

## Palabras que crean a sus hombres. Sentido, dirección semántica y comunicación

Eva Aladro Vico<sup>1</sup>

Evaluated: 12/02/2020 / Accepted: 15/03/2020

**Resumen.** Este texto reflexiona sobre la pragmática de la comunicación asociada al uso del sentido del lenguaje. Se plantea que el uso del lenguaje dirige la acción humana hacia determinados fenómenos semánticos, que a su vez, imprimen a las personas actitudes y capacidades. De esta manera, el lenguaje es una poderosa construcción de lo real, por su capacidad de constelar y captar formas, y generar actitudes humanas hacia las formas que desencadenan nuevas visiones de lo real. En este proceso, el avance en el conocimiento, el descubrimiento en las historias narradas y la generación de ideas son efectos, y en ellos podemos estudiar el fenómeno en profundidad.

**Palabras Clave:** Lenguaje; dirección semántica; sentido; narración; ciencia y conocimiento; creación; realidad.

### [en] Words that create men. Sense, semantic direction and communication

**Abstract.** This text reflects upon the pragmatics of communication in relation with the use of language and meaning. It affirms that language's use directs human action towards some semantical phenomena, which, in turn, motivate humans and their attitudes and capabilities. Thus, language is a powerful construction of reality, for its capability of constellation and capture of forms, creating human attitudes towards new visions of reality. In this process, advance in knowledge and science, the discovery in narration, or new ideas, are situations in which we can, and in them we can study the process in depth.

**Keywords:** Language; semantic direction; meaning; narration; science and knowledge; creation; reality.

### [fr] Des mots que créent leurs hommes: du sens, la direction sémantique et la communication

**résumé.** Ce texte réfléchit sur la pragmatique de la communication en relation avec l'usage du langage et le sens. Il affirme que le langage et son utilisation dirige l'action humaine vers quelques phénomènes sémantiques, lesquels, à leur fois, motivent les attitudes et les capacités humaines. Ainsi, le langage est une vigoureuse construction du réel, par son capacité de constellation et de capture des formes et de créer des attitudes humaines vers nouvelles visions de la réalité. Dans ce processus, l'avance dans la connaissance et la science, la découverte de la narration, ou des nouvelles idées, sont des situations où nous pouvons étudier ce processus avec de la profondeur.

**Mots Clé:** Langage; direction sémantique; sens; narration; science et connaissance. Création; réalité.

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid  
E-mail: ealadro@ucm.es

**Sumario:** 1. Sentido, lenguaje y dirección semántica. 2. La función creadora del lenguaje. 3. Conocimiento y creación en el lenguaje. 4. El misterio creativo. 5. Consenso y determinismo creativo. 6. Narraciones y sentidos de marcha: dos ejemplos. 6.1. *Interstellar* y *Dr. Who*. Dos tramas narrativas innovadoras. 7. Conclusiones. Bibliografía.

**Cómo citar:** Aladro Vico, E. (2020). Palabras que crean a sus hombres. Sentido, dirección semántica y comunicación, en *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación* 25, 95-108.

La armonía interna del mundo es la única realidad objetiva.

Henri Poincaré

(Para dialogar, siempre, con Wenceslao Castañares)

## 1. Sentido, lenguaje y dirección semántica

El sentido se construye, se comparte y nos transforma. Como nos indica la doble significación de la palabra “sentido”, por un lado implica un contenido, por otro, una dirección. La denominada “direccionalidad semántica” es el fenómeno (Gentner et al, 2001, y 2010a) por el cual en los procesos de comunicación nos desplazamos en una orientación semántica, en una co-construcción profunda del proceso al que accedemos y que nos afecta finalmente. Nos desplazamos cognitivamente mediante la comunicación, al usar los signos, de modo que constituimos niveles, o constelaciones significativas, de lo real, compartidas al completarnos en ellas. En el proceso, hay una adaptación de quienes se comunican, al sentido generado en la comunicación. Los significados, en las semiosis, constituyen en ocasiones *carreras de analogías*, proyecciones de imágenes metafóricas, y otras *fusiones* semánticas (Gentner, 1991; Fauconnier, 2005). Hay un trabajo común que genera nuestra visión y con ella, la realidad que compartimos (Castañares, 2019). En ese movimiento común, generado desde el lenguaje y sus formas, hay una cooperación comunicativa esencial, que es pieza angular de la construcción de la interacción (Grice, 1991)

La cooperación que los seres humanos tenemos es íntima en el nivel de la esencia comunicacional y cognitiva del lenguaje que empleamos. Cuando conocemos, y cuando usamos y reconocemos las formas del lenguaje, cooperamos en el asentimiento básico de las asunciones que hacemos. Pero no solamente por cumplir con las máximas de caridad y cooperación interpretativa, sino porque el acceso a la cognición supone entrar a asumir sus elementos básicos, y por tanto, una comunión de elementos que corresponden al lenguaje comunicativo y al conjunto de conceptos a la vez. Hay en el reconocimiento de la idoneidad de una forma, y en el acuerdo que exige, así como en la dirección que ésta imprime a la cognición, un cauce común que abre el proceso de comunicación a la acción, cambiando a los actores que intervienen en el proceso comunicativo.

Si analizamos el descubrimiento y la innovación en el conocimiento humanos, veremos que el modo como generalizamos y abstraemos principios y visiones aportados por la invención innovadora, tiene relación con ese sentido semántico que se abre ante nosotros. En el paso que va desde la intuición creadora a su comunicación

y asunción por el conjunto de las personas, se opera una transmisión de experiencia compleja, asociada al lenguaje empleado.

