a decidir arbitrariamente, haciéndome una composición de lugar, que el ascensor subía. Pero era una simple hipótesis. Sin fundamento. Tal vez hubiese ascendido hasta el duodécimo piso y bajado hasta el tercero, o quizá estuviera de regreso tras dar una vuelta alrededor de la Tierra. No lo sabía (Murakami, 2010: 13).

Sobre esta novela, ciertamente, se puede decir mucho. Siendo una de sus primeras novelas —publicada por primera vez en Japón en 1985—; se inaugura de manera formal la gran poética de Murakami. Los accidentes de sus narraciones, lo extraño, lo fantástico, son fenómenos que habitan en las páginas de sus obras y que, reiterativamente, formarán una idea de conjunto. A pesar de lo plural que pudiese ser el contenido de esta novela, convendría discernir sobre la naturaleza del nombre propio en la novela escogida, para esto es necesario desprenderse de cualquier condicionante externo y centrarse en el objetivo principal de este apartado: ver cómo el nombre es puesto en práctica en este mundo posible de la narración.

La novela se inaugura con dos capítulos esclarecedores en tanto a contenido. En un mundo se presenta a un sujeto anónimo, que parece subir un ascensor, quien pretende hacer un trabajo especializado a un sistema cerrado de una empresa. Lo recibe una joven de vestido rosado a quien se le ha suprimido el sonido (no emite ningún sonido, aunque su cuerpo ejecute una acción contraria). El segundo mundo representa a otro sujeto anónimo que llega a un lugar llamado *El fin del mundo*. Este personaje es recibido por un guardián que le pone como condición para entrar a la ciudad asumir un oficio (ser el “lector de sueños”) y permitir que le sea arrebatada su sombra. (Cfr. Murakami. 2005: 13-34). Justo Sotelo (2013) resume estos pasajes de la novela de manera clara en un largo párrafo.

El fin del mundo es una novela diferente, ya que de una de las tramas paralelas está cerrada en sí misma, y la otra, aunque presenta un Japón actual, tiene bastantes elementos surrealistas. Los capítulos pares se desarrollan en una ciudad que se llama *El fin del mundo*, mientras que los impares en *El despiadado país de las maravillas*, que representa el Tokio de tantas novelas de Murakami. Las dos historias están narradas por un protagonista sin nombre. En el mundo “real” de la ficción un calculador que trabaja para la oficina central del Sistema (informático del país) llega a un edificio de oficinas en pleno centro de Tokio y sube un ascensor que “ni siquiera sabía si estaba en marcha o detenido (...) Aquel ascensor era una caja metálica de un modelo especial fabricado para absorber todos los sonidos” (...). Le recibe una “joven gorda” y guapa que viste un traje de chaqueta de color rosa y unos zapatos de tacón también de color rosa y lo conduce a través de un armario a las cloacas de la ciudad, donde le espera su abuelo, un biólogo experto en fisiología cerebral, acústica, filología y teología (e incluso en el paladar de los mamíferos) que pretende encargarle un trabajo realmente particular. A partir de las estadísticas extraídas de los cráneos de una estantería de su despacho, quiere que lleve a cabo un “lavado de cerebro” y un “*shuffling*” (2013: 74).

Revisando estas claves de la narración, ¿qué relación podría tener esto con el problema de los nombres propios? Precisamente, con estos pasajes se arma un mundo posible que respeta unas reglas singulares y culminan como acción última, en la onomástica de los sujetos. Si se suscita a dos personajes sin nombre en dos mundos desiguales, el comportamiento de la lengua en esos contextos se adaptará a las particularidades semánticas que define a estos espacios.

La teoría literaria no puede conformarse con simplemente pensar que estos mundos son extraños y, por tal motivo, los personajes no tienen nombres. Esta conducta es reconocida como tal porque la episteme de estos mundos lo sugiere; es trabajo del análisis textual indagar en el núcleo del problema para encontrar el origen de la ausencia de nominación. Los personajes de Murakami, así como sus mundos, son afectados por síntomas de nostalgia y ausencia. Tal como fue indicado en el capítulo dos, la disonancia de los personajes ante estos

mundos resulta la base de la problemática de sus novelas. Los mundos de Murakami se ven permeados por seres omniscientes que observan a mujeres que se reconocen a sí mismas en el desdoblamiento o ranas gigantes que predicen el terremoto de Kobe. La extrañeza es el hábitat de sus mundos; sus personajes, tambaleándose entre la melancolía y la apatía, chocan con estas realidades. Los mundos posibles que se presentan en sus novelas, y así la novela a trabajar en este apartado, entran en atonía con el conflicto del contexto. La imagen de la nostalgia que refería Strecher (2014) es el cimiento de un cúmulo de segmentos significativos que se yuxtaponen. Ante la disonancia de los significados y la ruptura de los conceptos que definen al mundo posible que se enfrentan estos personajes, nace la metáfora de seres en conflicto.

¿Y cuál fue el propósito de esta imagen de la nostalgia? Hasta cierto punto esto también es algo psicológico: éstas existen de tal forma que puedan asistir al protagonista en sobreponer la realidad aplastante de su desesperación nostálgica. Su tarea era emerger hacia la luz, suavizar la carga de angustia y confusión sufrida por el héroe murakamiano, quien buscaba, de manera poco exitosa el medio por el cual él había resistido su propia juventud y convertirse, simplemente, en otro diente en un sistema social sin sentimientos y deshumanizado que se había apropiado de su voluntad, de su propia alma (Strecher, 2014: 5-6)¹⁸.

La hostilidad que atosiga los mundos de Murakami parte del desmembramiento de los referentes estables que amarran al mundo con una episteme. La imagen de la nostalgia permea todos los segmentos reconocibles de su obra. Cuando se corrompen los límites de la interpretación, simultáneamente, el mundo que se construye en la poética del escritor se vuelve inestable. La nostalgia por los absolutos es en sí misma un modo de comprender el contexto en el que los personajes de estas novelas son sometidos. *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* fractura los dos mundos que ha creado para llevarlos a un

¹⁸ “And what was the purpose of these nostalgic images? To some extent this too was psychological: they existed in order to assist the protagonist in bearing up beneath the crushing weight of his nostalgic despair. Their task was to emerge into the light, to ease the burden of anguish and confusion suffered by the Murakami hero, who sought, unsuccessfully, the process by which he had lost his youth and become merely another cog in an unfelling and dehumanizing System that had appropriated his will, indeed, his very soul” (Traducción propia).

estado de vacuidad, a la nada. Los personajes no pertenecen a ningún lugar en un enfoque semántico. La ausencia de nombres que los identifique como objetos rígidos de una realidad es imposible en tanto que no sean parte de un organismo total.

A pesar de los enredos que definan al mundo posible de la novela, los personajes buscarán de manera inherente aprehender la mera existencia de un discurso sólido, de esto que, por ejemplo, a pesar que todos los seres de la novela sepan de antemano la incertidumbre de su destino, continúen día a día apegados a un oficio que le dé sentido a sus vidas.

