Hacia la interpretación de las obras de arte desde la filosofía de Peirce: estética, semiótica y límites de la interpretación

Martín Alonso Camargo Flórez

Director

Dairon Alfonso Rodríguez Ramírez

Doctor en Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana / UAM (Ciudad de México)

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Doctorado en Filosofía

Bucaramanga

2023

Contenido

Introducción 18

1. Nominalismo y realismo: de la cosa-en-sí kantiana al objeto dinámico peirceano 40

1.1. Charles S. Peirce: entre el nominalismo y el realismo 44

1.2. El *objeto* en Peirce: caracterización mínima 52

1.3. ¿"Noúmeno" o noúmeno? 58

1.4. La cosa-en-sí kantiana 62

1.5. Lo interior, lo exterior y la imagen de una esfera oscura 66

1.6. Las propiedades intrínsecas y las extrínsecas 74

1.7. La dependencia influxual 80

1.8. ¿Qué han dicho algunos intérpretes sobre la dependencia influxual? 82

1.9. La dependencia influxual como *fundamento* de la proposición 93

1.10. Cambio preposicional: del "en" kantiano al "de" peirceano 98

1.11. La sustancia fenoménica y un triángulo que se sumerge 101

1.12. Del noúmeno al objeto dinámico 111

1.13. El "noúmeno" (de Kant) no es el "noúmeno" (de Peirce): interpretaciones en conflicto 115

1.14. El objeto dinámico desde la Segundidad y la Primeridad 118

2. Yoes, Ego Absoluto, logicidad y comunidad en Peirce 124

2.1. ¿Individuos o singulares? 128

2.2. Los yoes individuales y el Ego Absoluto 142

2.3. El yo personal 153

2.4. La esperanza intelectual y la conducta racional 161

2.5. Los individuos y la COMUNIDAD 165

2.6. La Logicidad Absoluta 169

2.7. El autocontrol 178

2.8. El socialismo lógico 181

2.9. ¿Y qué pasa con los idiotas? 186

3. La individualidad desde la religiosidad budisto-cristiana y la comunidad agapista 193

3.1. ¿Qué es la religiosidad budisto-cristiana según algunos intérpretes? 195

3.2. ¿*Soldar* individuos?: una interpretación moderada 210

3.3. La mente-compartida (*commens / commind*) 217

3.4. El Nirvana mental y el ágape 225

3.5. *Saturno y la melancolía*: breve historia de una investigación guiada por el ágape 236

4. De la Nada a una pintura: un experimento mental con Dios-Artista 252

4.1. Al principio estaba el *Tohu va-Bohu* 253

4.2. La expresión "*Tohu va-Bohu*" según otros intérpretes 257

4.3. Peirce como panenteísta: Dios, la Nada y la Divinidad 261

4.4. La Nada como Símbolo: de la mayúscula a la minúscula 270

4.5. ¿Cuál es el problema con la Ceroidad?: la (mal)interpretación deleuziana de Peirce 276

4.6. El cero puro y el conjunto vacío 283

4.7. El nulisigno (o insigno) 287

4.8. ¿Qué es una marca (*mark*)? 289

4.9. El continuo y el universo de la Primeridad 293

4.10. El vacío incoloro y la luz blanca 298

4.11. El color para Peirce: luminosidad (*luminosity*), saturación (*chroma*) y tono (*hue*) 302

4.12. La creación de los colores como universales discretos: el corte (*cut*) 308

4.13. La Nada no es la Primeridad 315

4.14. Los cualisignos (icónicos remáticos) 319

4.15. Los sinsignos y los legisignos (icónicos remáticos)..... 328

4.16. Los cualisignos, los sinsignos y los legisignos (icónicos remáticos): el nivel paradigmático y el sintagmático 331

4.17. Primero, un ave… los legisignos y los sinsignos (indexicales remáticos e indexicales dicentes) 337

4.18. … después, un paisaje: los legisignos (simbólicos remáticos, simbólicos dicentes y simbólicos argumentales) 346

5. El límite de la Primeridad: la experiencia estética 355

5.1. La estética semiótica: caracterización mínima 356

5.2. ¿Qué es un ícono? 360

5.3. El ícono puro y el hipoícono 367

5.4. La díada esencial primaria y la díada accidental-inherencial 374

5.5. La abstracción prescisiva (prescisión) y la abstracción discriminativa (discriminación) 381

5.6. La escisión 384

5.7. La abstracción hipostática 386

5.8. El fundamento 388

5.9. El objeto del sueño 391

5.10. El sueño puro y la ensoñación 396

5.11. La alucinación artística 401

5.12. La intimidad 408

6. La Segundidad como irrupción: el Prebit, la vivacidad y la atención..... 411

6.1. Los realismos obstructivo y proyectivo: caracterización mínima..... 412

6.2. El realismo obstructivo: crítica a esta adjetivación desde la irrupción de los elementos de la existencia..... 415

6.3. ¿Qué es el prebit?..... 421

6.4. El *prebit* y la sensación..... 425

6.5. La vivacidad..... 429

6.6. La atención..... 433

6.7. La galería de los indiscernibles..... 435

7. Del representamen a un signo más desarrollado: la Segundidad (como resistencia e incorporación) y la Terceridad (como interpretación)..... 441

7.1. ¿Qué es el representamen?..... 442

7.2. El representamen como existencia material y como cuerpo del signo 446

7.3. La galería de los indiscernibles y la interpretación constitutiva..... 449

7.4. Las interpretaciones superficiales y profundas..... 464

7.5. El representamen y el objeto inmediato..... 467

7.6. El objeto inmediato, el objeto dinámico y la experiencia colateral 471

7.7. Los monocromos de A. Rodchenko y la interpretación de N. Tarabukin: IS1 e IS2 478

7.8. El *Proun* de El Lissitzky: ¿un proyecto constructivista? 486

7.9. El Lissitzky y algunos de sus intérpretes: signos más desarrollados 493

8. La Primeridad en relación con la Terceridad: un ejemplo sobre la intención del artista y los límites de la interpretación 511

8.1. Los colores de Y. Klein: el azul, el oro y el rosa 514

9. Del límite a la frontera: el imbécil 534

9.1. E. Kelly: otras formas para los colores 536

Conclusiones 547

Referencias 554

Lista de figuras

Figura 1: *Representación gráfica del conocimiento en Kant.* [Imagen] Adaptada de Buchdahl, G. (1981). Reduction-Realization: A Key to the Structure of Kant's Thought. En R. F. Chadwick (Ed.). *Immanuel Kant. Volume I* (2006, pp. 260-314). Routledge.…….....71

Figura 2: *Representación gráfica del conocimiento en Kant, según Peirce* [Imagen] Retomada de *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 1 (1857-1866).* M. H. Fisch *et al.* (Eds.). Indiana University Press……81

Figura 3: *Representación del mundo del Ello y sus categorías*. [Imagen] Retomada de *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 1 (1857-1866).* M. H. Fisch *et al.* (Eds.). Indiana University Press…….....88

Figura 4: *Representación gráfica del conocimiento, según Peirce.* [Imagen] Retomada de *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 1 (1857-1866).* M. H. Fisch *et al.* (Eds.). Indiana University Press……99

Figura 5: *Definición de "Idiot" del Century Dictionary (1883-1891).* [Imagen] Definición de Peirce para el Century Dictionary, Vol. 4, p. 2977 / Imagen tomada de *CD*…….189

Figura 6: *Representación de la transformación del cero en el conjunto vacío*. [Imagen] Retomada de Merrell, F. (2014). Bridging Ancient and Contemporary Knowing. En T. Thellefsen y B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition.* (Primera edición), (2014, pp. 235-238). De Gruyter Mouton……...287

Figura 7: *Continuo cromático natural continuo, sin luminosidad.* [Imagen] Elaborada por MaxPower, (s.f.), para Wikipedia bajo licencia CC BY-SA 4.0. https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%ADrculo_crom%C3%A1tico#/media/Archivo:Gradient_color_wheel.png.....302

Figura 8: *Colores básicos según el sistema ISCC-NBS*. [Imagen] Retomada de Kelly, K. L. (1976). *The Universal Color Language*. US Government Printing Office……..307

Figura 9: *Círculo cromático según la clasificación CMYK*. [Imagen] Elaborada por SYS64738 (2006), para Wikipedia bajo licencia de Dominio Público. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Farbkreis_mit_CMYK-Werten.png.....310

Figura 10: *Páginas del ejemplar de "A Nomenclature (...)", de Ridgway (1886), perteneciente a Peirce*. [Imagen] Retomada de Rossi, M. (2019). *The Republic of Color. Science, Perception, and the Making of Modern America.* The University of Chicago Press.

…….313

Figura 11: *Tres colores según el catálogo de Pantone*. [Imagen] Retomada de Budds, D. (2015). How Pantone Became the Definitive Language of Color. *Fast Company Magazine*.

…….321

Figura 12: *Tabla de los nueve tipos de signos y sus combinaciones legítimas según la tricotomía de 1903.* [Imagen]. Retomada de Turino, T. (1999). Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory for Music. *Ethnomusicology*, *43*(2), 221-255.

…….324

Figura 13: *Paleta de colores según la clasificación de Pantone*. [Imagen]. Retomada de Pantone–X-rite, Incorporated (2023) .....……...333

Figura 14: *Ejemplar de Darwin del* Gallinago paraguaiae. Steinheimer. F.D. (2004). Charles Darwin's bird collection and ornithological knowledge during the voyage of H.M.S 'Beagle', 1831–1836. *Journal of Ornithology, 145*, 300–320……341-42

Figura 15: *Pyrocephalus rubinus nanus*. Ilustración de John y Elizabeth Gould (1838, 1841). Hembra (marrón con blanco) y macho (rojo con negro) del Pyrocephalus rubinus nanus (mosquero / brujo rojo de Galápagos macho y hembra), tal y como se representó en la obra *La zoología del viaje de H.M.S. Beagle: bajo el mando del Capitán R.N. FitzRoy, durante los años 1832 a 1836*. [Imagen] Retomada de Wikimedia Commons bajo licencia Creative Commons Attribution 2.0 Generic. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_zoology_of_the_voyage_of_H.M.S._Beagle_(Birds_Pl._7)_(8430585494).jpg

…….345

Figura 16: *"Cliff Rock–Appledore" de C. Hassam (1903). Óleo sobre tela, 74 x 91 cm. Indianapolis Museum of Art artwork / ID: 55826.* [Imagen]. Retomada de Wikipedia, bajo licencia de Dominio Público. https://en.wikipedia.org/wiki/Cliff_Rock_-_Appledore#/media/File:Hassam,_Childe_-_Cliff_Rock_-_Appledore_-_Google_Art_Project.jpg ……352

Figuras 17: *Rojo escarlata*. Color #ff2400 según el sistema de clasificación del modelo hexadecimal. [Imagen] Retomada de ColorHexa (2012-2023) ……...380