Se trata de una transmisión generada por la potencia del lenguaje del otro, que nos comunica por ejemplo un hallazgo o una nueva ley matemática, en la que se garantiza el acceso al mismo proceso cognitivo de desplazamiento semántico. Cuando accedemos a una idea nueva señalada por un creador, científico o innovador, lo hacemos del mismo modo que este creador lo hizo a su vez en sus propios desarrollos creativos intrapersonales, mediante el reconocimiento de la novedad de un elemento o elementos buscados y necesarios, que genera su forma. Analizaremos ese proceso.

La forma y relación en el lenguaje, el mensaje o la expresión, garantiza el cambio de sentido en torno a un descubrimiento. En la manera como se estructura, compone o constela el sentido de un mensaje innovador, se instituye una nueva conformación y sentido semántico, que desplaza tanto la visión de lo real como a quienes actúan con ella. El sentido instituye una nueva realidad, y la cognición misma garantiza su firmeza.

## 2. La función creadora del lenguaje

En la literatura el saber sobre este fenómeno no es nuevo. La idea del lenguaje creador de Antoine de Saint Exupéry (2019, 2000) expresa cómo la invención genera un lenguaje que *crea* a los hombres adecuados para entender y actuar con él. El lenguaje tiene capacidad de *caución* sobre el ser humano. No simplemente lo enamora en su ensueño, sino que le *garantiza* una realidad *si* el ser humano acepta su nueva forma, produciendo un intercambio, una transacción, entre esa nueva realidad y la actitud humana. Podemos relacionarlo con ese sentido o direccionalidad semántica que queremos estudiar. Las palabras ahorman a los hombres en su encadenamiento de elementos, porque en su estructura de relaciones implican y despiertan la acción expresiva humana. Su capacidad de conformar está en la capacidad de constelar, de relacionar, y con ello, de poner puntales, apoyos, a una nueva descripción de lo real que se genera, cuando la mente humana la concibe. En la capacidad de relación que crea sentidos, y en el andamiaje que crea en el conocimiento de quien los entiende, está, ni más ni menos, la capacidad conformadora de futuro del lenguaje.

Saint Exupéry afirmaba que de los deseos de libertad y de futuro solamente responde el alma humana, y un lenguaje. Un lenguaje capaz de enredar en su orden lo que aún no es, para hacerlo ser en las mentes o en los espíritus de quienes hablan. El individuo, dice este autor, *se crea* en el proceso, con un ser transformado, más allá de lo que es, hacia lo que puede llegar a ser. El lenguaje crea un mundo, y después *los hombres nacen a él*.

Esta teoría del lenguaje humano y de la comunicación es radicalmente innovadora. La capacidad de entrega, el idealismo humanos, la calidad humana, afirma este autor, no están aún creados, no son aún lo que pueden ser. Es un lenguaje el que consigue forjar, de los individuos, a hombres/mujeres, mediante el proceso por el que leen dentro de sí, o en boca de otros, su propia verdad. Es la direccionalidad semántica la que desarrolla ese proceso, en nuestra teoría. La creación mediante el lenguaje es un principio de evolución hacia la realización del hombre en la tierra, mediante la realización de un lenguaje.

Hemos de considerar la realidad como una infinidad desconocida. Nuestro acceso a lo real, afirma Saint Exupéry, está seriamente limitado por los conocimientos y experiencias previas. Tendemos a ver, y a organizar en razonamientos causales, lo que ya hemos visto, lo que ya hemos experimentado, porque no podemos ver más allá (*Cuadernos*, 2019: 75). Cada uso de la lógica y del pensamiento racional es una retrospcción, una organización lineal que repite elementos previos y los encadena en una lógica. ¿Cómo salir entonces, estudia el pensador y escritor francés, del mismo conocimiento previo? ¿Cómo avanzar hacia la creación en lo real?

El lenguaje es el mecanismo de relación que puede, más allá del conocimiento científico, más allá de la causalidad retrospectiva, aventurar una combinación sintética de elementos que no responda al pasado, sino que dé un paso hacia el futuro. Ello es así porque el lenguaje nos permite generar combinaciones nuevas de lo previo, o eliminar, ampliar o comparar elementos de maneras que no han sido experimentadas. Es lo imposible verosímil, como los griegos decían de la literatura. Su capacidad de cartografiar lo desconocido (Aladro 2016, 2018), de ofrecer imágenes de lo imposible, mediante la asombrosa combinatoria de la lengua, es la que actúa. La creación en el lenguaje, y en todos los lenguajes humanos (del arte plástico a la ciencia), tiene el aspecto de un “paso de escalada”, como indica Henri Poincaré (2017: 86), en el que subimos a un nivel de la realidad aún no explorado, por virtud de su configuración, su forma, en nuestro código: sea en una obra de arte, en un poema, en una ley matemática.

### 3. Conocimiento y creación en el lenguaje

Poincaré (1946, 2017, 2018) analizaba en dónde reside la originalidad, por qué paradójico proceso somos capaces de reconocer lo nuevo. Se preguntaba qué nos hace comprender que de todas las opciones de solución a un problema posible, solamente hay una que sentimos como correcta, adecuada, acertada, aun cuando venga en forma muy poco desarrollada, o lejanamente intuida.

El autor francés relató en detalle los procedimientos por los que de manera breve, pronta y con certeza inmediata, se le presentaban a la mente desarrollos por los que había trabajado previamente, sin éxito. Convencido de los fenómenos de trabajo inconsciente, una vez capturados por una atención y memoria bien desarrolladas y verificados por el razonamiento en detalle, estudió cómo llega el avance en todos los terrenos del conocimiento. Se interesó por el proceso de la *consolidación del conocimiento*: “¿Cuál es la causa, se pregunta el autor, de que entre los mil productos de nuestra actividad inconsciente existan algunos llamados a cruzar el umbral, mientras que otros se quedan atrás?” (2018: 84).

Poincaré apunta a la conclusión de que lo que entendemos por conocer y descubrir es sacar del mundo del inconsciente o subliminal humano aquellos elementos que, *paradójicamente reconocidos*, pueden generar múltiples desarrollos y que cambian el orden de nuestra experiencia. El *conocimiento es creación*.