El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas es, ciertamente, una buena representación de cómo personajes como Kumiko y Cinnamon son como son, de esto parte la separación forzada de la “sombra” del protagonista (*Kage*), una imagen recurrente en la ficción de Murakami que puede influir, de manera simultánea, al alma, a la memoria, a mismo ser, a la identidad. Sin la sombra, un personaje de Murakami se vuelve de alguna manera un ser despojado de su mente, sin memorias y sin un sentido de identidad individual. Al final de la novela, el protagonista y su amiga bibliotecaria, ambos conservan residuos de sus sombras, pero no es suficiente para ser considerado “un todo”; les es dada la oportunidad de escapar de la ciudad, aparentemente al mundo consciente, pero deciden no regresar. En algún punto, sin deseos de volver al estancamiento sin sentido y a la ciudad, escogen una tercera opción: quedarse en el bosque prohibido a la afueras de la ciudad, donde intentarán, o así lo creen, reconstruir (o hacer) su propio ser (Ibíd., 2014: 49)¹⁹.

Kristeva ([1987] 1997) habla en *Sol negro. Depresión y melancolía* de la interacción del lenguaje y la melancolía como estado anímico de un sujeto. Quien se suprima a estados anímicos tales (entiéndase la nostalgia y la melancolía) buscará inherentemente sostenerse

¹⁹ *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World* is actually a good representation of how characters like Kumiko and Cinnamon get to be the way they are, for it begins with the forcible removal of the protagonist’s “shadow” (*Kage*), a recurring image in Murakami fiction that can represent, all at once, the soul, memory, self, identity. Without the shadow, a Murakami character becomes quite literally mindless, without memories and without a sense of individual identity. At novel’s end, the protagonist and his librarian friend, both of whom retain traces of their shadows but not enough to be considered “whole”, are given the opportunity to escape the Town, presumably back to the conscious world, but elect not to do so. At the sometime, not wishing to return to the mindless stagnancy and control of the Town, they choose a third option: to stay in the forbidden forest outside the Town, where they will, presumably, attempt to reconstruct (or construct anew) their lost selves”. (Traducción propia).

de valores irrevocables a su alrededor. Acota que el lenguaje y todo un complejo sónico determinan la necesidad de dicho sujeto por aproximarse a la depresión o la muerte. Los personajes de Murakami, específicamente los de esta novela, se desprenden de la voluntad de vivir en un mundo sin sentido; a pesar de tal panorama, éstos consiguen alguna excusa que les permite acoplarse a sus mundos de ficción, como que la bibliotecaria de *El fin del mundo* conserve retazos de sombra igual que el protagonista anónimo, por eso que el protagonista decida quedarse en el bosque prohibido. No son una respuesta directa a una imagen lingüística, pero armoniza un signo de identidad que a largo plazo se conecta con los nombres.

... Con todo, para que se elabora esta solución no depresiva al dilema melancólico *huir-combatir: hacerse el muerto (flight/fight: learned helplessness)*, al niño le hace falta una *sólida implicación* en el código simbólico e imaginario que, sólo de esta forma, se convierte en estimulación y refuerzo. Entonces inicia respuestas a cierta acción, ésta también implícitamente simbólica, informada por el lenguaje o sólo en la acción del lenguaje. Al contrario, si la dimensión simbólica resulta insuficiente, el sujeto se vuelve a encontrar en la situación sin salida de desarreglo que desemboca en la inacción y la muerte. En otros términos, el lenguaje en su heterogeneidad (...) es un poderoso factor que, por mediaciones desconocidas, ejerce un efecto de activación (o, a la inversa, de inhibición)... (Kristeva, 1997:36).

Strecher (2014) fundamenta sus argumentos en las bases de símbolos reconocibles por los lectores. Desde la vertiente que se discute en estas citas, la sombra funciona como elemento de identidad para el protagonista de *El fin del mundo*; de la misma manera ocurrirán con otros elementos que representan estos mundos (la ausencia, la nostalgia, la nulidad de los nombres como alguno de ellos). Si un sujeto no tiene sombra, asimismo no contará con un nombre; la identidad es el corpus de su existencia. El problema central de esta novela se origina en el desconocimiento de los personajes de la realidad a la que se enfrentan. La identidad se convierte en algo ajeno a estos. Del problema de la identidad y la memoria se podría sostener un análisis filosófico para pensar que este es el motivo por el cual ningún personaje tenga nombre.

La semántica ficcional de los mundos posibles de Murakami [término que inaugura Sotelo (2012)] refleja el distanciamiento de una realidad empírica. Los mundos de Murakami no se homologan a realidades estables; contrario a esto, se deshumanizan, se desarticulan, se vuelven porosas las fronteras que dividen lo fantástico de lo cognoscible. La memoria, los nombres, el cuerpo, se vuelven un anacronismo. No existen signos patentes. Los personajes murakamianos se desplazan en dirección opuesta al sentido interno de la obra. Ellos intentan sostenerse a algún discurso sólido (a la literatura, al jazz, a la gastronomía, al yoga, a la natación), pero los elementos que definirían la realidad como tal, se disuelven en las posibilidades de su universo. Sotelo (2013) hace un valioso y extenso aporte a este punto en el libro previamente citado:

Las novelas de Murakami poseen una estructura semántica interna de gran complejidad. Son conjuntos de dominios semánticamente diversificados, integrados en un todo estructural gracias a las macroconstrucciones formativas. La falta de homogeneidad semántica es notable en sus mundos posibles; esto se observa en sus dominios actanciales, con una mezcla de las modalidades narrativas (alética, deóntica, epistémica y axiológica), que se despliega en mundos diádicos tanto mitológicos como sobrenaturales. Eso sí, Murakami consigue que sus dominios se unan por las grandes posibilidades de contactos interfronterizos. La complejidad semántica de sus novelas es una manifestación de la autosuficiencia estructural de sus mundos posibles. Esos mundos son el resultado de la simbiosis, las jerarquías y las tensiones de los diferentes dominios que utiliza en cada momento. Es la manera que ha adoptado para combinar agentes ficcionales, sucesos, acciones, interacciones y estados mentales (2013: 55-6).

No es correcto proponerse la empresa de buscar absolutos significativos en este libro. Los significados que la obra desprende se encuentran dislocados de cualquier fundamento cultural. Como lector, hay que aceptar todas las situaciones, todas las condiciones, que modula la novela. Aunque la vertiente que se ha tomado para este trabajo sea la de los nombres propios en contacto con los mundos posibles de Haruki Murakami, las situaciones a las cuales se expone su obra se contraen en un hálito de la misma esencia. Un mundo de

Murakami son todos los mundos. Justo Sotelo (2012) en su tesis doctoral *La semántica ficcional de los mundos posibles de Haruki Murakami* aporta:

Solo se admiten entidades posibles que se ajustan al orden general; un mundo de ficción está formado por particulares ficcionales composibles, que se caracterizan por su propia organización macroestructural y global. ¿Cuántos yenes lleva en el bolsillo el narrador de *El fin del mundo*? ¿Serán 3810 o 3750? En realidad ni él mismo lo sabe, por eso que no deja de contarlos cuando empieza la novela. Tal vez no tenga ningún sentido que se sepa. Desde la restricción modal que representa el código alético, por ejemplo, se puede generar un mundo híbrido en las novelas de Murakami, dentro del mito moderno que sin ninguna duda representa su literatura, como combinación de los mundos natural y sobrenatural que aparecen en sus páginas (2012: 113-4).