Figura 18: *Carmín*. Color #ff0038 según el sistema de clasificación del modelo hexadecimal. [Imagen] Retomada de ColorHexa (2012-2023) …… 380

Figura 19: *Savina*. Color #fe5354 según el sistema de clasificación del modelo hexadecimal. [Imagen] Retomada de ColorHexa (2012-2023) …… 380

Figura 20: *Función de la transfiguración de Danto mediante una interpretación constitutiva.* [Imagen]. Elaboración propia a partir de Danto, A. C. (2002). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Paidós ……. 453

Figura 21: *"Los israelitas cruzando el Mar Rojo" y "El ánimo de Kierkegaard".* [Imagen]. Elaboración propia a partir de Danto, A. C. (2002). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Paidós…… 455

Figura 22: *"Color rojo puro", "Color amarillo puro" y "Color azul puro" de A. Rodchenko*. Óleo sobre tela, 62,5 x 52,5 cm c/u. Archivo de A. Rodchenko y V. Stepanova, Moscú. [Imagen] Retomada de Chan, M. (1998). *Aleksandr Rodchenko: The Death of Painting. MoMA*, 1(3), 2-5……..480

Figura 23: "*Pro dva kvadrata. Suprematicheskii skaz v 6-ti postroikakh*" (1922) ["*Acerca de dos cuadrados: una historia suprematista en seis construcciones*" (1922)] *de El Lissitzky*. Libro infantil con siete ilustraciones tipográficas (incluida la portada) y textos en caracteres cirílicos. Las dimensiones de cada página son de 27.8 x 22.5 cm. Publicado por Skify (Scythians), Berlín. [Imagen] Retomada del Museo de Arte Moderno de Nueva York / MoMA. © 2023 Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn. https://www.moma.org/collection/works/illustratedbooks/11113 .....…… 486

Figura 24: *Representación desde la geometría sintética de la 4D.* [Imagen]. Retomada de Difford, R. J. (1997) Proun: an exercise in the illusion of four-dimensional space. *The Journal of Architecture*, *2*(2), 113-144…… 495

Figura 25: *"Proun R.V." (estudio) (1923) de El Lissitzky*. Papel verjurado, gouache y mina grafito, 20 x 20 cm. Inventario AM 1978-28. [Imagen] Retomada de El Museo Nacional de Arte Moderno Centro Pompidou, París, Francia. https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cEbzRoL 501

Figura 26: "*Variaciones dinámicas basadas en las obras Proun*" *(1919-1921) y* "*Proun: 8 posiciones" (ca. 1923); y "Proun R.V." (1923) y "Proun No. 45" (s.f.) de El Lissitzky*. [Imagen] Retomada de Lee, S. H., Jang, L. J., y Kang, J. G. (2003) A Study of the Digital

Virtuality on El Lissitzky's Proun. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, *2*(1), 215-222, https://doi.org/10.3130/jaabe.2.215 502

Figura 27: *"Proun #5A in the Metaverse" de E. Ayiter (2014)*. [Imagen] Retomada de Ayiter, E. (2014). (Re) Building Proun #5A in the Metaverse. En *International Conference on Cyberworlds*, 403-406. https://dl.acm.org/doi/10.1109/CW.2014.63.....508

Figura 28: *"Expresión del universo del color naranja plomo (M 60)" de Y. Klein (1955)*. Pigmento puro y resina sintética sobre cartón montado sobre panel, 95 x 226 cm. [Imagen] Retomada de Yves Klein / Sucesión Yves Klein c/o ADAGP, París, Francia. https://www.yvesklein.com/es/oeuvres/view/659/expression-de-l-univers-de-la-couleur-mine-orange/ ……...517

Figura 29: *"IKB 3" de Y. Klein (1960).* Pigmento seco sobre tela de algodón sobre tabla, 199 x 153 cm. [Imagen] Retomada de Weitemeier, H. (2001). *Yves Klein, 1928 - 1962. International Klein Blue*. Taschen……...521

Figura 30: *"Exvoto ofrecido a Santa Rita de Casia" de Y. Klein (1961)*. Pan de oro, pigmento seco, oro invalidado y manuscrito en caja de plexiglas, 21 x 14 x 3,2 cm. Monasterio de Santa Rita, Casia / [Imagen] Retomada de Yves Klein / Sucesión Yves Klein c/o ADAGP, París,

Francia. https://www.thejugaadproject.pub/home/immaterial-religion-yves-kleins-ex-voto-to-st-rita-of-cascia 528

Figura 31: *"Rojo", de la serie Línea Forma Color de E. Kelly (1951*). Papel recubierto con pintura roja, 19 x 20.3 cm [Imagen] Retomada de Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), © 2023. https://www.moma.org/collection/works/109747 540

Figura 32: *"Pieza amarilla" de E. Kelly (1966)*. Polímero sintético sobre tela, 190.5 x 190.5 cm. [Imagen] Retomada de Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), © 2023. https://www.moma.org/collection/works/169715 541

Figura 33: *"Curva amarilla" de E. Kelly (1996).* Lienzo sobre tela, 1357 × 3556 × 32 mm. [Imagen]. Galería Tate © 2023. https://www.tate.org.uk/art/artworks/kelly-yellow-curve-t07403 543

Figura 34: *"Rojo Azul Verde Amarillo" de E. Kelly (1965).* Óleo sobre tela y conglomerado, 222.2 x 137.1 x 222.2 cm [Imagen]. Retomada de Ruhrberg, K. (2003). Pintura. En I. F. Walther (Ed.) *Arte del siglo XX*. Taschen-Océano.....545

HACIA LA INTERPRETACIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE DESDE LA FILOSOFÍA DE PEIRCE: ESTÉTICA, SEMIÓTICA Y LÍMITES DE LA INTERPRETACIÓN

Resumen

Título: Hacia la interpretación de las obras de arte desde la filosofía de Pierce: estética, semiótica y límites de la interpretación[1]

Autor: Martín Alonso Camargo Flórez[2]

Palabras clave: comunidad, estética semiótica, filosofía del arte, metafísica, objeto-sujeto, tipos de signos

Descripción:

El presente texto tiene como propósito esbozar, desde la filosofía de Peirce y algunos de sus intérpretes, el camino que cabe seguir para la interpretación de obras de arte. Este camino pasa por entender que el objeto de la interpretación es cognoscible, a largo plazo, y que el individuo es incompleto y, en sus errores e ignorancia, abierto a seguir aprendiendo sobre el mundo en términos de la verdad. Aprendizaje que está regulado por la idea de una comunidad indefinida de investigadores e intérpretes en la que, en el futuro, lograría darse la total significación y conocimiento del objeto.

El camino de la interpretación de las obras de arte se distribuirá a lo largo de los tres universos de experiencia: el primero, el de la experiencia estética; el segundo, el de la acción y reacción de lo que atrae la atención; y el tercero, el que va desde el representamen hasta un signo más desarrollado. La interpretación, que estrictamente se da en el tercer universo, está regulada por las intenciones y propósitos del artista. Sin embargo, algunos individuos se apartan de esta regulación y se rebelan contra la comunidad, mientras otros trabajan, desde la desconfianza a lo dado, en transformar los límites en fronteras para ampliar el mundo del arte.

[1] Trabajo de grado

[2] Facultad: Ciencias Humanas. Escuela: Filosofía. Director: Dairon Alfonso Rodríguez Ramírez, Doctor en Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana / UAM (Ciudad de México)

HACIA LA INTERPRETACIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE DESDE LA FILOSOFÍA DE PEIRCE: ESTÉTICA, SEMIÓTICA Y LÍMITES DE LA INTERPRETACIÓN

Abstract

Title: Towards the interpretation of works of art from Pierce's philosophy: aesthetics, semiotics and limits of interpretation[3]

Author: Martín Alonso Camargo Flórez[4]

Keywords: community, semiotic aesthetics, philosophy of art, metaphysics, object-subject, type of signs

Description:

The purpose of this text is to outline, from the philosophy of Peirce and some of his interpreters, the path that should be followed for the interpretation of works of art. This path passes through the understanding that the object of interpretation is cognizable, in the long run, and that the individual is incomplete and, in his mistakes and ignorance, open to continue learning about the world in terms of truth. Learning that is regulated by the idea of an indefinite community of researchers and interpreters in which, in the future, the total meaning and knowledge of the object would be achieved.

The path of interpretation of works of art will be distributed along the three universes of experience: the first, that of aesthetic experience; the second, that of the action and reaction of what attracts attention; and the third, that which goes from the representamen to a more developed sign. Interpretation, which strictly takes place in the third universe, is regulated by the intentions and purposes of the artist. However, some individuals deviate from this regulation and rebel against the community, while others work, from a distrust of the given, to transform the limits into frontiers in order to expand the world of art.

[3] Graduation Project

[4] Faculty: Human Sciences. Department: Philosophy. Director: Dairon Alfonso Rodríguez Ramírez, PhD. of Humanities, Universidad Autónoma Metropolitana / UAM (Mexico City)

Introducción

D. Adams, en *Guía del autoestopista galáctico*, publicada en 1979, comenzó la trama de su novela con la presentación de un insignificante planeta que estaba a punto de ser destruido para construir una ruta hiperespacial. A continuación, pueden leerse unas cuantas citas en las que se resume la situación inicial de la narración:

> En los remotos e inexplorados confines del arcaico extremo occidental de la espiral de la Galaxia, brilla un pequeño y despreciable sol amarillento. En su órbita, a una distancia aproximada de ciento cincuenta millones de kilómetros, gira un pequeño planeta totalmente insignificante de color azul verdoso, cuyos pobladores, descendientes de los simios, son tan asombrosamente primitivos que aún cree que los relojes de lectura directa son de muy buen gusto. (…) –Habitantes de la Tierra, atención, por favor –dijo una voz, y era prodigioso. (…) Habla Prostetnic Vogon Jeltz, de la Junta de Planificación del Hiperespacio Galáctico –siguió anunciando la voz–. Como sin duda sabéis, los planes para el desarrollo de las regiones remotas de la Galaxia exigen la construcción de una ruta directa hiperespacial a través de vuestro sistema estelar; y, lamentablemente, vuestro planeta es uno de los previstos para su demolición. El proceso durará algo menos de dos de vuestros minutos terrestres. (…) Se apagó la voz. Hubo un espantoso y horrible silencio. Hubo un

> espantoso y horrible ruido. Hubo un espantoso y horrible silencio. La Flota Constructora Vogona se deslizó a través del negro vacío estrellado (Adams, 2011, pp. 9, 40-41).