En el *reconocimiento de lo nuevo*, en el acceso a la forma de lo que era para nosotros informe, se centró el matemático francés. Por qué se producen las innovaciones, pero sobre todo, por qué se transmiten, y son igualmente reconocidas por los demás e igualmente aceptadas, y formadas en la mente de los demás, sigue siendo el principal meollo del sentido de la comunicación.

Una cuestión clave es la relativa a la forma de tales creaciones. Se nos presentan como un todo delimitado, completo o acabado, que es sentido por el creador o científico. Se siente, por tanto, una completud o totalidad, si bien luego sea necesario desarrollarla o detallarla.

Para Poincaré el descubrimiento del carácter unido, cohesionado, de las verdades científicas, que permiten apreciarlas intuitivamente una vez que se capta su forma, es la clave que une además las invenciones y descubrimientos de todos los saberes, sean humanísticos o experimentales/matemáticos. Hay una *forma* que se percibe en la captación o descubrimiento de una cadena de conocimientos innovadores. Esa captación es casi estética, tiene un carácter orgánico, parece tener alma y vida (Poincaré 1964:30). Tiene una unidad interna, combinando en una síntesis creadora sus elementos. Se parece, como dice el genial matemático, a “esas delicados encajes de agujas silíceas que forman el esqueleto de algunas esponjas”, que, al desaparecer el organismo vivo, constituyen “una forma que le ha impreso justamente la esponja viviente... así es como las nociones intuitivas... imprimen su forma a los andamiajes lógicos” (1964: 31). Al descubrimiento de la forma de una teoría, los griegos lo denominaban *visión (idea)*. Una percepción de una totalidad significativa, constelada, a menudo acompañada de impresiones estéticas, de armonía y predictibilidad sentidas. Una vez que el científico, o el creador, es capaz de *capturar* y fijar su forma, se comunican contagiosamente, se hacen *evidentes*.

Este tipo de fenómenos generan la sensación creativa de *reconocimiento vital*. Llegan como entidades autónomas. Tienen realidad más allá de nuestra mente, y así nos parece, que llegan a nuestra mente como en procesos comunicativos externos. Si somos los inventores o creadores, si intervenimos como autores de ese proceso, deberíamos poder recuperarlos en cualquier momento. Y sin embargo, nuestras operaciones son receptoras. El determinismo, la irreversibilidad, que tienen, son perceptibles solamente en el propio acto creativo, que está sometido a unas velocidades, atención, destrezas, (avidez, como decía Falubert, 1980) que son propias de cada genio y cada arte. Ese hallazgo o conocimiento que llega debe ser capturado y convertido en realidad, a partir de la cual se consolida de manera irreversible. Probablemente ejerce acciones de “centrado” de nuestro conocimiento. Instituye o revela un sentido de desplazamiento en nuestra mente, que se produce cuando, como si subiéramos una montaña, tenemos acceso a la “teoría”, a la visión desde lo alto.

Poincaré afirma que el inventor debe tener espíritu de fineza, como lo llamaba Pascal (en Poincaré, 2017: 78), la capacidad que permite aislar la forma idónea que viene en forma de “gusto” o “sensación de armonía”. “Es, afirma Poincaré, la armonía de las distintas partes, su simetría, y su feliz ajuste; es, en una palabra, todo lo que introduce orden, todo lo que otorga unidad, lo que nos permite obtener una clara comprensión tanto del todo como de las partes... mientras mejor percibamos las analogías con otros objetos colindantes y, consecuentemente, tendremos mayor probabilidad de conjeturar las posibles generalizaciones. La elegancia puede resultar del sentimiento de sorpresa causado por la inesperada aparición conjunta de objetos usualmente no asociados. Y en esto, de nuevo, resulta provechosa, porque da a conocer relaciones hasta entonces desconocidas” (1914: 17).

Ese aspecto esencial de la generación de conocimiento en una forma completa —es una *gestalt* o estructura global— nos habla de un carácter relacional, y de su naturaleza encadenada no sólo en sus componentes, sino con otros elementos externos, mediante el surgimiento de las analogías y estructuraciones paralelas (Gentner

2010b). Como hizo notar Poincaré esta es en parte la razón de su aspecto armónico, de conjunto construido. “Las verdades sólo son fecundas si están encadenadas entre sí. Si uno se consagra solamente a aquellas de las cuales se espera un resultado inmediato, faltarán los elementos intermedios y no habrá más cadenas” (1964:89).

Uno de los rasgos que todos percibimos y sentimos es esa capacidad de relación, que convierte al conjunto creado en un lenguaje simplificador, con el que nos conectamos nosotros también. Como dice el matemático francés, el conocimiento de la realidad objetiva se genera por el descubrimiento de su armonía interna (1964:16). Afirma este autor: “Las matemáticas tienen un triple fin. Deben suministrar un instrumento para el estudio de la naturaleza. Pero eso no es todo; tienen un fin filosófico, y me atrevo a decir, estético.../... estos dos fines son inseparables y el mejor medio para alcanzar uno es apuntar al otro, o por lo menos, no perderlo nunca de vista (1964:91).

Estos aspectos reveladores de la direccionalidad de la cognición mediante una combinación de lenguaje o forma, nos ilustran sobre cómo es posible comprender algo nuevo. Estos lenguajes hallados en la captación de nuevas ideas, *leen mejor nuestra experiencia de la realidad*, la liberan de los anteriores lenguajes, y los aceptamos en tanto son más valiosos como direcciones o sentidos para expresar una experiencia. La forma y el orden, son la clave de esas “inesperadas concurrencias”, como las llamaba el matemático francés, que nos permiten un progreso en un campo, y que nos muestran que sabemos más, de aquello que hemos cifrado en nuestra ciencia previa.