La plataforma de la cual se apoya la incertidumbre de la obra y el deseo de los personajes por pertenecer a un lugar, un deseo por identificarse con un elemento intransferible, es uno de los factores que determinan el texto. El calculador pierde su sombra y el guardián solo se llama *el guardián*. Los rasgos sintagmáticos que definen una realidad son porosos en tanto que no refieren a entes absolutos. Lo único que puede resultar exacto es la capacidad de ambos mundos por contradecir la estabilidad de una vida cotidiana.

En la novela hay una plenitud de ejemplos que segundan este enfoque. El desconocimiento y la extrañeza de los personajes por los hechos que ocurren en la novela hacen contraste con todo el planteamiento del mundo de Murakami. La superficie del texto literario se convierte en un material voluble a la definición de las bases argumentativas de la novela. Esta novela, y así su contenido, se construye de una manera particular porque el mundo que se ha formado a partir de ésta necesita de estos fenómenos. En uno de los capítulos de *El fin del mundo*, el protagonista va a la biblioteca a cumplir su oficio de “lector de sueños”; la idea de lo anómalo y lo disonante se retrata de manera muy clara en este pasaje. Nótese que la sorpresa y la incomprensión del protagonista por las situaciones que se encuentran son el tema principal:

Cuando ella depositó el viejo sueño sobre la mesa, tardé en darme cuenta de que aquello era un viejo sueño. Tras permanecer largo rato con los ojos elevados en

él, alcé la cabeza y me volví hacia la muchacha, que estaba de pie, a mi lado. Ella miraba el viejo sueño que descansaba sobre la mesa, bajo sus ojos. Pensé que el nombre de “viejo sueño” sugería un texto antiguo o, en todo caso, algo de contornos más vagos e imprecisos.

—Eso es un viejo sueño— dijo. Y en el tono de su voz se apreciaba una resonancia indefinida y sin rumbo que decía que, más que explicármelo a mí, se lo confirmaba a ella misma—. Para ser exactos, el viejo sueño está en su interior.

Asentí, todavía sin comprender (*El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. 2010: 87).

Otros pasajes revelan el carácter disonante de los personajes en la novela escogida. Todos estos ejemplos no hacen otra cosa que resaltar el síntoma de lo extraño y lo contingente en la obra. Estos hechos, que parecen en una primera lectura superficiales y que no se comunican directamente con la problemática de los nombres propios, en realidad dan excusa a la teoría para introducir afirmaciones de peso que sustenten la naturaleza de la onomástica en la narrativa de Murakami.

Fuera, a la entrada de la tienda, había una especie de banqueta, y encima de ésta se alineaban varias macetas. Me las quedé contemplando unos instantes, pero no conocía el nombre de ninguna de las flores. ¿Cómo es que no sabía ni uno? Ni siquiera yo me lo explicaba. Eran, a todas luces, plantas normales y corrientes, y me dio la impresión de que cualquier persona habría sabido cómo se llamaban todas sin excepción. Las gotas de agua que caían del tejado golpeaban la tierra negra del interior de las macetas. Había vivido treinta y cinco años en este mundo y ni siquiera sabía cómo se llamaban las flores más comunes (Ibíd., p. 518-9).

Vale la pena señalar que los *viejos sueños* son cráneos que se almacenan en una biblioteca que nadie visita en *El fin del mundo*, o que la frustración de este otro personaje anónimo por desconocer algo tan simple como el nombre de unas plantas ocurre en *El despiadado país de las maravillas*. Igualmente, el centro de estos dos conflictos parte de un mismo tópico: ambos tienen problemas en definir los objetos que se presentan ante ellos. El primero encuentra engorroso llamar al cráneo vacío de un animal un “viejo sueño”, mientras

que el segundo se siente ajeno al mundo al que pertenece porque desconoce las bases designativas más fáciles de reconocer objetos comunes. Pero, aunque un problema y otro parten de la esencia de los nombres (aunque no necesariamente nombres propios), la onomástica, la designación, las referencias, erigen una senda que dirige a la finitud del mundo que se representa en un texto. *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* retrata a modo de imagen panorámica un universo deliberadamente desordenado, el cual pretende ser entendido, y de cierto modo modificado, a través del lenguaje, por unos sujetos sin nombre que fracasan en la expresa de su propia soberbia. Tomando como condición última la relación de los nombres propios de la novela con el mundo posible que propone Haruki Murakami, sería conveniente avanzar al análisis de los nombres propios en el texto.

3. Los límites de la filosofía del lenguaje en la novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*

Basando esta investigación en prerrogativas específicas en tanto a teoría y función de signos en el texto, delinear las fronteras que dividen la realidad de la ficción no parece en un primer plano muy problemático. Los nombres propios, y todo elemento sintagmático con carácter de designador rígido, cumplirán con ciertas condiciones que son homónimas a las reglas imperantes del mundo de ficción. La mimesis solo es un hecho actancial ante la teoría literaria y el texto escrito. La ficción se mide por sus propias variables y solo la solidificación de un hecho ocurrido medirá las capacidades de los constructos que el mismo ofrece para permitir la semántica ficcional de los mundos posibles. Murakami enfrenta a sus novelas a las cumbres las distantes del significado, estirando sus posibilidades y modificando sus términos.

La teoría de los mundos posibles erige un pilar fundamental en el texto: la posibilidad de posibilidades en la novela. Entiéndase al respecto, esto permite fijar de manera inequívoca un cúmulo de elementos que se alinean entre sí permitiendo vislumbrar la poética del texto ante el lector. La semántica ficcional será el predicado que imperará como eje central de la novela. Justificando esto en la propuesta anterior, si un personaje no tiene nombre propio de forma rígida —tal como ocurre en la obra a estudiar— respeta a una serie de condiciones que son explicadas en el texto. Vale la pena repasar la lectura sobre la imagen de la nostalgia

como el génesis de la ausencia de significados y nombres en el relato. Si dos personajes sufren la atonía de su propia existencia en los mundos que habitan, posiblemente tenga explicación de esto en las razones que motivan la anonimidad de todos los personajes y todos los lugares que logran inmiscuirse la trama (Cfr. Doležel, 1997: 77-79). El plan del lector al encontrarse con el texto es, tal como lo indicó Murakami en el título de uno de sus capítulos, trazar un mapa que permita entender las normas que organizan al mundo de ficción al cual se tiene que acceder.

Doležel (1997) expone en su teoría mimética que los mundos posibles son incapaces, en esencia, de comunicarse con la realidad de cualquier persona de carne y hueso. Ellos tienen un comportamiento específico y no hay mayor discusión al respecto. Aunque un edificio guarde parentesco con otro idéntico a éste en la realidad, aunque un personaje histórico y un nombre propio se repitan, no los convierte en un detonante que unifique la semántica de ambos mundos. El comportamiento de los mundos ficcionales, y así las semánticas ficcionales, son en sí taxativas. Justamente, los personajes de esta novela, dígase, por ejemplo las dos bibliotecarias o los dos contadores, quienes se repiten en los dos mundos posibles de la novela, son elementos divorciados de la realidad del lector y, de algún modo, distanciados entre ellos mismos. Dice Doležel (1997):

Si los particulares ficcionales son interpretados como posibles no realizados, la diferencia entre personas, eventos, lugares, etc. ficcionales y reales resulta obvia. Todo el mundo estaría de acuerdo en que los personajes ficticios no pueden encontrarse, interaccionar, comunicarse con gente real (...). En la semántica ficcional del modelo de mundo único, por el contrario, esta distinción queda a menudo enturbiada por culpa de los nombres propios compartidos. La semántica de los mundos posibles es correcta al insistir en que los individuos ficcionales no pueden ser identificados como individuos reales de mismo nombre. (...) La existencia de los individuos ficcionales no depende de los prototipos reales. Es irrelevante para el Robin Hood ficcional si un Robin Hood histórico ha existido o no. Sin duda debe postularse una relación entre el Napoleón histórico y todos los posibles Napoleones ficcionales. Sin embargo, esta relación va más allá de las lindes entre mundos y requiere una *identificación inter-mundos* (p. 79).