Sinceramente, se espera que este no sea el destino de la Tierra, pero esta posibilidad tampoco puede descartarse. No obstante, la situación planteada en este pasaje es relevante para el experimento mental que viene a continuación, en la medida en que en él se asumirá una situación en la que la humanidad ha desaparecido, ya sea por factores externos –por ejemplo, la construcción de una autopista hiperespacial– o ya sea por cuestiones internas –algo a lo que llegaron los humanos por sí mismos, consciente o inconscientemente–. Extinción que, tal y como puede leerse en el último párrafo de "La naturaleza de la ciencia" (1905), de Peirce, sería indiferente desde una perspectiva cósmica:

> Recordad que la raza humana no es sino una cosa efímera. En un instante será desechada y suprimida toda entera. Incluso ahora domina simplemente en un pequeño planeta de una estrella insignificante, mientras que todo lo que abarca nuestra vista en una noche estrellada es respecto del universo mucho menos que una sola célula del cerebro respecto al hombre entero (*NC*, p. 1439-1440).

No obstante, el fin de la humanidad no equivale a la desaparición de toda inteligencia posible. En los artículos "Fundamentos de la validez de las leyes de la lógica: otras consecuencias de cuatro incapacidades" (1869) y "Cómo esclarecer nuestras ideas" (1878),

Peirce consideró que no hay ninguna evidencia para sostener que: "Algún tiempo futuro todos los seres vivos serán aniquilados de un golpe, y después no habrá nunca en el universo inteligencia alguna" (*OFR1*, p. 127; *W2*, p. 271). Siempre cabe la esperanza de que surja otra especie con "las facultades y la disposición para la investigación" (*OFR1*, p. 187; *W3*, p. 274). Precisamente, la idea de que no todo termina con la humanidad fue la que lo movió a confiar en que, si se diese la trágica extinción de esta especie, aún quedaba abierto el futuro para que otras mentes pudieran continuar, si así lo decidían, la búsqueda de la verdad.

Honestamente, hay que señalar que en la novela de Adams (2011) no se extingue la especie humana. Por aquello de la imaginación literaria y del *deus ex machina* (dios de la máquina), se dio la afortunada situación de que, antes de la total destrucción de la Tierra, dos individuos, un hombre, Arthur Dent, y una mujer, Tricia McMillan, escaparon junto a otros de los personajes no humanos de la novela. En la nave espacial más veloz de todo el universo, el Corazón de Oro (*The Heart of Gold*), saltaron de aventura en aventura a lo largo de las páginas de una "trilogía en cinco partes": *El restaurante del fin del mundo* (1980), *La vida, el universo y todo lo demás* (1982), *Hasta luego, y gracias por el pescado* (1984) e *Informe sobre la Tierra: fundamentalmente inofensiva* (1992) (Kropf, 1988, p. 64; Jones, 2001). Dent y McMillan, en lo que son aproximadamente las seiscientas páginas del compendio de las cinco novelas, se desplazaron a lo largo de este universo, y de uno que otro paralelo, mientras fueron conociendo otras especies, como los vogones, que se encargaron de destuir la Tierra, o los magratheanos, que tomaron la decisión de hibernar durante 5 millones de años hasta que terminara la recesión económica galáctica (Wong, 2016).

Imagínese que, en algunas de las conversaciones no registradas en las páginas de las novelas de Adams (2011), Dent o McMillan tuvieron la oportunidad de hablar, gracias a la intermediación del *pez babel*[5], un traductor universal, con otros individuos de alguna de las treinta especies de la galaxia, sobre lo que los humanos designaban como "obras de arte". Dent y McMillan les contaron que las obras, aunque sin tener la certeza de que este fuera el caso de todas, tenían significados. También les dijeron que algunos individuos se encargaban de interpretarlas y señalaron que tales esfuerzos quedaban en soportes materiales como textos escritos, grabaciones sonoras, videos, etcéterea. Sin embargo, no pudieron decirles más, dado que, por aquello de sus obligaciones literarias, debían volver a interpretar sus papeles en las cinco novelas.

Entre los individuos con los que mantuvieron una de estas conversaciones estaban los hooloovoos: matices superinteligentes de color azul que, no obstante, pueden tomar a voluntad algún tipo de "cuerpo" (Adams, 2011, p. 45). Intrigados por saber un poco más de

[5] Según Adams (2011): "El pez babel es pequeño, amarillo, como una sanguijuela y probablemente la cosa más extraña del universo. Se alimenta de la energía de las ondas cerebrales al absorber todas las frecuencias inconscientes y luego excretarlas telepáticamente en una matriz formada a partir de las frecuencias conscientes y las señales nerviosas recogidas de los centros del habla del cerebro. El resultado práctico es que, si te pones uno en la oreja, puedes entender instantáneamente cualquier cosa que te digan en cualquier forma de lenguaje –lo que escuchas es lo que decodifica la matriz de ondas cerebrales" (p. 29).

tales *artefactos*[6], los hooloovoos tomaron la decisión de apostarle a encontrar la financiación para terminar de construir la avenida sinequista hacia la mente de Dios. Este proyecto se encontraba suspendido por la recesión económica galáctica, pero no faltaba mucho para culminarlo. Vale la pena aclarar que ahora el propósito no era escudriñar su mente subconsciente, sino poder comunicarse con Dios para preguntarle si sabía un poco más de las obras de arte humanas.

Tras algunas décadas de arduo trabajo, y con la amable financiación de ciertos bancos, los hooloovoos construyeron el último tramo de la ruta que les hacía falta. Con gran expectativa, solicitaron una audiencia con Dios, la cual les fue concedida para unos años más tarde. En la fecha acordada, y gracias al pez babel, tuvieron una conversación clara y distinta. Dios les dijo que él no podía ayudarlos, pues tenía muchísimas ocupaciones, pero que les daba libre acceso a toda la información que tenía disponible sobre los extintos seres humanos.

[6] El concepto de "artefacto" (*artifact*) se empleará acá como la condición mínima de una obra de arte en un contexto pragmatista (o pragmaticista, si se quiere). Los elementos textuales necesarios para tal definición no están en los intérpretes de Peirce, sino en la filosofía analítica del arte. En particular, en G. Dickie, para quien un "artefacto" es "un objeto hecho por el hombre, especialmente con miras a un uso ulterior" y una obra de arte es "un artefacto de un tipo creado para ser presentado a un público del mundo del arte" (Dickie, 1969; pp. 255-256; 2005, pp. 47, 70-71, 115-116). Nótese que Dickie (1969, 2005) exige que el artefacto se presente al mundo del arte para que este haga *algo* con él. ¿Para que haga *qué*? Algunos responderán que se hace para contemplarlo estéticamente, principalmente. Sin embargo, en una definición más amplia, la presentación se hace para que el mundo del arte lo legitime, por medio de diversos argumentos y razones, como obra. ¡Que esta definición es circular! Sí, lo es. Sin embargo, el "círculo del arte" tan solo da cuenta del carácter histórico de las teorías y definiciones del arte. En cierta época y desde cierta perspectiva, una obra de arte sería una imitación de las apariencias y la energía de la naturaleza; en otra, una mercancía devenida en fetiche; en otra, una representación incorporada; etcétera.

Además, les dijo que hubieran podido evitarse tanta espera si hubiera enviado una solicitud formal de consulta de los archivos, las bases de datos, las bibliotecas, las cinematecas, las discotecas, las fonotecas, las fototecas, las hemerotecas, las mapotecas, las pinacotecas, las videotecas, etcétera, que estaban en su mente y bajo su resguardo.

La única sugerencia que les hizo, antes de ponerse en la tarea de interpretar obras de arte concretas, era que conocieran los *métodos* (caminos) que los humanos habían diseñado para interpretarlas. Por este motivo, se formaron varios grupos de investigación que se dedicaron, entre otras cosas, a entender los estudios culturales, los estudios postcoloniales, el feminismo y la teoría *queer*, el formalismo y el estructuralismo, la hermenéutica, la historia social del arte, la iconografía y la iconología, el posestructuralismo y la deconstrucción, y la semiótica y la semiología. Los que se dedicaron a la semiótica, se dieron cuenta de la recurrencia de cierto nombre: el de Charles S. Peirce (1839-1914). No obstante, se encontraron con la dificultad de que Peirce no había trazado ningún *método* para la interpretación de las obras de arte. Hizo, efectivamente, algunos comentarios sobre obras de arte puntuales, tal y como puede leerse en los artículos de S. Barrena y J. Nubiola (2013) y en Barrena (2014, 2015). Para dar un ejemplo, en carta del 15 de septiembre, de 1870, enviada a su esposa Zina Fay, mencionó que, durante su estadía en la ciudad italiana de Catania, había contemplado sin cansancio la belleza de un busto de Faustina (Barrena, 2015, p. 58). O, en carta del 22 de septiembre, del mismo año, señaló lo siguiente sobre Santa María Mayor (Roma): “Me ha impresionado mucho esta iglesia” (Barrena, 2015, p. 59). Sin embargo, de

estas *impresiones* no puede sacarse en limpio el significado del busto, que es una pieza escultórica, o de la iglesia, que es una obra arquitectónica.

Peirce interpretó el trabajo de algunos artistas a partir de prejuicios que forjó muy temprano, en su juventud. Por ejemplo, en "Raphael and Michael Angelo compared as men" ["Rafael y Miguel Ángel, comparados como hombres"], de 1857, consideró que entre ambos artistas mediaba la relación de la oposición: Rafael tenía una mente femenina y sensitiva, mientras que Miguel Ángel tenía una masculina e intelectual (*W1*, pp. 14-16). La feminidad de la mente de Rafael le permitió "absorber los estilos de otros artistas y entrar en sus espíritus" (*W1*, p. 16). En cambio, Miguel Ángel, cuya masculinidad lo hizo grave y serio, nunca logró asimilar la fuerza de los otros artistas (*W1*, p. 16). A partir de estas valoraciones, Barrena (2015) sostuvo que la oposición inicial entre ambos artistas desembocó en el desprecio que manifestó Peirce, muchos años después, cuando contempló las obras de Miguel Ángel (p. 74). Esta es una opinión que puede leerse en la carta del 16 de octubre de 1870, remitida a su tía Lizzie (Charlotte Elizabeth Peirce), en la que manifestó que las estatuas de cierto monumento de Miguel Ángel le parecían: "horribles cosas deformes y desproporcionadas" (*PI*, 2022; Barrena, 2015, p. 74).

De acuerco con Barrena (2015), es "chocante e indicativo de un dudoso gusto el desprecio de Peirce por la obra de Miguel Ángel" (p. 74). Pocos estarán en desacuerdo con este dictamen. Sin embargo, los hooloovoos consideraron que, a pesar del *mal gusto* de

Peirce, su trabajo filosófico era tan contundente que valía la pena esbozar, a partir de algunos fragmentos, el camino que va desde la obra de arte hasta su interpretación. Solo que, antes de trazarlo era pertinente decidir el enfoque que usarían para su diseño. ¿Se inclinarían por la perspectiva de los peirceólogos, la de los peirceanos o la de los peircistas? Estas distinciones metodológicas las encontraron en el artículo "Peirce's Notion of Interpretant" (1976) y en el libro *From the tree to the labyrinth: historical studies on the sign and interpretation* (2014), ambos de U. Eco. A partir de su lectura, tuvieron largas discusiones que, por fortuna, terminaron en algo más bien pragmático: ¿qué podía y qué no podía hacerse tras la lectura de la extensa producción textual de Peirce?