Cuando aceptamos un descubrimiento científico, y generalizamos su conocimiento, tenemos un panorama de lo que el proceso del *acompañamiento* cognitivo supone. Podemos, de esas generalizaciones, obtener nuevas ejemplificaciones, extender sus elementos componentes, derivar su paradigma hasta sus límites. Podemos reorganizar y rebautizar todos los aspectos relacionados con esa nueva conformación observada. Podemos ver, desde un lugar nuevo, y dejar también de apreciar, desde ese lugar, lo que nos rodea. Todo ello lo realiza la comunidad cognitiva que ha seguido el mismo proceso mental, y que como muestra el nuevo sentido, se ha desplazado mentalmente al lugar de esa abstracción, de esa relación de elementos.

“No es objetivo –afirma Poincaré– nada más que lo idéntico para todos; ahora bien, no se puede hablar de una identidad semejante más que si una comparación es posible y puede ser convertida en una “moneda de cambio” que pueda transmitirse de un espíritu a otro. No tendrá pues, valor objetivo, nada más que lo que sea transmisible por el “discurso”, es decir, lo inteligible.../...son las relaciones las únicas que pueden considerarse objetivas...no son solo grupos de sensaciones, sino grupos unidos por un vínculo constante. Sólo este vínculo es objeto en ellas, y este vínculo es una relación...La ciencia nos revela otros vínculos más tenues pero no menos sólidos entre los fenómenos...desde que se los ha observado, ya no hay manera de no verlos; no son, pues, menos reales que los que dan su realidad a los objetos exteriores y poco importa que sean más recientemente conocidos” (1964:158 y ss).

#### 4. El misterio creativo

Como Shelley (2017), en su célebre *Defensa de la Poesía*, afirmaba, no es posible decirse a sí mismo que se va a escribir una poesía ni sentarse a exigir que la inspi-

ración nos llegue, como no es posible crear, inventar, generar, mediante el impulso puramente intencional ni racional, nada nuevo.

Lo que llamamos *inspiración* es un auténtico misterio, por el cual leemos y desentrañamos el futuro dentro de nosotros, de acuerdo con los escritores e inventores citados aquí. Según éstos, si conseguimos captar o ser capturados por el poder creativo, tendremos un extraño dominio de la cambiante, asombrosa realidad, y podremos traer a nuestro presente transformaciones del futuro. Podemos convenir con ellos que la creación que en el lenguaje, en el arte, en la invención, sale a la luz, es algo que antes no estaba. Y por ello, no podemos embridarla con nuestra intención ni con nuestro interés: es algo ajeno a nosotros, distinto y nuevo, que no controlamos en su llegada. Poincaré se asombraba de cómo le venía a la mente la solución a un complejo asunto matemático en plena excursión a la montaña.

Todas las operaciones de la lógica y de la intencionalidad de causar son puros juegos de apariencia detenidos en el tiempo que su lenguaje generó, nos decía Saint Exupéry. En realidad, nada es previsible, y todo cuanto ocurre verdaderamente nuevo nos asombra y nos pilla completamente desprovistos de herramientas para controlarlo. Sólo hay un modo en el que podemos ser dueños del futuro y es sucumbiendo a su forma, que debemos apresar. Mediante el lenguaje, mediante la captura de su forma, realizamos esa fijación de una dirección semántica. Pero esa captura es también una entrega.

La capacidad del lenguaje creativo, como si fuera una especie de cuchara, es la de captar, apresar, enlazar mediante los nexos de la lengua o de los materiales artísticos, formales y estructurales, aquellos elementos que, una vez unidos, tienen un valor de conjunto, y con ello, nos hacen ascender a la dimensión en la que su constelación de significados es visible. A partir de ahí, encaminarse, adaptándonos a esa nueva composición semántica, es instintivo. Como si el lenguaje poético fuera literalmente una escalera que nos hace subir a la dimensión en la que existe aquello de lo que nos habla. Este es el lenguaje que “funda” como dice Saint Exupéry, un hombre nuevo.

El autor francés citado entendía la literatura, la gran literatura, como una religión trascendida. Es decir, como aquel arte capaz de ligar el presente y el futuro mediante operaciones poéticas que conforman una nueva realidad. Una religación de los tiempos y de los significados que hace que aquello que es ahora inconcebible para los hombres se convierta, por virtud de un creador, en algo accesible y al alcance de todos los humanos. Esto lo consigue la creación humana: hace ver a los hombres aquello que antes no se podía percibir. Pero para ello, cambia el sentido de la visión humana, mediante el modo como entiende y usa los significados de su lengua.

Los procesos de la comunicación auténtica son fusiones de elementos a gran temperatura que permiten aleaciones de lo real que nos hacen vivir. La realidad es algo no completo, no lineal, no racional, asombrosamente desconocido, pero nosotros podemos usar la magia del lenguaje para abrir ese misterio y sentirlo plenamente. La operación, pensamos a menudo, tiene que ver con una nueva visión del panorama exterior. Y sin embargo, como estamos indicando, más frecuentemente lo que transforma es el modo como nos comunicamos con nuestro mundo interior.

No hay nada que de verdad sepamos de la vida, de acuerdo con esta teoría. Ignoramos absolutamente su estructura. Toda previsión, toda planificación es inútil, y nos afanamos pensando que dominamos el tiempo o que podemos recordar el pasado y prever el futuro con total solidez. Los cálculos, los elementos científicos lógicos, los axiomas y leyes, trabajan con la idea de predecir, de fijar, de garantizar lo real.

Pero es mentira. En estos mismos procesos científicos hubo una co-creación que hizo que ante un cálculo matemático, nos construyéramos en él a la imagen de su exactitud, a medida que lo desarrollábamos. Pero seríamos completamente diferentes si su caución y capacidad de presa operara sobre otro plano simbólico diferente, con otro cálculo distinto, que pondría una represa diferente a nuestra experiencia cognitiva.