La teoría de los mundos posibles sostiene un mundo de potencias creativas que disimulan, incluso obvian, las reglas del mundo empírico. *El fin del mundo* es una ciudad amurallada, sin mapa, sin conocimientos *a priori*, de lo cual, cabe destacar, se condicionan sus razones. *El despiadado país de las maravillas* es un espacio parecido al de cualquier lector, dígase el Tokio del mundo real, pero, paradójicamente, es controlado por organismos científico desconocidos por la población común (“los semiólogos”), ocurriendo también que en las profundidades de las líneas de trenes de Tokio habitan seres oscuros que deambulan en busca de víctimas humanas (“los tinieblas”), situaciones que alteran los parentescos entre las dos realidades. Paralelo a esto, estos mundos imitan entre sí un sinfín de comportamientos: el desconocimiento, la duda, la desorientación; estados permanentes que sufre la psique de los personajes en esta novela, cuestión que, a grandes trazos, organiza una poética particular.

Si los mundos ficcionales y, por supuesto, la semántica ficcional, abren las puertas de una lectura especializada del texto literario, la excusa para la teoría filosófica de la designación y los nombres propios se nutre de este argumento. De antemano la novela tiende a rastrear, casi en un acto desesperado, la marca superficial de una tilde significativa. Pero, si se ha explicado extensamente que el epicentro de esta novela se fundamenta en el origen del caos murakamiano, ¿por qué los personajes, y así los lectores, intentan organizar el deliberado desorden del universo al cual se accede? Esto se debe a que si se toma una excusa de orden lingüístico para evaluar las variables de un mundo en ruinas, debe organizarse inminentemente este espacio; es decir, es un acto racional intentar organizar la realidad. La lengua, tal como lo diría Wittgenstein, tiene la misión de comprender y desentrañar los misterios del mundo, el contexto, y así todo aspecto reconocible a través de elementos sígnicos.

Los nombres son expuestos a las marcas rígidas del lenguaje. El sinsentido de esta novela resulta el sentido de la ficción. El lenguaje es ahora un objeto plástico que pasa a ser un elemento manipulable por las manos muchos seres anónimos. El abuelo, personaje de la novela, ha extendido, en sus capacidades físicas, los límites interpretativos de su oficio, logrando manipular a discreción el lenguaje en *El despiadado país de las maravillas*, por esto

que sea capaz de suprimir los sentidos y el sonido; por esto que logre evaporar, por ejemplo, la presencia del contador de ese mundo.

En el capítulo anterior se hizo una suerte de catálogo que revisaba algunos casos interesantes del nombre propio en la literatura, pero, entre los ejemplos más curiosos, el de esta novela supera los resultados de las anteriores. Se ha dicho reiteradamente que el caso más emblemático de *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, que funcionó como excusa para analizar esta obra, es que los nombres de los personajes de esta novela no son nombres en sí mismos. La lengua exige la presencia de signos que identifiquen objetos de la realidad, no aplica ninguna otra salvedad al respecto. Sería conveniente detenerse en este punto. Kripke (2005) hace un aporte de valor al respecto al decir:

La tendencia a exigir descripciones puramente cualitativas de las situaciones contrafácticas tiene muchas fuentes. Tal vez una de ellas sea la confusión entre lo epistemológico y lo metafísico, entre la aprioridad y la necesidad. Si alguien identifica la necesidad con la aprioridad y piensa que los objetos se nombran mediante prioridades que identifican una única cosa, puede pensar que las propiedades usadas para identificar el objeto, al ser conocidas por él *a priori*, son las que tienen que usarse para identificarlo en todos los mundos posibles (*El nombrar y la necesidad*, p. 52).

Esta afirmación decanta en un hecho único: la exigencia por parte de un mundo posible a la presencia de descripciones permite que este recurso sea suficiente para referir a un objeto. El carácter apriorístico del texto exige que ciertos valores intransferibles determinen al sujeto. Los personajes de esta novela no tendrán nombres, su identidad se encuentra comprometida; sin embargo, la ausencia de elementos designativos no es una opción válida para el análisis textual. Puede que los personajes de esta novela no tengan nombres, ciertamente, pero, respetando los actos de habla, otros elementos con carácter de designativos y descripciones tomarán el lugar de elementos de ausencia e indeterminación.

Si se pone a dialogar este punto con las vertientes que ha permitido el estudio de la prosa de Murakami, se encuentra un punto de convergencia entre elementos eminentemente lexicales y otros tantos filosóficos. Dígase con respecto a esto, la nostalgia de la cual hablaba Strecher, o el carácter fantástico que desprende el imaginario murakamiano, toma forma en

signos lingüísticos. De todos los recursos que puede desprender el lenguaje para consolidar la eficiencia del habla, esta obra toma el más complejo de todos. La onomástica y la teoría de la designación rígida edifican la metáfora total de la poética del autor: la desfragmentación de un mundo caótico. Los nombres propios de los personajes hacen palpable la conclusión de un mundo sin trazos claros.

Aunque el desorden se entroniza como un hito en este texto, existe en el trasfondo de este proyecto un profundo acto racional. El caos es en sí mismo un tipo de orden; los nombres de los personajes responden a ciertos aspectos lexicales que son coherentes con su contexto. La falacia dentro del universo de *El fin del mundo* determina circunstancias adversas en la novela. Los personajes saben que pueden ser revocados de elementos identitarios que los definen, aun así, no hacen nada al respecto porque, como se ha indicado previamente, todo respecta a un plan mayor consonante al objetivo del autor. Precisamente, el sentido de estos mundos parte del sinsentido que lo representa. Elementos superficiales, a modo de oficios o adjetivos, designan a los objetos. Ningún elemento crea un absoluto, las referencias son sintagmas en el sentido más amplio de la palabra. El sentimiento de nostalgia opaca cualquier rasgo de identidad. Uno de los pasajes de la novela dilucida esta idea:

—Muy bien— asintió el guardián sin despegar los ojos de la punta del cuchillo—. Entonces será mejor que empieces a trabajar cuanto antes. A partir de ahora te llamarás ‘el lector de sueños’. Ya no tendrás otro nombre. Tú serás ‘el lector de sueños’, igual que yo soy ‘el guardián’. ¿Comprendido?

—Comprendido —contesté.

—Y de la misma forma que sólo hay un guardián en la ciudad, sólo habrá un lector de sueños. Porque, para serlo, hay que cumplir ciertos requisitos. Y yo ahora voy a facilitarte las cosas para que los cumplas (p. 61-62).