Acerca del *peirceólogo* (*peirceologist*), encontraron que era aquel intérprete que se comprometía con el marco normativo de establecer el grado de fidelidad de las interpretaciones en relación con la obra de Peirce. Su único propósito era salvaguardar el sentido originario expresado por el autor desde el movimiento evolutivo y correctivo de sus ideas o desde la coherencia final del sistema. Por este motivo, cualquier peirceólogo tendría en las siguientes preguntas la justificación de su práctica restrictiva: ¿Qué fue lo que realmente quiso decir Peirce? ¿Qué hizo o estaba tratando de hacer cuando sostuvo tal y tal cosa? La obvia implicación de este enfoque es que sus respuestas, tras la validación de otros peirceólogos autorizados, daría por clausurada cualquier disputa acerca de si Peirce dijo, o quiso decir, tal y tal cosa (Eco, 2014, p. 510).

El *peirceano* (*peircian*) se ubica muy cerca de los peirceólogos, pues depende de estos para realizar sus trabajos expansivos. Su práctica interpretativa se enfoca en trasladar cuestiones ajenas al autor al interior del *sistema*, sin que haya ninguna pérdida representativa o sin que surja la acusación de transgresión o desviación interpretativa. Justifican su trabajo de "ampliación" a partir de la premisa de que Peirce nunca consideró su *sistema* como algo estático, un objeto fosilizado para la investigación experta, sino que, más bien, lo consideró como un conjunto de elementos articulados alrededor de un núcleo central e irrenunciable, que irradia su fuerza hacia problemas ajenos o no considerados por el autor. Gracias a la labor de estos expertos "recontextualistas", se vuelven legítimos enunciados del siguiente tipo: "Aunque históricamente Peirce no pudo haber dicho *x* sobre *z*, pues sería anacrónico, se puede afirmar justificadamente que, en el contexto de su sistema, no habría encontrado ninguna objeción si se dijera de *z* lo mismo que se dijo de *y*" (Eco, 1976, p. 1457).

¿Qué es lo que, entonces, hace un *peircista* (*peircist*)? A diferencia de las prácticas interpretativas de los dos anteriores, su enfoque no lo regula la lealtad hacia el valor original de los textos de Peirce, ni el deseo de ampliar el sistema a problemas ajenos al autor. Su propósito, más bien, consiste en seleccionar intencionalmente ciertos elementos de su abundante herencia filosófica, como si fuera un *saqueador*, con la finalidad de ponerlos en interacción productiva con otros de su propia cosecha. Este "reconstruccionista" (*reconstructionist*), tal y como lo denominó Eco (2014), no tiene ningún reparo en tomar diversos elementos para adaptarlos a sus propios intereses ni se preocupa demasiado de que esté ejerciendo violencia sobre lo que quiso e hizo el autor (p. 510). Dicho G. Deleuze, el

peircista articula elementos, muchas veces ajenos entre sí, sin que lo paralice el temor de que termine dando a luz algo monstruoso (Deleuze, 1995, p. 6).

Los hooloovoos, por mucho que se esforzaron en sus atentas lecturas, llegaron a la conclusión de que no podían seguir exclusivamente la ruta del peirceólogo. El trabajo de Peirce es tan exuberante que podían alcanzar su cometido de esbozar tal *método* de interpretación a modo de un estudio enmarcado en la Metodéutica (*Methodeutic*). En el texto "¿Qué hace sólido a un razonamiento?" (1903), Peirce definió la "Metodéutica" como: "La teoría del avance del conocimiento de todo tipo" (*OFR2*, p. 326; *EP2*, p. 256); en "Esbozo de una clasificación de las ciencias" (1903), la entendió como la ciencia que "estudia los métodos que deberían proseguirse en la investigación, en la exposición y en la aplicación de la verdad" (*OFR2*, p. 333; *EP2*, p. 260); y en "Concepciones lógicas diversas" (1903), la relacionó como "los principios de la producción de caminos de investigación y exposición valiosos" (*OFR2*, p. 346; *EP2*, p. 272).

Ahora bien, la determinación de cuál era el objeto, el alcance y el propósito de la metodéutica siempre estuvo en disputa. De acuerdo con el artículo de G. Gava (2018), hubo una comprensión de la metodeútica como aquel estudio que se enfocaba en establecer las condiciones del pensamiento instrumental (p. 2). J.J. Liszka (2000), por su parte, la entendió

como complementaria a la *retórica especulativa*[7], en el sentido de que el trabajo de la metodéutica no era tanto "la comunicación del conocimiento ya desarrollado, sino la comprensión de que el logro del conocimiento implica un proceso de investigación dentro de una comunidad" (p. 470). M. Bergman (2000), a su vez, identificó la retórica especulativa con la metodéutica, y las definió como el estudio de la transmisión del significado por medio de los signos y de las maneras en que un signo da vida a otros en el horizonte dialógico y comunicativo del pensamiento lógico-semiótico (p. 225). V. Colapietro (2007), con mayor precisión terminológica que Bergman (2000), consideró que la "metodéutica" era el nombre que designaba una o más ramas de la retórica especulativa. Dicho de otra manera, la retórica, en sentido especial, tendría que articularse a partir de lo que quisiera transmitirse: la retórica de las bellas artes, de la comunicación y la persuasión práctica, de la comunicación científica, etcétera (p. 47 n. 36). Sin embargo, la conclusión a la que llegaron fue que la metodéutica, por ciertas contingencias históricas en la difusión y la recepción de los trabajos de Peirce, se identificó, la mayoría de las veces, con la retórica del discurso científico en el marco de la investigación objetiva (Gava, 2018, p. 4).

Los hooloovoos consideraron que la metodéutica, en su sentido más general, se ocupaba de establecer los principios generales que regulan la investigación (Gava, 2018, p.

[7] Peirce, en "Ideas, sueltas o robadas, sobre la escritura científica" (1904), definió la "retórica especulativa" de esta manera: "[Es] la ciencia de las condiciones esenciales bajo las que un signo puede determinar a un signo interpretante de sí mismo y de aquello que significa, o puede, en tanto signo, realizar un resultado físico" (*OFR2*, p. 404; *EP2* p. 326).

4). Esta determinación tan amplia de su campo de trabajo, cuando se considera desde la lógica de la investigación (y la interpretación), se puede retrotraer hasta el texto que lleva por título "Carnegie Application" ["Solicitud a la Institución Carnegie"] (1902), donde Peirce sostuvo lo siguiente: "[La metodéutica] tiene que desarrollar los principios que han de guiarnos en la invención de las pruebas, los que han de gobernar el curso general de la investigación y los que determinan qué problemas ocuparán nuestras energías" (*NME4*, 1976, p. 62). Algo que, más tarde, en "Probability and Induction" ["Probabilidad e inducción] (1911), identificó sucintamente con la tarea de mostrar "cómo se conduce una investigación" (*NME3*, 1976, p. 207).

El esfuerzo de los hooloovoos por esbozar la metodéutica para interpretar obras de arte quedó consignado en el informe titulado: "Hacia la interpretación de las obras de arte desde la filosofía de Pierce: estética, semiótica y límites de la interpretación". Decidieron usar la preposición "hacia", cuyo significado implica que hay cierta dirección en el movimiento, sin que aún se haya llegado al destino, porque no estaban convencidos de que hubieran agotado la investigación. Este límite proposicional estuvo presente durante toda su indagación, con la conciencia de que se estaban buscando los elementos, o los *fragmentos*, si se quiere, de una posible *teoría* sobre la interpretación de las obras de arte, sin que el resultado se entendiera como la teoría en sí misma. En un sentido claramente peirceológico, se tomaron muy en serio la locución adverbial que remite la investigación y la interpretación a la modalidad temporal del "a largo plazo" (Apel, 1997, p. 80). Algo así como el signo abierto de una *solidaridad* y un *esfuerzo cooperativo* sostenido en el tiempo entre ellos, la humanidad ya extinta y otros

seres mentales (Liszka, 2018, p. 236). ¡Podría ocurrirles lo mismo que a la humanidad? Por supuesto que sí. Por este motivo, siempre tuvieron presente la idea de que la verdad sobre la interpretación, con probabilidad, tendría que aguardar a la aparición de otros seres mentales que tomaran el relevo de su interés por las obras de arte.

Los resultados de su investigación se distribuyeron en nueve secciones. La primera, que es cercana a un enfoque peirceológico, se tituló "Nominalismo y realismo: de la cosa-en-sí kantiana al objeto dinámico peirceano". Esta sección se enfocó en entender el objeto, en general, en el marco del realismo de Peirce. Este marco exige que el *objeto* sea *cognoscible*, no inmediatamente, sino a largo plazo. La cognoscibilidad apareció muy temprano en Peirce, en los escritos de 1859, en los que introdujo la dependencia influxual como la mediación que fluye de la cosa a la mente y que, a diferencia de la cosa-en-sí de Kant, garantiza el conocimiento proposicional. Peirce sometió a crítica el modelo kantiano del conocimiento a partir de esta dependencia y del rango semántico del "no", la negación. La negación no implica que lo otro de lo cognoscible sea lo absolutamente incognoscible, sino lo aún no conocido (lo que aún se ignora). Esto le permitió a Peirce liberar el significante de "noúmeno", que en Kant era el signo de la cosa-en-sí, para entenderlo como el producto último mental que se pone en movimiento a partir de los datos de los sentidos (esta es la definición que proporcionó en su texto sobre la compilación de las obras de Berkeley, de 1871). El significante de "noúmeno" dejó de aparecer en casi todos los textos de Peirce posteriores a 1871. Sin embargo, puede arriesgarse la afirmación de que su sentido quedó reinscrito en el concepto del "objeto dinámico": el objeto que es externo al signo, pero no a

la experiencia (semiosis) en general. Al final de esta sección, se dejó abierta la indicación de cómo podría entenderse el objeto dinámico a partir de las tres categorías de Peirce: la Primeridad (*Firstness*), la Segundidad (*Secondness*) y la Terceridad (*Thirdness*) [8].