Pensemos en lo raro que es, cuando inventamos unos versos, que debamos atraparlos con rapidez o anotarlos porque «se escapan» a nuestra inspiración. Una vez que hemos inmovilizado algunas de sus piezas más valiosas, y podemos darle la forma completa, rellenando lo que se escapaba, se convierten en un verso hecho, una imagen poética completa, que ya no se perderá, y quedará esmaltada en el poema. Esta experiencia, que tiene todo creador, plantea el enigma de dónde proviene la creación y *por qué una vez aquí ya no se escapa*.

Algo muy parecido ocurre a los científicos que descubren algo crucial o a los pintores que deben captar rápidamente una impresión visual para que no se “escape”. ¿Qué es aquello que, ligado indisolublemente a una relación de elementos, a un esquema de conjunto, puede “escaparse” si no se apresa su forma? ¿Qué capacidad tiene de desarrollo, fijación o direccionalidad, una “forma” creativa?

El proceso de crear da total realidad y fija esa belleza haciendo que siempre haya existido para nosotros. Queda sin lugar a dudas instituida en quien la crea —que, además por cierto, puede regresar a su camino de sentido creativo para transitarlo de nuevo—. Pero también queda o es transmisible a los demás, en una co-constitución de todos para el poema creado, pues ahora que el lenguaje lo ha fijado, que sus metáforas y sus fusiones están forjadas y consolidadas, lo sentimos como algo obvio, como un camino que recorreremos sin esfuerzo. Este simple hecho comunicativo es un prodigio asombroso.

El proceso creador es por tanto una transformación radical de lo real en la que nos incluimos a nosotros mismos. En él, subimos a planos semánticos antes desconocidos, y con ello nos posicionamos en otras perspectivas y niveles de conocimiento de la realidad. También, y dada la *caución, la promesa implicada*, la garantía del lenguaje, hay una transformación propia que los hablantes realizan para entrar en sintonía con los significados nuevos. Esa transformación generativa del misterio creativo es un factor que solamente el gran pensador, aviador y escritor francés detectó, y a la que dirigió sus esfuerzos. Las palabras crean a sus hombres, porque les ayudan a subir a su dimensión nueva, tiran, desde el futuro al que la invención creativa ha tenido un acceso momentáneo, de los hablantes hacia ellas y con ello generan el avance, el paso de escalada cognitivo humano. Probablemente es una escalada interior, hacia aquello que, presente en nosotros pero ausente en nuestro conocimiento, solamente puede rescatar la comunicación.

## 5. Consenso y determinismo creativo

“Una demostración matemática”, decía Henri Poincaré, “no es una simple yuxtaposición de silogismos, sino que consiste, más bien, en silogismos puestos en cierto orden, y el orden en que están puestos los elementos es mucho más importante que los elementos mismos. Si tengo la sensación, afirma Poincaré, la intuición por decirlo de alguna manera, de este orden, de tal suerte que puedo percibir la totalidad del argumento de un vistazo, ya no es necesario temer olvidar uno de sus elementos,

porque cada uno de ellos estará puesto de manera natural en la proposición preparada para él sin que tenga que hacer un esfuerzo de memoria alguno”(1914: 29).

En los descubrimientos e invenciones, por virtud de los fenómenos de direccionalidad semántica, o generación de un sentido de proceso cognitivo asociado a formas y órdenes, accedemos al paso inicial tras el cual la comunidad de hablantes se convierte en comunidad cognitiva y con ello ve, o deja de ver, niveles completos de lo real. Es claro que la constelación de los elementos que una forma crea, supone un andamiaje que nos sirve para subir a su dimensión experiencial. El lenguaje, por su capacidad compositiva, puede, como Saint Exupéry supo ver, generar una realidad, en tanto genera visiones aún no posibles de lo real a las cuales los hombres se adaptan trasladándose cognitivamente, sensorialmente, emocionalmente, hasta ellas. Una vez situados en el nuevo plano, los hablantes asumen de modo natural la visión que se les propone. Y la prueba de ese traslado está en la necesidad de capturarlo en la inspiración creadora, de percibirlo en el instante de la innovación, que es el instante del “paso” de escalada hacia una dimensión elevada de lo real.

Como Poincaré indicó, comunicar un descubrimiento es haber logrado una forma, un orden de elementos, y sobre todo una conformación de lenguaje capaz de recuperar cogniciones en personas que compartan su sentido y que se desplacen en él para poder experimentar, y compartir, aquello de lo que nos hablan. Ello se produce mediante *relaciones y constelaciones* de elementos en un orden nuevo. Ello es gracias al hecho de que las operaciones cognitivas son comunes, afectan al individuo en su esencia, y producen en todos los mismos desplazamientos de sentido en lo real, de modo que nos ubican en visiones que recuperan o redescubren dimensiones, que quedan “fijadas” del mismo modo que se “fijaron” en el creador o inventor. Ligadas a una forma, las invenciones abren una dirección semántica de traslado que afectará a todo aquel que las conozca, porque dicho traslado es esencialmente un camino interior hacia idénticas o muy similares evidencias.

En realidad, lo que queda fijado es una *perspectiva de sentido* humana. Ni siquiera se trata de un contenido, decía Saint Exupéry: es un *camino que nos completará*. Es el individuo humano el que se mueve de su propio posicionamiento cognitivo, apuntalando, a cada creación, una visión diversa, más amplia o más abstracta, más completa o más fina, de lo real. Es más bien el compromiso con esa inquietud el que nos hace intercambiarnos a su posición, completarnos en ella. La creación nos determina a una posición desde la que se hace firme su mapa del mundo. Nos entregamos literalmente a ella, vaciándonos de las anteriores convicciones, para abrazar las del nuevo lenguaje que nos hace ver.