Un sujeto reduce a otro en un oficio, ese oficio asigna ciertas funciones y las funciones representan una referencia. Solo hay un guardián y no hay más que un lector de sueños. Si solo existe un sujeto que repite una designación, será, pues, su designador rígido. El núcleo del nombre no parte de una marca de nacimiento, tal como ocurriría en el mundo real. Los nombres en esta novela son el resultado de una decisión azarosa, que no hace otra cosa que

agrar la estética del vaciamiento del texto. El accidente de la designación en estos personajes expresa la imposibilidad del mundo y sus referentes por expresarse a sí mismo. Lo que llega al lector son siluetas de un mundo caótico, ese caos es organizado como un acto subversivo, se busca ubicar elementos de identidad que den orden al desorden. Los sintagmas que marcan referencias identitarias, los oficios, todos estos recursos que intentan aproximar el texto a un campo de significación, serán lo más próximo para el lector a un nombre propio. El guardián, un personaje anónimo de *El fin del mundo*, recibe al protagonista y lo bautiza con el único puesto vacante que ofrece la ciudad. No hubo un argumento válido para volver al contador un lector de sueños; simplemente es lector de sueños porque el contexto no ofrece otras posibilidades. Ese oficio, a partir de ese momento, se convierte involuntariamente en su marca referencial.

La gama de personajes que ofrecen esta novela, en los dos mundos en los que se desarrolla la trama, no es muy extensa. Los personajes que se presentan con un aparente nombre propio pueden ser reducidos a un grupo limitado de sujetos: *La sombra*, *El guardián*, *El coronel*, *La chica de la librería* (una para cada mundo), *El lector de sueños*, *El abuelo*. Algunos otros personajes aparecerán en la novela con un síntoma de absoluto anonimato: la nieta del *abuelo*, el hombre que vive en el bosque, los semiólogos. El rasgo que determina lo explícitamente novedoso parte del carácter sintagmáticos de estas designaciones. A pesar de que ningún personaje dispone de un nombre de pila, otros elementos lexicales toman una forma deíctica y cumplen la función de referencia estable en el texto. La designación es en sí misma una contingencia.

Directamente al propósito de la obra, ningún personaje tiene un nombre fijo porque no lo necesitan. A los personajes se les revocan sus sombras y un grupo de semiólogos destruyen las casas de otros semiólogos por el simple hecho de existir. La identidad como recurso que emparenta una semántica al orden general de las cosas se hace contingente siguiendo este enfoque. Ningún personaje tiene nombre porque no hay necesidad de una marca estable. Si la realidad es inestable, asimismo lo serán los grandes discursos. No hay un suelo ontológico del cual se pueda apoyar ningún sujeto. Los personajes de esta novela son anónimos, son espejismos de su propia existencia. Tal como se dijo previamente, la disonancia se convierte en el cetro que dirige estos mundos. El hecho de que ningún personaje

tenga un nombre perfectamente japonés, o que al menos el lector no se entere de estos, despierta la ansiedad del mismo. El lector se enfrenta a un espacio de indeterminaciones. Los referentes son inestables y los significados están ausentes. Una cosa se llama de una forma u otra por un acto estrictamente arbitrario (tal como se expresa en el epígrafe de este capítulo). Aunque un nombre sea arbitrario en el mundo real, aquí excede tal postura: los nombres ya ni siquiera son nombres; para que un sujeto que enuncia pueda referir a otro sujeto debe reducirlo a las propiedades que lo conectan con una función de ese mundo posible.

La poética que se ha intentado rastrear en estas páginas se responde en la semántica ficcional del texto. La nostalgia de estos personajes, la identidad fracturada, la ausencia de nominación, todos estos elementos son parte de un plan mayor: *El fin del mundo* es el llegadero de los sentidos en los mundos posibles de Haruki Murakami.

— ¿Convirtió en imágenes la conciencia de veintiséis personas?

—Sí, la de todas ellas. Les fui poniendo nombre, y ese nombre se convirtió en el título de la caja negra. A la suya le llamé “el fin del mundo”.

—“El fin del mundo”, sí. Siempre me ha desconcertado muchísimo que se llamara de esa forma (p. 404).

El fin del mundo es el origen del propio accidente semántico de la ficción murakamiana. Este mundo posible reflexiona sobre sus propias carencias y se representa a sí mismo como un espacio desolado de significados. Las ciudades revelan los límites de sus construcciones y los personajes son huérfanos frente a la realidad que viven. Estos personajes se presentan como los primeros seres disonantes. El anacronismo de estos mundos es la metáfora de una nostalgia vertida y convertida en materia literaria. La ausencia de nombres y de todo elemento lexical que defina los límites interpretativos de los personajes es el centro de todo el problema. No hay nombres propios de ningún tipo porque el mundo posible que se ha representado demanda esa condición. La identidad se encuentra sometida a la subjetividad de la literatura. La visión cientificista del análisis discursivo se topará con la incapacidad de definir lo que no ha sido definido. Los planos de la deixis a partir de ciertas zonas de indeterminación serán el único signo que permitirá comprender la vacuidad de esta realidad. La novela culmina con el protagonista de *El fin del mundo* renunciando a su intento

de huida de la ciudad amurallada, decide quedarse con la bibliotecaria y escaparse al bosque prohibido. ¿Qué otra opción podía tomar? Era el único suelo estable del cual se podía sostener, era la única referencia que tenía del universo: que en el bosque viven quienes les quedan residuos de su sombra, es decir, residuos de identidad.

4. **Apéndice sobre los nombres propios y los mundos posibles**

Cuando se escogió esta obra entre todo el repertorio de las novelas de Murakami se hizo con un objetivo muy concreto: las investigaciones sobre la obras de Murakami todas han coincidido en lo extraño que resulta su poética; sin embargo, ¿de qué se puede sostener un estudioso de la literatura y la lengua para revisar sus textos? Entre el repertorio de temas que puede haber en sus obras, que en definitiva son muchos, la naturaleza del nombre propio resulta el más particular en cuanto a contenido semántico. *El fin del mundo y un despiadado país de la maravilla* resalta entre todas sus obras, ¿acaso es frecuente toparse con una novela en la que nada tiene nombre y, a pesar de eso, el lector no se pierda entre capas de indeterminación? A pesar de no ser la más popular de sus obras en el mercado internacional, el aspecto que ha sido escogido para analizar la obra será la excusa que permitirá entender el relato: que ningún personaje tiene nombre, que la onomástica adquiere conductas particulares en la literatura.

El lenguaje en la literatura se vuelve un recurso plástico por las posibilidades semánticas que el mismo género ofrece. La literatura es el espacio de las posibilidades. En tanto que la ficción se vuelva el centro de discusión, cuanto se pueda decir sobre algún tópico, entonces se llegará a descubrir los extremos más insospechados de los géneros. ¿Qué ocurriría si el lenguaje, si el léxico, es el mecanismo a través del cual se crea la ficción? La riqueza creativa que ofrecería el texto, ciertamente, permitiría una obra de tamaño nivel.

Edmund Leach decía que la lengua produce criaturas, que las fábulas y la cultura son capaces de modificar el imaginario de un hablante. La realidad abrumba la psique de un individuo, los signos alivian su existencia. Los símbolos alimentan la “visión mito-lógica” de una comunidad de hablantes (Cfr. Leach, 1976). Estos son los elementos que puede alimentar la creatividad de un mundo; aunque, a pesar de que dicha invención no exista

materialmente, estos signos no dejan de ser reales. Una vez que es enunciada una idea en el *theatrum mundi*, se adquiere responsabilidad en el discurso. Todo acto verbal, tal como lo diría Austin (1955), es la representación de un universo. La realidad, y así la ficción, es modulada en un acto lingüístico. Lo que es definitivo es que esta novela conserva elementos extraños que todo individuo en su capacidad de acceder a los problemas del lenguaje, descifran y moldean el contenido del mensaje recibido.