La segunda sección se elaboró desde un enfoque peircista y recibió el título de: "Yoes, Ego Absoluto, logicidad y comunidad en Peirce". El propósito de esta sección era indagar de qué manera los individuos, tras comprometerse con la idea regulativa del Ego Absoluto, hacen suya la búsqueda de creencias verdaderas. Los individuos, dado el carácter relacional de la existencia (Segundidad), nunca pueden llegar a ser *absolutos*, es decir, ajenos a la ignorancia y el error. El reconocimiento de esta condición abierta e incompleta es la que requiere que trabajen junto a otros individuos en pos de constituir la COMUNIDAD (con la mayúscula de Peirce de lo que solo puede tomarse como una idea regulativa). El riesgo práctico de esta idea regulativa, que puede convertirse en un instrumento de represión respecto a la contingencia histórica, es que pueden surgir individuos, los *idiotas*, que se revelen contra las mayúsculas y que, en un acto de rebeldía justificado, o no, decidan constituir (micro)comunidades que reivindican otras creencias como verdaderas.

[8] En "Una conjetura acerca del enigma" (1887-1888), Peirce proporcionó las reglas de uso para estas tres categorías. Estas reglas se establecieron *intensionalmente*, es decir, a partir de la propiedad requerida para seleccionar los elementos que pueden hacer parte del ámbito de su aplicación. Las reglas correspondientes son las siguiente: "Lo Primero es aquello cuyo ser es simplemente en sí mismo, no refiriéndose a ninguna cosa ni encontrándose detrás de nada. Lo Segundo es aquello que es lo que es debido a la fuerza de algo respecto de lo que es segundo. Lo Tercero es aquello que es lo que es debido a las cosas entre las que media y que pone en relación una con otra" (*OFR1*, p. 292; *W6*, p. 170).

La tercera parte es, en cierta medida, el contrapunto peirceano de la segunda. "La individualidad desde la religiosidad budisto-cristiana y la comunidad agapista" es un texto que surge de la preocupación de que si, bajo cierta interpretación organicista, la idea regulativa de la COMUNIDAD termina negando la dignidad de los individuos. Esta sospecha cobró fuerza cuando se encontró la expresión "religión budisto-cristiana" (*buddhisto-christian religion*), acuñada por Peirce, con la que sostuvo que los individuos debían "fusionarse", mediante la pérdida de su voluntad, en una nueva forma de vida comunitaria. Sin embargo, los hooloovoos sostuvieron que cabía moderar esta interpretación cuando se consideraba que, efectivamente, el individuo es un "signo" que ha emergido de la nada, pero que, a pesar de esta condición original, tiene la opción de alcanzar diversos grados de realización mediante el *ágape*: el amor que se sacrifica y cuida, que nutre, atiende y es solícito. Este amor, a diferencia del eros, depende de que los individuos tengan plenitud existencial para que puedan hacerse cargo no solo de sí mismos, sino de otros. ¿Cómo podría darse este tipo amor si el individuo se considera solamente como "una negación"? El capítulo lo concluyeron con un ejemplo sobre el proceso de investigación que llevó a la publicación del libro *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, de E Panofsky, F. Saxl, y R. Klibanksy (1964). Esta investigación es un buen ejemplo de cómo un individuo agapista, Klibansky, logró superar la vanidad individual y las diferencias con Panofsky, con el único propósito de que la obra se publicara con las correcciones, modificaciones y ampliaciones que se hicieron junto al ya fallecido Saxl.

La cuarta sección es, tal vez, la más extraña de todas. Su enfoque oscila entre el del peirceólogo y el del peircista. Como ya se señaló, Peirce hizo, esporádicamente, una que otra mención y comentario sobre los artistas y sus obras. Esto habría pasado desapercibido si Peirce no hubiese comparado a Dios con un artista y el universo con una obra de arte (puntualmente, la pintura impresionista de una marina). Esta analogía condujo a que los hooloovoos se preguntaran si cabría pensar a Dios como un artista y a indagar qué fue lo que tuvo que hacer Dios para crear dicha pintura. El ejercicio mental les pareció un juego ocioso a los integrantes de otros grupos de investigación, pero a los interesados les permitió mostrar de qué manera la creación comenzó con la Nada, que en Peirce entendió como el caos, sobre la que Dios trazó la Ceroidad y el conjunto vacío. En este conjunto ya podía inscribir Dios los continuos como los elementos iniciales del universo de la Primeridad y, posteriormente, las cualidades-objetos y los cualisignos icónicos remáticos que las representan. A continuación, pensaron, a partir de la tricotomía de 1903, cómo fueron surgiendo los otros nueve tipos de signos hasta alcanzar los legisignos indexicales dicente, con los que pueden clasificarse los objetos, los legisignos simbólicos remáticos y los símbolos dicentes, vinculados a las imágenes mentales y la información proposicional, y los legisignos simbólicos argumentales, con los que, en sentido estricto, se moviliza la interpretación como el proceso de obtener conclusiones a partir de determinados bloques de información.

Las siguientes secciones, que van de la quinta a la novena, cobran sentido a partir de la indagación de la obra de arte a lo largo de los tres universos de la experiencia de Peirce, expuestos en su artículo “Un argumento olvidado en favor de la realidad de Dios” (1908)

(*OFR2*, p. 520; *EP2*, p. 434). El primero de estos universos se exploró en la sección titulada "El límite de la Primeridad: la experiencia estética". En un sentido estricto, Peirce no elaboró una teoría sobre la experiencia estética. Este es un problema que, más bien, afrontó la estética semiótica desde su texto fundacional, "Estética y la teoría de los signos", de C. W. Morris (1951). La tesis básica consiste en que la experiencia estética requiere separar el ícono puro (el cualisigno icónico remático) de su inherencia o incorporación en el hipoícono (el sinsigno icónico remático). ¿Cómo puede lograrse? Los hooloovoos, –tiene que decirse–, a causa de un desliz peircista, creyeron, en un primer momento, que la experiencia estética podría darse a partir de algún tipo de abstracción. Peirce propuso varios tipos de ella: la prescisión, entendida como la atención de una cosa y desatención de otra; la discriminación, considerada como la distinción semántica en el ámbito lingüístico; y la hipóstasis, entendida como conversión del predicado en sujeto. Sin embargo, y a modo de una corrección peirceana, se dieron cuenta de que estos son procesos mentales y la experiencia estética exige que los cualisignos también se den a la *sensibilidad*. Por este motivo, propusieron que la experiencia estética se entendiera como el proceso por el cual los íconos puros se liberan, definitiva o momentáneamente, en la ensoñación, la alucinación artística y la intimidad.

La sección sexta, "La Segundidad como irrupción: el Prebit, la vivacidad y la atención", se enfocó en el concepto de "*prebit*", neologismo acuñado por Peirce para remitirse a un objeto inmediato considerado no solo como una sensación, sino como una *fuerza*. El *prebit* permite entender por qué las obras de arte pueden *irrumpir*, con diversos grados de vivacidad, en los individuos y movilizar su atención hacia ellas. La atención, no obstante, es insuficiente cuando

se suscita el problema de saber qué es una obra de arte, ya que no implica necesariamente el uso de signos generales. Los textos sobre este concepto, que no son muchos, les permitieron a los hooloovoos, no obstante, reinscribir el *prebit* en una discusión conceptual heredada de la tradición analítica del arte: el problema de los indiscernibles de A. Danto. ¿Qué es lo que hace que algo sea una obra de arte y algo no lo sea cuando comparten todas y cada una de sus propiedades sensibles o perceptivas? La respuesta tendría no podría darse en el universo de experiencia de la Segundidad, sino que tendría que esperar hasta el ingreso de la indagación en el universo de experiencia de la Terceridad.

La siguiente sección, la séptima, tuvo un enfoque entre peirceano y peircista, y se tituló "Del representamen a un signo más desarrollado: la Segundidad (como resistencia e incorporación) y la Terceridad (como interpretación)". Allí, los hooloovoos partieron de la distinción entre el representamen, la entidad material y concreta que se somete al análisis, y el signo, el vehículo que transporta una noción dirigida a una o varias mentes humanas. El problema de atender solamente al representamen del signo lleva a entender el análisis de una obra de arte en un sentido muy clásico, es decir, como la descomposición o separación de algo en sus elementos constitutivos. Sin embargo, hay otro sentido de análisis orientado a descubrir cuál fue la causa de algo en su existencia material. En sentido estricto, el análisis como interpretación de la obra comienza con el representamen, pues en él es que se comienza a darse la resistencia material frente a las interpretaciones incorrectas desde la perspectiva de la interpretación constitutiva del artista.

La relación entre el representamen de la obra de arte y el significado lo inscribieron en la mediación que hay entre el objeto inmediato (el objeto representado en el signo) y el dinámico (el objeto externo al signo). El objeto inmediato lo definieron no solo como lo que está *presente* en el signo, sino lo que hace *parte* de este. Esta última determinación la justificaron a partir del hecho de que el representamen y el objeto inmediato están mediados por el fundamento. Dicho de otra manera, aunque el objeto inmediato es aquel que designa indexicalmente el objeto dinámico, también lo determina, en un sentido pragmático, por medio de cierta idea. El fundamento es precisamente la idea que activa la búsqueda de la experiencia colateral, que no puede reducirse al conocimiento competente de un sistema de signos, sino que requiere reconstruir el uso de la información disponible para los artistas en situaciones concretas.

La octava sección, titulada "La Primeridad en relación con la Terceridad: un ejemplo sobre la intención del artista y los límites de la interpretación", la enfocaron en ilustrar, a partir de la obra de Y. Klein, de qué manera el representamen se interpreta desde las dinámicas e intersección de los universos de la Primeridad y la Terceridad. Es una sección cuyo enfoque fue peirceano, en el sentido de que retomaron los elementos de la sección anterior para mostrar que las interpretaciones tienen que reconstruir la relación significante entre lo incorporado y las intenciones y propósitos del artista. Es, además, una sección de

carácter crítico, que mostró, a modo de insinuación, la dificultad de tomar las declaraciones de los artistas como declaraciones últimas de sus obras.

La novena y última sección, que es la más corta, la titularon "Del límite a la frontera: el imbécil". Tiene un enfoque peircista y con ella quisieron mostrar, por medio de un ejemplo, que el imbécil, que no es el idiota que se obstina en buscar la forma de salir del orden simbólico ni el tonto que no sabe cómo lidiar con este, es aquel individuo que se empeña en ampliar los límites a partir de lo dado (Segundidad) y lo conocido (Terceridad). Los imbéciles son aquellos que logran cuestionar los límites hasta covertirlos, a partir del conocimiento y la desconfianza, en las fronteras móviles y abiertas de lo que aún es posible.

Para terminar esta "Introducción", se presentará una definición mínima de lo que los hooloovoos entendieron por una "interpretación". A partir de la "Lowell Lecture VII: Induction and Hypothesis" ["Conferencia Lowell VII: Inducción e hipótesis"], de 1866, llegaron a la comprensión de que la "interpretación" era el proceso de producir signos que fueran equivalentes en relación a lo que el representamen vehicula o transmite. Peirce utilizó una sugerente analogía a partir de la cual llegaron a sostener qu el propósito general de toda interpretación era que hubiese *nuevos cuerpos* (*new bodies*) en los que se alojara el dinamismo inicial de la misma *alma* (*soul*) (*W1*, p. 465). A estos nuevos cuerpos les dieron, a partir del léxico de Peirce, el nombre general de *interpretantes* (*interpretants*) (*W1*, p. 465).