Cuando un creador o un innovador encuentra, siente en su interior, el valor de una aportación nueva que puede haber generado en procesamiento no consciente, pero que experimenta con urgencia, casi estéticamente, como indica Poincaré, entonces el creador —el matemático, el inventor, el artista— debe prestar extrema atención a lo que ha encontrado en su propia mente, para capturar su forma y fijarlo definitivamente. En esa forma, indicaba el matemático francés, está quizá el presentimiento de una ley matemática (1917: 35). El hecho de que haya elementos formales únicos, diríamos fisionómicos, en cada creación asociada a un avance cognitivo y sensorial, explica el carácter de la atención creativa absoluta que exige la fijación de la idea en su código expresivo final. Una vez fijada, su forma produce una trasposición inmediata, instituye un sentido para el creador o científico, primero, y para todos los demás después, como una dirección a la que acudir, o que recorrer.

Quienes desarrollan y comunican creaciones producen mediante transformaciones de sentido nuevas mentes con las que entender, y asimilar, una mayor riqueza de experiencias. Pero no tanto porque sean inmediatamente asimiladas, enviadas de unos a otros, sino porque en ellas está capturada una dirección de sentido que las descubrirá ya presentes, en cada una de las mentes, y la forma innovadora simplemente las hace más transparentes, más visibles. Se trata de un proceso vial, de una operación de atajo. La comunicación simplemente ratifica una identidad en el descubrimiento de la asombrosa naturaleza de lo real para cada uno de los hablantes en el proceso. Pero en lugar de viajar de unos a otros, las formas consiguen desempeñar nuestra mirada siempre hacia el interior, para reconocer finalmente su presencia.

Hay un determinismo creativo, el que pone en marcha transformaciones que literalmente transportan al ser humano a nuevas constelaciones de lo real. Generan nuevos lenguajes, colocan al individuo en nuevos desplazamientos de significado, comprometen o ligan a las identidades con la institución de un sentido asociado a una forma perfecta para ellas. La comunicación y el lenguaje son el vehículo que genera cambios por su propio evolucionar en estrecha conexión con la mente humana. El determinismo creativo, paradójicamente, nos lleva a concebir la realidad como un espacio en constante construcción, en el que trabajamos derribando y edificando constantemente los pilares de lo que constituye el eje central de nuestro conocimiento y nuestra experiencia.

## 6. Narraciones y sentidos de marcha: dos ejemplos

¿Por qué la narración es un elemento tan esencial de la cultura? No sencillamente porque abra a la imaginación cualquier tipo de desarrollo discursivo, ni porque sea aplicable a la más amplia variedad del abanico creativo. La narración es realmente, con su capacidad de caución, un medio de transporte humano, del mismo modo que lo es el lenguaje creador para comprometer, y trasladar la mente. Analizando el proceso cognitivo en la narración podemos presenciar el juego del lenguaje creativo con la direccionalidad semántica.

La narración conduce a los individuos a través de su ciclo o concatenación de ruta hacia un final que se presenta también como una dimensión alcanzada, en *gestalt* (Frye, 1996). La narración es la experiencia más común que podemos tener de la direccionalidad semántica y del sentido desplazante que va acercándonos una dimensión de la realidad, dentro de la cual somos conducidos a pensar o sentir. Acompañamos a la narración cognitivamente. Vivimos *su* tiempo. Entramos en su capa de realidad, y con ello, según lo que vamos afirmando, nos transformamos a lo largo de ella. Experimentamos sus adaptaciones de nuestra cognición como experiencias que van guiando o jugando con nuestras emociones, con nuestra intuición o nuestro espíritu. Así, se va conformando nuestro pensamiento reflexivo final, nuestra sorpresa, el giro inesperado, la *emoción de lo contrario* (Pirandello, 2001).

Las narraciones exigen de nosotros ese *acompañamiento cognitivo*. Este acompañamiento llega a introducir al receptor en el sentido semántico, es decir, en la urdimbre de lo real que encadena la trama y así, una vez que este uso del lenguaje teje una visión, hace posible el juego con sus límites y extensiones. Niveles de lo real diferentes, planos *bisociados* (Koestler 1964, 2002), entre los que saltar en pasos de escalada, y cuyo cambio implica nuevas experiencias humanas o un diferente senti-

do de las mismas. Este fenómeno es causado por el lenguaje y por su constelación o concatenación de elementos dispares. Como Koestler estudia, la ilación de elementos construye un plano de significado, pero cada elemento, si se relaciona con otros, puede conducirnos a un plano diverso, incompatible con el anterior, como hace el humor. El cambio de plano implica una dimensión diversa, una escala diferente de experiencia, o un nivel de trascendencia nuevo (Aladro, 2019). Todos estos juegos pueden servir para comprobar hasta qué punto podemos entrar y salir, compartir y ampliar, la identidad de aquello que se comunica.

### 6.1. *Interstellar* y *Dr. Who*. Dos tramas narrativas innovadoras

En la película *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014), podemos ver una magistral manipulación de trama, sentido semántico y efecto cognitivo. En *Interstellar* la trama es un laberinto en bucle que interactúa consigo mismo de manera muy original. La dirección semántica que nos va llevando hacia el final de la historia, comienza a perturbar el relato, como agujereando su sentido semántico y obligándonos a redefinirlo. El protagonista experimenta en el presente, como misteriosos enigmas, sus propias acciones realizadas en el futuro. Sólo la comprensión, más allá de tiempo de historia y de relato, de ese fenómeno, permitirá a su hija llegar al final deseado.

En esta película, el sentido de desarrollo narrativo es básicamente un desarrollo narrativo circular como el de los cuentos. Todo termina encajando y restituyendo, para unos protagonistas transformados, el orden inicial. Se trata de una disposición inversa, parecida a la que, por ejemplo, se da en las historias detectivescas de Sherlock Holmes, donde el conocimiento de la situación inicial se genera al avanzar la trama y es resultado de la investigación del detective: en términos de Genette (1989), es el *relato* el que configura finalmente la *historia*, y no al revés como pudiéramos pensar causativamente. Pero en *Interstellar* hay un momento en que se deshace el tiempo, el tiempo no existe. Y entonces, ese fenómeno produce una grave perturbación en el relato. La historia toma la voz en él, y cobra nueva vida.