Dos mundos son representados en esta novela, dos espacios contrapuestos en donde la disimilitud de significados es la episteme que impera. Si la disimilitud de significados es el principio y el fin de esta novela, es un efecto concadenado que ningún objeto, ningún lugar, ningún recurso, disponga de un nombre. El caso es tal que algunos objetos comunes no pueden ser referidos por la imagen lingüística que los identifica. Los nombres de los personajes y los lugares en los que se desenvuelven las acciones, marcados por una razón abstracta, son el extremo más dramático de la novela. Si la onomástica y la teoría de las referencias discuten sobre el nombre propio como un elemento apartado de los campos formales de la lingüística, ¿qué quedaría, entonces, para los nombres en esta novela? A pesar de todo, hay un intento casi aislado por parte del narrador por entender su mundo. Organiza su realidad a partir de un acto lingüístico, él hace cosas con palabras y le da un sentido laxo a las taxonomías de su contexto.

El lenguaje, como se refirió en la cita de Sebastià Serrano (1981) en el primer capítulo, no es un acto meramente verbal, muchos otros elementos tienen lugar en el lenguaje. La lengua es un sistema complejo que se engrana con la participación de un cúmulo extenso de elementos. Gestos, silencios, ideas, el lugar en el que se presenta el acto dialógico, este sistema varía según las condiciones y la literatura se aprovecha de esto para producir material creativo.

El presente ensayo no se ocupa exclusivamente de la comunicación verbal o de los signos *lingüísticos*. Así como podemos pensar con palabras sin hablar realmente, podemos pensar con imágenes visuales y táctiles sin emplear nuestros ojos ni tocar realmente nada. Así, hablaré de imágenes sensoriales en lugar de imágenes acústicas. La dificultad estriba en comprender cómo la imagen sensorial, con la que podemos jugar en nuestra imaginación, se relaciona con

objetos y acontecimientos del mundo externo. Los problemas son de varias clases (1985: 24).

La narración se representa en ningún lugar de ausencias. A pesar de ubicar el relato en dos mundos con nombres reconocibles, son espacios de completa indeterminación, son espacios que exceden la ficción, son no lugares. La dirección que toma la trama lleva a ninguna parte. Los significados de toda esta poética se explica en una mirada introspectiva. La apatía y la nostalgia justifican focos poco esclarecidos. La denominación onomástica, los nombres de los objetos, son asignados por la indeterminación de los personajes. Si la intimidad de la psique de los personajes de la novela no se fijan en nada más que el vacío, asimismo reaccionan las marcas lexicales en la obra. La raíz de todo este asunto se origina en el mismo problema: sin necesidades, sin problemas apriorísticos, sin bases sólidas que definan la episteme del mundo, el nombre se vuelve algo contingente. Todos los objetos serán denominados inminentemente por otros recursos de la lengua que especifiquen su función en el espacio de la deixis, en el caso de este mundo, la contingencia hace una metáfora ficcional en oficios y marcas deícticas.

El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas inaugura un campo de estudio para el análisis literario que toma como excusa la indeterminación y la onomástica. La filosofía del lenguaje encuentra en la teoría de los mundos posibles y la designación rígida de los nombres propios el eje angular para entender la naturaleza de los nombres en la literatura. Esta novela difumina los hechos que dan solidez a una teoría rígida con respecto a este tema, y sienta las bases de una poética de la nostalgia. La metáfora que siembra la ficción en Haruki Murakami comunica un puñado de elementos aparentemente distantes para que todos, en una idea de conjunto, produzcan una poética disonante.

Conclusión. Los mundos produjeron los nombres; los nombres dieron orden al mundo

Ya nada es una estructura permanente que se hereda de generación en generación. La hegemonía de Dios en la sociedad ha culminado y la razón tampoco dio respuesta al destino de Occidente. En Oriente, las grandes dinastías, en su mayoría, se extinguieron, y todos ellos sufrieron la colonización de las nuevas culturas. Del mismo fenómeno sufre la literatura. La novela como género discursivo no es lo mismo que una vez pensó Boccaccio o Chaucer, la novela es el híbrido más exagerado de la producción escrita. Su condición de género literario ha sido tan manipulada y alterada que convendría revisarla desde otra óptica. Todorov dice que la mejor manera de revisar los géneros literarios en los tiempos que corren sería regresando a la lectura más tierna del análisis del discurso: entender que la novela no es más que un relato (Cfr. Todorov, 1996). Cervantes se había asomado en 1605 a la invención más exacta de lo que sería el híbrido de todos los discursos escritos. De esta forma, si la novela como género literario presenta conductas tan particulares, igualmente el medio empleado para entender esta invención debe extenderse a lo que la misma demanda. La novela, desde una visión del análisis del texto, es un objeto único que actúa de una manera particular porque éste ha generado dichas condiciones y la teoría, en una empresa casi médica, hará un diagnóstico a partir del análisis y la crítica literaria.

Al comenzar esta investigación se plantearon ciertas claves que vale la pena darles cierre: el análisis y la teoría literaria se han desprendido de los componentes rígidos que los sometían durante el siglo pasado. El deseo de aproximar la literatura a las ciencias duras se ha convertido en un aspecto de relevancia menor. La teoría literaria no se conecta directamente con problemas sociales ni situaciones de ninguna índole en un contexto. La teoría, por el contrario, ha rescatado la voluntad de estudiar el texto por el texto mismo; la literatura por la literatura misma. De esto, ciertamente, se adhieren otros elementos que cumplen la visión científica de la psicología, la lingüística, la sociología o la teología, que son asumidos en segundo plano. Luego del surgimiento de los estudios culturales, la semiología y el textualismo en las escuelas de literatura, el enfoque de las investigaciones universitarias cambiaron su rumbo. Ahora los estudios literarios procuran entender lo que el texto quiere decir, sin necesidad de emparentarlo con ningún suceso que ocurra en la realidad. El texto, la novela, la literatura en general, es un universo aislado que debe ser revisado

consonantemente a la semántica que intenta construir. Precisamente, la narración sugiere la lectura que debe tenerse de una obra y el lector, desnudo ante este imperativo categórico, acepta esta normativa. La novela que se ha escogido cumple con los lineamientos de la narrativa contemporánea. *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* solo se puede comprender si se indaga desde todos sus lindes.

Si los mundos de ficción son espacios autónomos, lugares de independencia de significados y posibilidades, de la misma manera se podrán entender la novela como género. Específicamente en la obra trabajada, la evidencia de los mundos posibles como entornos cerrados, en donde impera una tectónica anómala, es el epicentro de todo este argumento. La novela presenta dos mundos paralelos que se superponen uno al otro, los personajes intentan cumplir con una vida medianamente estable pero, en un intento de darle sentido al régimen de sus existencias, colisionan con el orden general de las cosas. El divorcio con la realidad del lector produce nuevos esquemas. Los mundos asumen una actitud tiránica ante individualidad de los sujetos. A lo largo de este trabajo se asumió la existencia de matices que dan orden al desorden, los cuales no corresponden en un primer plano al sentido racional de las cosas; los mundos se manifiestan como absolutos de manera que sean reconocibles en todas sus manifestaciones. La novela toda es ejemplo es esto.