Ahora bien, y a partir de T. L. Short (2007), distinguieron entre el "interpretante" y la "interpretación". El interpretante es algo físico, y algunas veces particular, que se efectúa en alguna mente, mientras que la interpretación siempre es general y se refiere al producto de varios interpretantes (p. 30). El ejemplo con el que ilustraron esto es el siguiente: "Si vemos humo, y yo digo '¡*Fire*!' y tú dices '¡*Feu*!' en francés, entonces, los dos interpretamos el humo de la misma manera, aunque nuestros dos interpretantes (*interpretants*) son distintos" (p. 18). A partir de este ejemplo, llegarón a considerar la idea de que, según Peirce, o al menos según su texto "La base del pragmaticismo en las ciencias normativas" (c. 1906), toda *interpretación* es una *traducción* (*OFR2*, p. 471; *EP2*, p. 388). De tal modo que lo que se busca con la interpretación es la generalidad de la equivalencia, en la que se subsume la particularidad idiomática de estos los dos interpretantes, "fire" y "fuego", bajo el mismo significado.

S. Barrena (2015), por su parte, remitió el movimiento de la interpretación a la inteligibilidad que puede extraerse de la obra de arte (p. 211). A partir del presupuesto de que, para Peirce, la obra es un signo abierto y poseedor de una forma general, Barrena se refirió al problema de que el representamen de la obra es capaz de soportar diversas interpretaciones distribuidas a lo largo del tiempo (pp. 167, 211). Para decirlo con T. G. Winner (1994): "(…), el intérprete recrea la obra cuando la 'traduce' a su propia percepción en el contexto de su propia experiencia, *ethos* y su conocimiento de las tradiciones artísticas" (p. 296). Por este motivo, la *interpretación*, como búsqueda de la *generalidad semántica* de la obra de arte, tendría que articularse en una doble dirección temporal: hacia el pasado, en

la medida en que se enfrenta al representamen del signo como existencia material ya dada, y hacia el futuro, en la medida en que la producción de interpretantes depende del deseo de aumentar la comprensión de los objetos (inmediato y dinámico) de la obra como signo (Short, 2007, p. 30).

1. Nominalismo y realismo: de la cosa-en-sí kantiana al objeto dinámico peirceano

No tengo ningún concepto de lo absolutamente incognoscible[9]

C.S. Peirce, *Logic Notebook*, 1867

Lo incognoscible es una herejía nominalista[10]

C.S. Peirce, *Nominalism, Realism, and the Logic of Modern Science*, c. 1893-1896

Tratar de entender la tensa, por no decir conflictiva, relación que tuvo Peirce con el nominalismo a lo largo de su extensa producción, es algo que excede el propósito de este capítulo. Sin embargo, a modo de horizonte general de interpretación que permita establecer el límite de lo que se quiere hablar, se traerán hasta acá algunas de las reconstrucciones de la trayectoria intelectual de Peirce, con las que se espera señalar –pero solo eso– la dificultad que entraña *el* intento de establecer el lugar diacrónico exacto del nominalismo en la obra de

[9] *Cuaderno de lógica*, Sep. 26, 1867; *W2*, p. 5

[10] *Nominalismo, realismo y la lógica de la ciencia moderna,* (*TCD* "First Impression of Sense" ["La primera impresión del sentido"], 1893; *CP* 6.492, 1896).

un autor que, en más de una ocasión, se autocalificó como "realista". Por ejemplo, en 1903, declaró lo perseverante que había sido al sostener esta postura desde 1871:

> En un extenso comentario sobre *Berkeley* de Fraser, publicado en *North American Review* de octubre de 1871, me declaré a favor del realismo. Desde entonces, he revisado cuidadosamente, y a fondo, mis opiniones filosóficas más de una docena de veces, y más o menos las he modificado en relación con la mayoría de los temas. Sin embargo, nunca he podido pensar diferente en relación con la cuestión del nominalismo y el realismo. (*CP* 1.20)

Esta conciencia retrospectiva también puede encontrarse en la "Introducción" realizada por N. Houser (1992) para *OFR1*, en la que este intérprete enfatizó el hecho de que la pugna entre el realismo y el nominalismo moduló gran parte de la vida intelectual de Peirce:

> Probablemente el desarrollo más significativo en la vida intelectual de Peirce fue la evolución de su pensamiento desde sus comienzos cuasi-nominalistas e idealistas hasta su conclusión amplia y fuertemente realista. (…) La tensión entre nominalismo y realismo a lo largo de toda la vida intelectual de Peirce es un testimonio de la importancia general que le atribuía a esta cuestión; de hecho, si puede decirse que Peirce consideraba alguna cuestión como la cuestión filosófica más importante de su tiempo, sería la de decidir entre las dos doctrinas. (*OFR1*, pp. 21-22; *EP2*, p. xxiv)

A continuación, en el marco de la tensión entre ambas doctrinas, lo que se presentará no es una reconstrucción lineal del camino del pensamiento de Peirce, sino, más bien, *reconstrucciones racionales* que se centran en ciertos significantes y los vínculos que estos guardan con ciertos conceptos (Houser, 1992, p. 26). El problema que hay con las reconstrucciones diacrónicas lineales radica en que conducen al lector por caminos que comienzan con un estado nominalista y, no sin vaivenes, llegan a un realismo robusto[11] o, por el contrario, comienzan con alguna forma del realismo y, por cierto influjo crítico y cientificista, terminan con un arco teleológico en el que alguna versión del nominalismo está

[11] De acuerdo con el artículo "On Peirce's Realism" ["Sobre el realismo de Peirce"], de D. Roberts (1970): "la visión estándar considera que Peirce se declaró a favor del realismo al principio de su carrera (en 1868 o 1871), y mantuvo una postura con pocos cambios a partir de ese momento" (p. 67). En la primera de las notas a pie de página de su artículo, le atribuyó esta interpretación a M. Thompson (1953), M.G. Murphey (1961 [1993]) y J. Boler (1963), entre otros (Roberts, 1970, pp. 80-81 n.1). Perez-Teran Mayorga (2007), por su parte, hizo mención de estos mismos intérpretes, aunque incluyó a unos cuantos más: S. Haack (1992), L. Friedman (1995) y C. Engel-Tiercelin (1992) (pp. 74-75). Se asumirá, *por mor* de la argumentación, que esta reconstrucción es válida, siempre y cuando se comience *efectivamente* con los trabajos de Peirce de 1968. Sin embargo, y esto es algo que advirtieron tanto Roberts como por Perez-Teran Mayorga, muchos de estos intérpretes han hecho del realismo de Peirce un movimiento gradual de robustecimiento, sin fricciones considerables y sin tener en cuenta que, más que una doctrina estable, el realismo debería entenderse como un camino que se recorrió mediante "pasos mínimos" (*minimal steps*) y variaciones sucesivas (Roberts, 1970, pp. 75, 80-81 n. 1; Perez-Teran Mayorga, 2007, p. 88). Desde 1868, el realismo puede oírse como un "bajo continuo" sobre el cual se fueron modulando, poco a poco, ciertas variaciones cada vez más robustas de un realismo de tres categorías. La coherencia intencional de Peirce le permitió hacer ajustes y ampliaciones con los que eliminó los rezagos que iban quedando del nominalismo kantiano mientras iba afianzando el acceso semiótico a los tres universos de la experiencia: el de la Primeridad, la Segundidad y la Terceridad. Sin embargo, siempre hubo movimientos oscilatorios y, como lo señaló K. O. Apel (1997), uno que otro momento, como el que va de 1871-1872, en el que sostuvo tesis, como la determinación del significado a partir de la ejecución fáctica de un experimento, de carácter nominalista (pp. 36, 109).

allí, a la espera, como destino oculto[12]. Las *reconstrucciones racionales*, en cambio, pretenden inscribir las posiciones de "A versus B" o "B versus A" en una versión amplia y expansiva del realismo, entendida como aquella en la que ciertas exigencias del nominalismo se tomaron como los insumos y se conservaron como los momentos críticos del realismo final de Peirce (Forster, 2011, pp. 11-12).

En su artículo "La historiografía de la filosofía", R. Rorty (1990) señaló que la "reconstrucción racional" consiste en un *juego de la imaginación dialógica*. El núcleo de esta estrategia se resume en que, si se pudiera charlar con los grandes pensadores del pasado, se tendría la oportunidad de convencerlos de que, a pesar de sus logros, hay ciertas afirmaciones

[12] Esta interpretación, propuesta por F. Michael (1988), sostiene que el nominalismo nuclear de la filosofía de Peirce se encuentra oculto tras un realismo "reduccionista y positivista", vinculado a la categoría de la Segundidad y a cierta aplicación consecuencialista de la máxima pragmática (pp. 344-346). Esta acusación se sustenta en que Peirce, en su defensa de los elementos del universo de la Segundidad, consideró que todo signo general debe someter sus pretensiones de realidad al dictamen de la experiencia ya dada y a la determinación del sentido a partir de los efectos y consecuencias prácticas. Sin esta validación, no habría ningún fundamento en la naturaleza de las cosas para distinguir los conceptos de las quimeras o de los *entia rationis* (entes de razón) de la mala metafísica. No obstante, con la aplicación de un criterio tan estricto para validar el significado de los conceptos, se perdería el sentido de aquellos conceptos que requieren de experiencias futuras para su validación y de aquellos elementos regulativos y normativos que son irreductibles a un conjunto finito de experiencias. ¿Qué validez tendrían las teorías científicas que predicen ciertos efectos, pero que aún no son observables, verificables o falseables? ¿Qué significado y sentido tendrían términos como "agapismo", "bondad", "verdad" y "realismo", entre otros, que no son susceptibles de reducirse a efectos y consecuencias empíricas ya dadas? La respuesta escueta sería: ningún significado ni sentido. Por esta razón, debe señalarse que la máxima pragmática no puede detenerse en lo que *ya* ha sucedido o en lo *ya* dado, sino que debe comprometerse con la orientación hacia el futuro de los postulados condicionales "¿qué pasaría si (…)?" y con la apertura simbólico-práctica de las ideas regulativas y las normas de acción (Apel, 1997, p. 278; Potter, 1997).

que más valdría haber dejado atrás. Aceptar "esto y esto" y no "aquello y aquello" es el propósito último de un filósofo que pretende hacer de alguien del pasado no solo una voz contemporánea, sino una que estaría de "nuestro lado" (pp. 71-73). Esta es una buena manera de entender la re-descripción que llevó a cabo Peirce del concepto del "noúmeno" de Kant, en el marco de un realismo que no tenía cabida la incognoscibilidad. Para decirlo con una paráfrasis, que tal vez habría sido grata a Rorty, es como si Peirce se hubiese dejado llevar por el deseo de hablar con un hombre cuyas ideas fueron muy semejantes a las que él defendió, pero que, de haber entrado en un diálogo sincero y continuo con el realismo, no habría sostenido tales y tales posiciones o, si hubiera tenido mejores interlocutores y mejores conversaciones, habría alcanzado mayor claridad sobre los problemas y respuestas implicados en la discusión (1990, p. 73). Esta última es una buena manera de caracterizar este capítulo, en la medida en que con él se pretende reconstruir la estrategia que empleó Peirce para reinscribir en su filosofía el concepto de "noúmeno", considerado como uno de los tantos frutos de su diálogo imaginario con Kant. El resultado de esta reinscripción puede resumirse en el rechazo de la incognoscibilidad de la cosa-en-sí y la afirmación de la cognoscibilidad a largo de lo que Peirce terminaría designando como el "objeto dinámico".