Las perturbaciones de sucesos que se han generado al avanzar la trama han destruido el *cronotopo* (Bajtín, 1989) y obligan a una reorganización de la estructura de lo que estamos experimentando, de la que surgirá precisamente su solución final. Asistimos, y experimentamos, un desdoblamiento de sentido para los hechos, que nos conduce en direcciones completamente opuestas. Podemos alcanzar su síntesis superior, pero ello nos obliga a maravillarnos más allá de la lógica, de la linealidad del relato, del amor a la historia. La finalidad es mostrar la propia capacidad del relato como experiencia de juego con la direccionalidad semántica, y permitir al espectador experimentar la deriva de sentido y su fluir que se enreda por su propio avance. Al final de *Interstellar* es posible efectivamente presenciar lo imposible, aunque decidamos, por la dimensión del corazón humano, no hacerlo.

Esta película nos permite comprobar cómo es una linealidad narrativa, cómo nos direcciona semánticamente, y cómo sus perturbaciones generan oleadas de sentido que crean diversas constelaciones de realidad. El caso de la narración *Interstellar* es un ejemplo de juego con el *acompañamiento del sentido* y de su coherencia cognitiva que afecta profundamente a nuestra percepción. En la película, también los protagonistas se ven drásticamente afectados por el juego con el tiempo de historia y relato, y sus Identidades pueden reencontrarse en un mundo más allá de sus límites de tiempo.

Anterior en fechas, y auténticamente genial, es el episodio «*Parpadeo*» de la serie británica legendaria *Doctor Who*, un alienígena Señor del Tiempo capaz de viajar con su nave en forma de cabina de policía y conocer así a cientos de civilizaciones y formas de vida. En este episodio, el Doctor y su acompañante se encuentran apresados en los años 60 del siglo XX. El relato, sin embargo, parte de los comienzos de los 2000. En el relato es crucial la comunicación entre estos dos tiempos –la década de 1960, el año 2000–, pero eso es algo que no se nos pasa por la cabeza, acostumbrados como estamos a acompañarnos con los tiempos narrativos lineales. Los protagonistas de la historia serán agentes cruciales para conducirnos hacia el momento en que la trama se genera, jugando con la maleabilidad de sus identidades.

En este episodio la resolución de los sucesos se produce al alinearse, como si de dos engranajes complementarios se tratara, los dos tiempos narrados. En un momento dado, un texto grabado en un video, que parece no tener sentido, es comprendido por el Doctor, porque resulta ser en realidad un diálogo, grabado en 1960, con un personaje que vive en 2000. Sólo es posible entender el sentido de lo que se dice, si se ve a través del tiempo. El video ha sido grabado más allá de esa dimensión. Pasado y presente encajan en un diálogo, y de hecho, se pueden interpretar como un texto que la protagonista lee y así entiende lo que ha ocurrido. El futuro se genera en ese texto, como una conclusión necesaria que completa el proceso en curso y lo explica.

Todo el misterio de los hechos de la trama es un proceso de descomposición del sentido por la desmembración del tiempo. El rompecabezas de este episodio encaja cuando desde el futuro es posible reordenar las piezas inexplicables del pasado, pero ello afecta a la identidad de las personas que intervienen en ese proceso. La identidad de las personas desaparece si desaparece su espacio y tiempo, pues está apresada en él. Sin embargo, es posible conservar un sentido profundo que viaje en el tiempo, transformando a los participantes, o dejando a algunos de ellos, voluntariamente, atrás. Para ello, habrá que renunciar a la Identidad, o lanzarla irreversiblemente hacia el futuro.

El capítulo de esta serie contiene importantes lecciones sobre la experiencia de la dirección semántica, de la estructura de la vida, de la identidad del ser. Es posible abolir el tiempo cuando acompañamos nuestro sentido con su dirección, pero ello nos conduce, necesariamente, a cambiar nosotros con él, de manera que el individuo está siempre anclado a la dirección de su viaje en el tiempo, pero ése es el modo como permanece, y se completa. Para ello tiene que aceptar el viaje semántico, el camino desconocido que construye el sentido.

## 7. Conclusiones

Los desarrollos creativos del lenguaje, como la literatura de narración, nos muestran ejemplos de cómo una experiencia cognitiva está implicada en su forma, y puede ser creada por un lenguaje. Las creaciones conducen, llevan a similares experiencias, mediante su lenguaje. El “sentido” de las palabras, o de las formas de un código, es también un camino que recorrer, una acción emprendida. Las grandes creaciones nos mueven a la acción: estructuran y traman, y con ello, crean el andamiaje de una dimensión nueva de lo real, en la que la experiencia se organiza.

La esencia cambiante de la lengua es un modelo de la esencia cambiante de lo real. El lenguaje no solamente propone o promete un mundo nuevo: lo garantiza o ratifica. En su proceso creativo hay una fijación, que permite un desplazamiento del

sentido, un transporte cognitivo mediante el establecimiento de relaciones entre elementos. En tanto se vive, es decir, se experimenta cognitivamente, cambia lo real. La ciencia y la creación realizan lo mismo.

Esas relaciones formales llegan a menudo por la vía estética, emocional, estésica. Terry Warner (2010) establece cómo determinados estados emocionales se combinan con cogniciones en lo que denomina auto-constituciones del sujeto, que no solamente condicionan su visión de la realidad, sino que también seleccionan las de los otros y sus explicaciones, negando existencia a algunas que son incompatibles y que no podrían aceptarse sin con ello abandonar el estado emocional que sea.