Se relacionan todos estos resultados, hay que armar una idea total, el análisis textual dice que la teoría de los mundos posibles desemboca en la arbitrariedad de la ficción literaria. Los mundos de Murakami generan por ellos mismos una semántica ficcional que permite organizar y urbanizar sus ciudadelas. Los personajes abandonan el heroísmo que caracteriza sus cualidades de protagonistas de una historia y se dejan llevar por el devenir de la ficción. Las cosas no son como el lector espera que sean, los mismos personajes de sus novelas embisten este universo. Ciertos caracteres anímicos generan consecuencias en las actitudes de estos sujetos. Este análisis intentó comprobar la finitud de los mundos de ficción a partir de las fronteras que rastrean los textos escritos.

Los nombres propios son la consecuencia y el fin de esta lectura. Si a un personaje le es arrebatada su identidad, ¿qué puede ubicarlo y rastrearlo en el gran predicado que explica y define las reglas del mundo? Los lugares de enunciación declararon no aceptar la presencia de sujetos ficcionales y, en consecuencia, los personajes serán una tilde en este margen de

significación. Ciertamente, no existe —según la teoría de los nombres propios— significado en estos signos lingüísticos (cuestión que es absolutamente cierta), pero las designaciones y las referencias permiten la participación de sujetos, objetos, ciudades, en el espacio de la representación. El gran teatro del mundo admite la presencia de estos personajes, pero, tal como demuestra la novela, la estadía de éstos en todos los mundos de posibilidades es contingente. Son revocados sus nombres, las marcas categóricas de sentido en un contexto, y son expuestos a la vacuidad de significados y la desolación.

La investigación, y así el texto, dejó en evidencia un hecho: los personajes no tienen nombres por motivos semántico-ficcionales. Este hecho es la justificación de cualquier planteamiento teórico en este trabajo. No se puede habitar en un espacio de referencias sin una marca deíctica que asigne un lugar a todos los objetos de una realidad, en el *theatrum mundi*. Conceptos *a priori* son planteados de maneras adversas en este texto. Los personajes son despojados de nombres propios, son despegados de todos los aspectos que los vinculan a la realidad del Japón de su época, otras marcas se imponen a estos sujetos. Los signos que permiten la participación directa en los actos de habla son desplazados por la anonimia, esto detonó el comportamiento adverso de ciertos valores permanentes en las bases de los textos literarios.

Se entendió en esta propuesta que los nombres propios son para estos mundos posibles una arbitrariedad semántica. El lector se encuentra en una evidente distancia significativa de la narración que intenta dibujar Murakami. Estos personajes carecen de nombre —al menos bajo la posición del lector— porque las condiciones que permiten este recurso lexical lo rechaza. El léxico es una contingencia en sí misma, todos los elementos estables que organizan la realidad ficcional se miden a través de sintagmas, de denominaciones abstractas, de silencios. El protagonista de *El fin del mundo* narra en primera persona, sin siquiera presentarse, y quienes pretenden dirigirse a él lo hacen en modos indirectos del discurso. La lengua permite estos comportamientos en el habla (Serrano), esta novela manipula este hecho y lo convierte en material literario.

Entre muchos otros aspectos, la literatura contemporánea no admite la producción de textos narrativos que no dialoguen con otros textos. La intertextualidad, la transtextualidad, son algunos recursos que emplea la literatura para dar vida a la tradición literaria (Genette).

Murakami ha dado suelo en sus textos para que se nutran de distintas fuentes; pero, al tratar de ficcionalizar cada aspecto posible en su novela, decide llegar a los rincones más insospechados. El lenguaje, y específicamente, el uso del léxico, son el mecanismo a partir del cual toma forma una gama de representaciones disonantes para erigir una poética caótica: los nombres se verán afectados por este síntoma; la única manera para reconocer a los personajes de esta novela será a partir de marcas designativas encontradas en las funciones-labores que se les ha impuesto. El valor de esto parte de la cercanía que guarda este fenómeno con las bases de la lingüística. La literatura universal ha ofrecido antecedentes de esta índole en muchas ocasiones, pero Murakami llevó este recurso a su máxima expresión.

La pertinencia de esta investigación está en la particularidad de este fenómeno. La excusa de estudiar la literatura desde elementos lingüísticos abre varias puertas a futuros trabajos que se relacionen a este tema. Si bien es cierto que los recursos lingüísticos y filosóficos estudiados son muchos (y así quedó reflejado en la investigación), sobran muchos otros aspectos que vale la pena revisar. Queda de parte del lector, o del mismo investigador, extender estos estudios y ver qué resultados arroja un campo de conocimiento tan amplio. Lo que sí es seguro es que se puede evaluar desde múltiples vertientes la relación existente entre la literatura y la lengua. Una novela, sea de la lengua que sea, dispone de material discursivo que puede, y debe, ser expuesto a la lupa de los estudios de educación superior.

Igualmente se dio respuesta a los objetivos de esta disertación en cada uno de los apartados. Esta investigación delimitó un proyecto macro: plantear la relación que existe entre los nombres propios y los mundos posibles desde la filosofía del lenguaje en la novela indicada. En el orden específico de cada capítulo, se buscó examinar la teoría de la designación rígida y todo postulado que se relacionara a este tópico; identificar el estado de la obra de Murakami y algunas propuestas que tuvieran relación con la onomástica literaria; y por último analizar la novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* a partir de la teoría revisada. Estos son los límites de este trabajo que, de manera global, han sido saldados. Queda de parte de quien esté interesado en el tema extender dichos límites.

Como indicó Strecher en uno de los capítulos de su libro, leer a Murakami en inglés, o en cualquier lengua, no altera la calidad de su contenido. El escritor japonés, más allá de la manipulación de la lengua escrita, que es un factor determinante en la literatura, se concentra

en los valores universales que puedan ofrecer sus relatos. Aunque se estudie una muestra que ofrezca la lengua, se homologan todos estos recursos con la semántica interna del texto. Ficción, trama, discurso, todos estos nacen de un mismo punto. El nombre propio en esta investigación dio pie a disertar sobre la calidad de su narrativa. La poética que pretende levantar el autor justifica el análisis de todas las vertientes que arroja el texto. El uso de los nombres propios como elemento léxico fue uno de ellos; tales otros como el mundo como metáfora, la nueva literatura fantástica o el aislamiento de la psique de los personajes serían temas de gran valor. Esto último no viene al caso, lo que sí resulta importante es la necesidad de los lectores especializados por comprender la semántica de esta obra. Llegar a este punto ha sido llegar a lo más profundo de la filosofía racionalista; los nombres dieron orden al caos en *El fin del mundo*.

Los mundos de ficción siempre tendrán un algo que se parece a la realidad del lector, algún personaje se repetirá, alguna estación de Tokio será igual a la estación real o se hablará la misma lengua que cualquier otro hablante. Lo que intentan decir Genette o Foucault no parte del carácter trasgresor de los textos, las novelas no son un grado de nulidad semántica en la literatura; lo que sí es cierto es que esta propuesta moldea un comportamiento específico, una estructura interna, que no necesariamente se comunica con la realidad fáctica. Meterse con el lenguaje en esta obra modela las potencias del género narrativo por manipular las concupiscencias de la palabra. Si se puede tergiversar el sentido de un signo lingüístico, si la filosofía empapa los comportamientos semánticos que permite un mundo, entonces es posible crear ficción a partir de la lengua. La intención de jugar con el lenguaje desde las bases epistémicas de sus conceptos, los nombres y las designaciones en este caso, han permitido extender los límites interpretativos del texto literario y producir ficción a partir de estos. Los nombres son la consecuencia de una necesidad por referir a un *otro* en un acto vocativo, el nombre ha tomado voluntad propia en la novela y fundó la imagen del fin del mundo.