1.1. Charles S. Peirce: entre el nominalismo y el realismo

El ensayo de M. H. Fisch (1967), "Peirce's Progress from Nominalism toward Realism" ["El progreso de Peirce desde el nominalismo hacia el realismo"], avala la descripción que hizo Peirce de sí mismo como un realista crítico. Según Fisch, la estrategia para lograrlo fue

la siguiente: "Si el nominalismo no funciona, entonces, intente con un realismo apenas distinguible del nominalismo y, sucesivamente, mediante pasos muy pequeños, vaya moviéndose hasta llegar a un realismo que no solo *funcionará*, sino que será más que suficiente" (Fisch, 1967, p. 184). Esta máxima metodológica condujo a que Peirce se enfrentara a y superara un nominalismo reductivo, adoptado en sus primeros trabajos como consecuencia de una teoría del significado deudora del idealismo semiótico y de la sinonimia conceptual entre el ser (*being*) y la cognoscibilidad (*cognizability*). Tras este comienzo, y después de muchos y pequeños pasos, Peirce estuvo en la capacidad de acoger en su pensamiento la fuerza de los hechos, representada por la categoría de la Segundidad, y de reconocer que, en un realismo robusto, hay ciertos elementos que son independientes de la actividad mental *humana* (Fisch, pp. 184-186).

¿Por qué llegó Peirce a la conclusión de que el nominalismo era ineficaz como onto-metafísica del conocimiento? A juicio de Fisch, porque su austeridad no podía dar cuenta de la resistencia del mundo externo a la representación inmediata (Segundidad) y porque no lograba explicar el hecho de que el auténtico conocimiento solo surge mediante sucesivas correcciones por parte de los individuos que yerran y acumulan sus esfuerzos cognitivos en las comunidades de investigación e interpretación (Terceridad). Debido a esta ineficacia explicativa, se impuso la necesidad de comprometerse con el realismo como reconocimiento del error y la búsqueda de la verdad a largo plazo. Este es un recorrido textual cuyo comienzo estuvo en los artículos de 1868, cuando el realismo solo era el rechazo de la incognoscibilidad de la cosa-en-sí, (Fisch, 1967, p. 187), y cuyo término se sitúa en la exuberancia de los

trabajos de la primera década del siglo veinte, cuando Peirce relacionó el realismo con la doctrina del carácter objetivo de las tres modalidades del ser: la posibilidad, la actualidad y la necesidad (Fisch, 1967, p. 196).

Muy cercana a Fisch se encuentra la reconstrucción diacrónica de G. Deledalle (1990). En su obra *Charles S. Peirce. An Intellectual Biography* [*Charles S. Peirce. Una biografía intelectual*], este sostuvo que el compromiso de Peirce con el realismo se manifestó relativamente temprano en su producción textual. La primera etapa, que va de 1851 a 1870, comenzó con cierto sesgo hacia el empirismo y culminó con la lectura crítica del subjetivismo de la lógica kantiana. El núcleo de esta crítica, que finalmente lo condujo al realismo lógico-categorial de la segunda etapa (1870-1887), se distribuyó a lo largo del artículo "Sobre una nueva lista de categorías" (1868); de los tres artículos publicados en *Journal of Speculative Philosophy* [*Revista de filosofía especulativa*]: "Cuestiones acerca de ciertas facultades atribuidas al hombre" (1868), "Algunas consecuencias de cuatro incapacidades" (1868) y "Fundamentos de la validez de las leyes de la lógica: otras consecuencias de cuatro incapacidades" (1869); y de la reseña publicada en *North American Review*: "*The Works of George Berkeley*, de Fraser" [*Las obras de George Berkeley*, de Fraser] (1871). (Deledalle, 1990, pp. 5-7).

Deledalle (1990) llamó la atención sobre el hecho de que el realismo de Peirce podría haberse quedado allí, en el reconocimiento realista de los universales, los terceros, y en su

eficacia prospectiva en el mundo. Pero, su carácter expansivo, vinculado a sus investigaciones en el campo de la lógica de los relativos, lo abocó a afirmar la realidad de los posibles, los primeros, y de los estados de cosas e individuos, los segundos (Deledalle, 1990, p. 69). Con esta ampliación, que se dio entre 1887 y 1914, Peirce no solo completó el mobiliario de los tres universos de experiencia, sino que legó un realismo incomprensible sin las categorías de la Primeridad, la Segundidad y la Terceridad (Deledalle, 1990, pp. 64, 69). Realismo maximalista, si se quiere, cuya exposición más elaborada se encuentra en la tercera y la cuarta de las conferencias de Harvard (1903): "Las categorías defendidas" y "Los siete sistemas de metafísica". De ahí en adelante, lo que puede leerse en los otros textos del autor es la consolidación de un realismo evolutivo en el que los tres universos de la experiencia acogen las "dinámicas" de la Actividad Creativa (*Creative Activity*) de Dios (Deledalle, 1990, pp. 71-72).

K.O. Apel (1997), en *El camino del pensamiento de Charles S. Peirce*, sostuvo que, aun cuando el compromiso temprano con el realismo se vio temporalmente suspendido entre el invierno de 1871 y finales de 1872 –tiempo durante el cual hizo parte de las discusiones y encuentros del <<Metaphysical Club>> de Cambridge[13]–, su coqueteo con el nominalismo

[13] "A principios de los años setenta, un grupo de jóvenes en el Viejo Cambridge, llamándonos de forma medio irónica, medio desafiante 'El Club Metafísico'—ya que en aquel entonces el agnosticismo cabalgaba con arrogancia y miraba despectivamente toda metafísica—, solíamos reunirnos, a veces en mi estudio, a veces en el de William James. (...) Nuestro pensamiento era de tipo claramente británico. Yo era el único entre nosotros que había entrado al erial de la filosofía a través de la puerta de Kant, e incluso mis ideas estaban adquiriendo acento inglés". (*OFR2*, pp. 482-483; *EP2*, p. 399) Esta cita, extraída del manuscrito *MS* 318 de Peirce

quedó totalmente superado en el "realismo crítico del sentido" (pp. 36-37). Este realismo, entendido como la búsqueda de la *opinión última*, presupone como postulado trascendental la existencia de algo externo a la mente que permita explicar el error cognitivo. El error proporciona así el sentido de la resistencia del mundo a las representaciones inadecuadas y la cognoscibilidad del objeto dinámico desde la idea de una comunidad ilimitada de investigación e interpretación como condición trascendental de la *experiencia en general* (Apel, 1997, pp. 293-294, n. 584).

Ahora bien, y a diferencia de Apel (1997), T.L. Short (2007) sostuvo, en su trabajo *Peirce's Theory of Signs* [*La teoría de los signos de Peirce*], que el problema aparente de tener que elegir entre el nominalismo y el realismo se disuelve con el reconocimiento de los aspectos de verdad de cada una de estas teorías de la realidad (p. 41). Short justificó su tesis a partir de unos cuantos pasajes de "On Reality" ["Sobre la realidad"] (1872), en los que

("Pragmatismo", 1907), le permitió a L. Menand (2002), en su obra *El club de los metafísicos. Historia de las ideas en América*, mostrar que tal cenáculo se constituyó con la intención de hacerle frente al agnosticismo campante en el ámbito científico de la época de Peirce en Cambridge (pp. 201, 224). Al calor de esta comunidad de investigación e interpretación, su pensamiento se expuso al influjo de cierta versión radical del empirismo-nominalismo, que partía de una distinción absoluta entre los hechos de la ciencia y los valores de indagación de la metafísica. Sin embargo, Peirce iría más allá del imperativo de considerar los conceptos y las teorías de la ciencia como meras herramientas predictivas, clasificatorias y performativas. Para él, también eran expresiones de la verdad en el ámbito semiótico de las realidades de la Naturaleza (Menand, 2002, p. 219, 231, 237-238). Sin embargo, el Club Metafísico era un recuerdo más cuando, en la primera década del siglo veinte, Peirce vinculó el conocimiento científico y la acción racional a los propósitos últimos de las Ciencias Normativas: la Verdad, la Bondad y la Bondad Estética (o Belleza) (*OFR2*, pp. 261-273; *EP2*, pp. 196-207; Apel, 1997, pp. 152, 155).

Peirce sostuvo que, a pesar de las oscilaciones, siempre cabía delimitar el espacio de validez del nominalismo y el realismo en un marco filosófico expandido:

> Lo que hay aquí son dos modos opuestos de concebir la realidad. (…) No pienso que estas dos perspectivas sean absolutamente irreconciliables, aunque sean consideradas desde dos puntos de vista bastante separados. La visión realista enfatiza particularmente la permanencia y la fijeza de la realidad; la nominalista enfatiza su externalidad. (*W3* p. 29, 1872)

A partir de esta cita, Short sostuvo que el problema con el nominalismo no radicaba en la hipótesis metafísica de la externalidad de las cosas, que se sigue directamente del realismo de la Segundidad. El rechazo de Peirce estaba más bien relacionado con el uso metafísico de la externalidad, heredado de Kant, que condujo al escándalo filosófico de la incognoscibilidad y la resistencia a cualquier modo de significación del "en-sí" de las cosas (Short, 2007, p. 38). La exterioridad absoluta del nominalismo solo tiene sentido en el marco de una versión semiótica minimalista, es decir, una en la que el único modo de llegar a las cosas sea mediante la generalidad de los signos-pensamiento (*thought-signs*). La adopción de este marco minimalista implica que los individuos, o al menos aquello que no es general en ellos, se sustrae como *algo* que no puede aprehender completamente este tipo de signos (Short, 2007, p. 156). Sin embargo, esta versión semiótica austera tendría su corrección en 1885, cuando Peirce introdujo la función indexical como estrategia de significación de los individuos. Los índices, que son signos de la Segundidad, le permitieron tanto conservar la

resistencia del ser externo de las cosas como fijarlas en cuanto *objetos* del proceso de corrección sucesiva y constante de los errores desde la perspectiva normativa de la opinión final:

> Para Peirce, la realidad, en su definición "realista", es aquel objeto representado en aquella opinión a la que se llegaría mediante una investigación ideal a largo plazo. (…) La realidad es también, en su definición "nominalista", aquello que restringe la opinión y que hace que esta se moldee a una representación apropiada. (Short, 2007, p. 86)

Peirce reinscribió cierta versión del nominalismo en el realismo de la Segundidad, entendido como la externalidad de las cosas que se resisten a adecuarse a las representaciones erróneas, y en el realismo de la Terceridad, en términos de lo aún no conocido de las cosas que exige el esfuerzo, aunque a largo plazo, de la comunidad de investigación e interpretación científica (Short, 2007, pp. 86, 329-330). Aunque, no sobra insistir una vez más con Short (2007), que Peirce sí rechazó *in toto* el *nominalismo semiótico* –estrictamente hablando, el *idealismo semiótico* (*semiotic idealism*)–, que conduce a lo inefable, lo no describible, lo indiscutible y lo incognoscible de la cosa-en-sí de Kant (*Kant's Ding an sich*) (pp. 191-342).