¿Por qué no entender toda creación de un sentido como una auto-constitución colectiva? Una selección de elementos que genera un desarrollo pero también lo selecciona en un conjunto de opciones, que se activan y combinan para ratificar la identidad de su experiencia.

Esa identidad de la experiencia que se fija, increíble, en cada creación, no es predecible porque se crea en cada caso, con cada forma y su sentido. Toda explicación científica ya ratificada, todo canon de belleza clásica, congela una creación y con ello pierde el paso a la creación misma que genera un sentido de comunicación humana.

¿Qué es la exactitud en un verso? ¿A qué es exacto el verso creado? Cuando el poeta se esfuerza en ser exacto en sus palabras, ¿a qué es fiel?. No a lo real, porque ese ejercicio no tendría valor alguno. El poeta es fiel a una visión de elementos que llega a la misma palabra que se escoge cada vez, y que en su exacto orden construye un edificio de lo real, y no otro. Y cuando no disponemos de exactitud a esa dimensión desconocida que sentimos llegar como completa, no permitiremos su construcción de nuestro mundo, porque no será la misma que los demás tienen oculta en su esencia. No dejaremos que nos cambie con ella.

Un lenguaje no es una caja de herramientas, sino un mecanismo creador: se crea a sí mismo, crea lo real, y crea a sus hablantes. Ciencia, lengua, arte, son lenguajes. Ellos trascienden la dicotomía individuo-colectividad. También trascienden las barreras que separan la sensibilidad de la cognición abstracta, las que dividen la ideación científica y la creación artística, porque en su concepto de la forma, el orden o la constelación semántica está entrañado el misterio del avance mental humano.

Hay transformaciones invisibles en nuestro oficio creador, en la transformación del conocimiento, de la lengua, en la generatividad del habla, y en el mundo de los juegos y relatos, donde se evocan las metamorfosis de nuestra experiencia. El lenguaje y su creación son también dueños de lo real. Ellos crean a los hombres con su acción más allá de los límites de los campos semánticos ya conocidos, donde es posible unir lo inconexo y fundir imágenes para lo inconciliable. Ese es el único lenguaje que traduce nuestro ser.

De entre los espacios abismales de la incoherencia o del sinsentido, el lenguaje y su creación extraen los signos de lo real para exhortarlo y que llegue a nosotros, o que nosotros nos lancemos, por su camino claro, hasta ellos. No existe otro modo de pensar el mundo más que a través de su extraña emoción.

Como las gacelas del desierto que el escritor veía correr libres hasta ser presa de sus depredadores, pero que morían de tristeza si las encerraban en un seguro corral, las almas humanas necesitan llegar a nacer del lenguaje que crean, y morir a su pasado. Nada más tenemos que el sentido de esa carrera.

## Bibliografía

- Aladro, Eva. (2016). “Comunicación como traducción”. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 21, pp. 236-241.
- (2018). “Los mapas, la vida digital y los mundos que descubrimos”. *Telos*, enero 2018.
- (2019) “Trascendencia, extinción y los delfines marsopa de Bateson”. *El Caballo de Nietzsche*, Eldiario.es, 8 de octubre de 2019.
- Bajtín, Mihail (1989). “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica” *Teoría y estética de la novela*; Madrid: Taurus pp. 237 a 409.
- Castañares, Wenceslao (2019). *Escritos sobre C. S. Peirce*. Pamplona: Eunsa.
- Fauconnier, Gilles (2005). “Fusión conceptual y analogía”. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 10, 150-181.
- Flaubert Gustave (1980). *Correspondance*. Paris: Pléiade.
- Frye, Northrop (1996). *Poderosas Palabras*. Barcelona: Gedisa.
- Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Gentner, Derrde. Christie, S. & Gentner, D. (2010a).”Where hypotheses come from: Learning new relations by structural alignment”. *Journal of Cognition and Development*, 11 (3). 356-373. (Note: This paper was selected for the Journal of Cognition and Development’s Editor’s Choice Award for 2010)
- Gentner, Derrde. (2010b).”Bootstrapping the mind: Analogical processes and symbol systems”. *Cognitive Science*, 34 (5). 752-775.
- Derrde Gentner Keith J. Holyoak Boicho N. Kokinov (2001). *The Analogical Mind Perspectives from Cognitive Science*. Mass: MIT Press.
- Gentner, D., & Rattermann, M. J. (1991). “Language and the career of similarity”. In S. A. Gelman & J. P. Byrnes (Eds.), *Perspectives on thought and language: Interrelations in development* (pp. 225-277). London: Cambridge University Press.
- Grice, Paul. (1991) “Logic and Conversation” (1975). Trad. Esp en En Valdés Villanueva, “Lógica y conversación”, *La búsqueda del significado*, Madrid:Tecnos, pp. 511-530.
- Koestler, Arthur (1964) “El Bufón”, en *El Acto de la creación*. Traducc. selectiva en (2001) *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 7, 189-220.
- Pirandello, Luigi. “Esencia del humorismo”. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 7, 2001.
- Poincaré, Henri (1914, 1964). *Ciencia y Método*. Paris: Cosimo.
- (1946). *El valor de la ciencia*. Madrid: Austral.
- (2017). *Las ciencias y las humanidades*, Oviedo: KRK.
- (2018). *La invención matemática*. Oviedo: KRK.
- Propp, Vladimir (1998). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Saint Exupéry, Antoine (2019) *Carnets*. Paris, Gallimard, 1973. Edición Española *Cuadernos*. Madrid, Verbum, 2019. Traducción de Eva Aladro Vico
- *Citadelle* (2000). Paris:Gallimard. Trad . esp. (2000) *Ciudadela*. Madrid: Alba Editorial.
- Shelley, Percy B. (2017). *Defensa de la Poesía*. Madrid: Libros de la Frontera.
- Warner, Terry. “La ira y otras ilusiones”. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 10, 2005.