Referencias bibliográficas

- Arellano, F. (1979). *Historia de la lingüística*. Tomo I. Caracas: UCAB.
- Austin, J. (1955). *Cómo hacer cosas con palabras*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía de la Universidad de ARCIS. Edición electrónica.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Butler, J. (2013). *Name, place, and emotional space: themed semantics in literary onomastic research*. Glasgow: Universidad de Glasgow. Trabajo sin editar.
- _____. (2010). *The power & politics of naming: literary onomastics within dystopian fiction*. Glasgow: Universidad de Glasgow. Trabajo sin editar.
- Caroll, L. (2013). *Alicia en el país de las maravillas/ Alicia a través del espejo*. Madrid: Alianza editorial.
- Cervantes, M. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española.
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco/Libros.
- _____. (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros.
- Dostoievski, F. (2000). *Crimen y castigo*. Caracas: Planeta.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- _____. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- _____. (2000). *Tratado de semiótica general*. 5ta ed. Barcelona: Lumen.
- Foucault, M. (1993). *Esta no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. 3ra ed. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1968). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gallegos, R. (2000). *Doña Bárbara*. Madrid: Austral.
- García Márquez, G. (2007). *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Tauros.
- Halpern, J. (1873). *Japanese-English & English-Japanese dictionary*. London: Trübner & Co.

- Halpern, J. (2001). *Kanji Learner's Dictionary*. Londres: Kodansha.
- Homero (2005). *Odisea*. Madrid: Alianza editorial.
- Hurtado de Barrera, J. (2000). *Metodología de la investigación Holística*. Caracas: Sypal.
- Ionescu, C. (1993). Onomástica literaria – Dominio interdisciplinar en *Butlletí de la Societat d'Onomastica*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago
- Jia, L. (2009). *Estudio lingüístico sobre los nombres propios de persona en chino*. Tesis doctoral de la Universidad de Granada. Trabajo sin editar.
- Keene, D. (1956). *La literatura japonesa*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Kripke, S. (2005). *El nombrar y la necesidad*. 2da ed. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Kristeva, J. (1997). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila.
- Leach, E. (1985). *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. 3ra ed. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Leibniz, W. (2013). *Ensayos de teodicea*. Salamanca: Sígueme.
- Lledó, E. (2008). *Filosofía y lenguaje*. Barcelona: Crítica.
- Longman (2010). *Active Study Dictionary*. 5ta ed. Londres: Pearson Longman.
- Lotman, I. (1996). *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra.
- Mann, K. (2014). *Mefisto*. Madrid: Espamobi. Edición de Kindle.
- Mill, J. (2009). *A system of logic*. 18va ed. Nueva York: Harper & Brothers.
- Mishima, Y. (2010). *Caballos desbocados*. Madrid: Alianza editorial.
- _____. (2010). *El templo del alba*. Madrid: Alianza editorial.
- _____. (2012). *La corrupción de un ángel*. 2da ed. Madrid: Alianza editorial.
- _____. (2010). *Nieve de primavera*. 2da ed. Madrid: Alianza editorial.
- Murakami, H. (2012). *1Q84*. México D.F.: TusQuets
- _____. (2009). *Crónicas del pájaro que da cuerda al mundo*. México D.F.: TusQuets.
- _____. (2013). *Después del terremoto*. Barcelona: TusQuets.

- _____. (2010) *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Madrid: TusQuets.
- _____. (2006). *Kafka en la orilla*. México D.F.: TusQuets.
- _____. (2014). *Los años de peregrinación del chico sin color*. Caracas: TusQuets.
- _____. (2009). *Sputnik, mi amor*. México D.F.: TusQuets.
- Nakamura, M. (2011). *Japonés hablado*. Caracas: Ediciones “Z” c.a.
- Olza, J. (2007). *Deixis*. Caracas: Publicaciones UCAB.
- Pavel, T. (1995). *Mundos de ficción*. Caracas: Monte Ávila.
- Paz, O. (1986). *Las peras del olmo*. México D.F.: Seix Barral.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Madrid: EspaMobi. Edición de Kindle.
- Planas, R. (1977). Los nombres de los japoneses en *Boletín de asociación española de orientalistas*. Volumen XIII. Madrid: Asociación española de Orientalistas.
- Platón (2011). *Cratilo*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía de la Universidad de ARCIS. Edición electrónica.
- Quintero, E. (2013). *Akutagawa, el elegido*. Caracas: Bid & Co.
- _____. (2013). *Tanizaki, el paradigma*. Caracas: Bid & Co.
- Roas, D. (2001). *Teoría de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros.
- Romero-Figueroa, A. (2002). *Análisis morfo-sintáctico: una visión tipológica*. Caracas: Publicaciones UCAB.
- Rubio, C. (2012). *El Japón de Murakami*. Madrid: Aguilar.
- Russell, B. (1976). *La evolución de mi pensamiento filosófico*. Madrid: Alianza editorial.
- Said, E. (2008). *Orientalismo*. 2da ed. Barcelona: Debolsillo.
- _____. (2005). *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Caracas: Mondadori.
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Schlombs, A. (2007). *Hiroshige*. Köln: Taschen.

- Searle, J. (1994). *Actos de habla*. Barcelona: Planeta.
- Seats, M. (2006). *Murakami Haruki: the simulacrum in contemporary Japanese culture*. Nueva York: Lexington Books.
- Serrano, S. (1988). *Signos, lengua y cultura*. Barcelona: Anagrama.
- Shopen, T. (1985). *Language typology and syntactic description. Grammatical categories and the lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Silva, A. (2000). *La invención de Japón*. Buenos Aires: Norma.
- Sotelo, J. (2012). *La semántica ficcional de los mundos posibles de la novela de Haruki Murakami*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid. Trabajo sin editar.
- _____. (2013). *Los mundos de Haruki Murakami*. Madrid: Izana.
- Strecher, M. (2014). *The forbidden worlds of Haruki Murakami*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Takagi, K. (2008). *El espíritu del agua. Cuentos tradicionales japoneses*. Madrid: Alianza editorial.
- Todorov, T (1996). *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila.
- Tsurumi, S. (1980). *Ideología y literatura en el Japón moderno*. México D.F.: Colegio de México.
- Trapero, M. (1996). Sobre la capacidad semántica del nombre propio en *El museo Canario*. Volumen LI. Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Valdés, L. (1991). *La búsqueda del significado*. Madrid: Tecnos.
- Vallejo-Nágera, J. (1991). *Mishima o el placer de morir*. Madrid: Planeta.
- Vargas Llosa, M. (2013). *El héroe discreto*. Caracas: Alfaguara.
- _____. (2012). *La ciudad y los perros*. Madrid: Real Academia Española.
- _____. (2009). *Conversación en La Catedral*. Madrid: Punto de lectura.
- Wittgenstein, L. (2009). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Gredos.
- Yourcenar, M. (2010). *Mishima o la visión del vacío*. Barcelona: Seix Barral.