From Realism to "Realicism". The Metaphysics of Charles Sanders Peirce [*Del realismo al "realicismo". La metafísica de Charles Sanders Peirce*], de R. M. Perez-Teran Mayorga (2007), es un trabajo en el que la autora afirma que la elección entre el nominalismo

y el realismo no se reduce a una disyunción del tipo "o es blanco o es negro". En su lugar, Perez-Teran Mayorga propuso rastrear las variaciones y giros, tanto realistas como nominalistas, que le dio Peirce a la relación entre los conceptos universales y los términos singulares a lo largo de su producción textual:

> Peirce ha sido categorizado, en diversas ocasiones, como un nominalista, un realista, un idealista, un pragmatista –para tan solo dar unos cuantos nombres. ¿Fue un nominalista? ¿Un realista? ¿Un pragmatista? Mi respuesta a todo esto es: "sí, pero no". (Perez-Teran Mayorga, 2007, p. 90).

Perez-Teran Mayorga (2007) se esfuerza en mostrar y resaltar la dificultad de delimitar el dinamismo filosófico del pensamiento de Peirce a una simple oposición dialéctica:

> Peirce fue todo esto en el sentido de que extrajo e incorporó rasgos de estas doctrinas, [el nominalismo y el realismo], dentro de la suya. Pero, al mismo tiempo, no fue ni lo uno ni lo otro, en el sentido de que les dio a estas teorías un giro especial (*special twist*) y, por tanto, cambio sus sentidos originales. (Perez-Teran Mayorga, 2007, p. 90)

El recorrido propuesto por esta intérprete es susceptible de sintetizarse mediante el sintagma "del realismo al realicismo". El neologismo pretende llamar la atención sobre el uso idiosincrásico del *realismo* de Peirce: uno en el que los universales no *existen*, pero sí

son *reales*, y en el que los singulares sí *existen*, aunque no bajo la forma de la *realidad* de los generales (Perez-Teran Mayorga, 2007, p. 152). En un sentido muy peirceano de acuñar significantes, matices y sentidos, lo mejor sería considerar a Peirce como un "realicista escolástico" (*realicist scholastic*) (pp. 151, 156). El neologismo no es un capricho autoral, pues con él, Perez-Teran Mayorga quiso significar la "hábil síntesis de nominalismo, realismo e idealismo dentro de un pragmaticismo sinequista (*synechistic pragmaticism*)" (Perez-Teran Mayorga, 2007, p. 156). Es decir, un realismo en el que, dicho con el artículo de Peirce, "La inmortalidad a la luz del sinequismo" (1893), no se considera válida la distinción tajante entre los fenómenos y sus sustratos, pues, se espera que, a largo plazo, lo que subyace a ellos sea susceptible de tomar la forma de los fenómenos (Pérez-Teran Mayorga, 2007, p. 156; *OFR2*, p. 50; *EP2*, p. 2).

1.2. El *objeto* en Peirce: caracterización mínima

Todas estas reconstrucciones tienen en común el hecho de que son conscientes de la dificultad de vincular el nombre de "Peirce" al realismo *a secas*. Sin embargo, lo que acá se sostendrá es que sí hay algo como un "núcleo fuerte" o un "realismo básico" (*basic realism*), cuya modulación paulatina se dio gracias a la interacción del pensamiento de Peirce con el nominalismo (Lane, 2017, pp.2-3). El *realismo básico*, que está más allá de la discusión sobre la realidad o existencia de los universales, se definirá como la posición crítica post-kantiana de que no hay nada, ninguna cosa, que sea incognoscible. El realista básico es, entonces,

aquel que afirma que no hay cosas-en-sí kantianas, pues, a largo plazo, todo es susceptible de alcanzar la condición de *cognoscible*. Este realista (o *realicista*, para emplear el término de Perez-Teran Mayorga) rechaza la (mala) metafísica que aisla: "la realidad tan completamente de la influencia mental, tal y como [lo] ha hecho [el nominalista], que la convierte en algo que la mente no puede concebir" (*OFR1*, p. 145; *W2*, p. 481)[14].

[14] Tal vez en lo único que están de acuerdo los peirceólogos, los peirceanos y los peircistas es que Peirce, –o por lo menos lo que puede leerse en sus escritos más conocidos desde la década de 1860–, rechazó categóricamente la tesis kantiana de que hay cosas incognoscibles. La lista de autores que ven el rechazo de la incognoscibilidad como un elemento imprescindible de la filosofía de Peirce es tan larga que solo se darán los sigueintes ejemplos:

R.J. Bastian (1953): "Un realista es simplemente aquel que sabe que no hay una realidad recóndita más allá de lo dado en una representación verdadera" (p. 49).

A.J. Ayer (1968): "Uno de [los] principios [de Peirce] es que <<no tenemos ninguna concepción de lo incognoscible>>" (pp. 113-114).

G.M. Brodsky (1973): "Puesto que el concepto de lo incognoscible es ininteligible, se sigue que el ser o la realidad deben construirse a partir de la idea de la cognoscibilidad" (p. 238).

M.G. Murphey (1993): "Peirce consideró que su teoría de la realidad era una consecuencia de la negación de los incognoscibles" (p.149).

F. Andacht (1996): "El fundamento es el operador lógico que nos permite eludir ese fantasma de lo inasible o incognoscible que es el *Ding an sich* kantiano" (p. 1275).

C. de Waal (1996): "Peirce cree que la concepción nominalista de la realidad, que relaciona nuestras cogniciones con un mundo externo e incognoscible, es insostenible, con lo cual la única opción que queda es el realismo" (p. 425).

C. R. Hausman (1997): "¿Hay algún sustrato (*substratum*) de experiencia finalmente incognoscible, que sea contrario al repudio de Peirce de la concepción de algo incognoscible en sentido final? (…) Pienso que la respuesta es no" (p. 197).

S. Fernández de Barrena (2003): "Para Peirce, tenemos la capacidad de captar la realidad en una representación verdadera, sin que ello signifique caer en el nominalismo o afirmar que hay algo incognoscible, algo oculto como una <<cosa en sí>>, que no sería sino una ficción" (p. 244).

A. Crelier (2007): "Peirce insiste en que no tiene sentido conceptualizar lo incognoscible. (…) Este rechazo a suponer algo en sí incognoscible lleva a Peirce a identificar a la realidad con lo *cognoscible*" (2007).

K. Amian (2008): "Peirce conceptualiza la realidad <<como el producto normal de la acción mental y no como su causa incognoscible>>. (…) Aunque es independiente de la representación, el objeto dinámico no es incognoscible" (pp. 33, 38).

S. Brier (2008a): "Peirce niega la distinción entre lo fenomenológico y lo nouménico –entendido como la cosa en sí misma (*thing in itself*)– porque esta idea de lo incognoscible se presenta como un término nulo del pensamiento teórico y práctico" (p. 23).

M. Bergman (2009): "[Peirce] sostiene que, precisamente, este es el error de Kant: postular límites filosóficos a la experiencia y la comprensión humana bajo la forma de cosas incognoscibles, confinando a los seres humanos con el propósito de que no traten de ir más allá" (p. 89).

J. Bradley (2009): "Kant trata de manera problemática el ámbito de la *Ding an sich*, considerado como un territorio de entidades individuales determinadas que son, no obstante, incognoscibles. Por tanto, es de esperar que el idealismo subjetivo no atemorice a Peirce: la 'experiencia' no es un límite restrictivo, sino es esencial y dinámicamente relacional" (p. 71).

E. Torres (2009): "Al identificar cognoscibilidad con realidad, Peirce adopta el tipo de idealismo que sostendrá toda su vida, reflejado en su convicción de que no existe alguna realidad incognoscible" (p. 190).

J.D. Black (2017): "Peirce distingue entre una explicación nominalista y una realista de las adscripciones de realidad, y aboga por esta última. (…) La caracterización favorecida por Peirce de la realidad no permite atribuirle realidad a lo absolutamente incognoscible" (pp. 5-158 n. 3).

E.F. Cooke (2018): "Peirce establece sus propias categorías –la Primeridad, la Segundidad y la Terceridad– y considera que estas son operativas a lo largo de todo el universo, el cual es (en contra de Kant) cognoscible en sí mismo" (p. 4).

Dicho sucintamente, el *reali(ci)sta básico* es aquel que considera que todas las *cosas* son susceptibles de significarse como *objetos*. Ahora bien, ¿qué es una cosa y qué es un *objeto*? Para dar una sucinta respuesta, se recurrirá a una cita de "Lecture X: Grounds of Induction" ["Conferencia X (de Harvard): Fundamentos de la inducción"] (1865), un trabajo temprano de Peirce, en el que el "objeto" quedó definido de la siguiente manera: "El objeto (*object*) es una cosa (*thing*) correspondiente a una representación considerada como actual" (*W1*, p. 274). El compromiso con la actualidad representacional del *objeto*, sin importar que esto dependa de la investigación *a largo plazo*, es lo que lo distingue de la no actualidad de la *cosa*. De tal manera que el "Logos", para emplear otro de los términos de esta misma conferencia, sería susceptible de entenderse como aquella empresa de mediación semiótica por la que las *cosas* se representan y sintetizan en la actualidad de un *objeto* (*W1*, p. 274).

La confianza en que todas las cosas pueden *convertirse* en objetos cobra sentido en el marco de la Modernidad científico-tecnológica de Estados Unidos. De acuerdo con D. G. Leahy (1994), la filosofía de Peirce, a consecuencia de su compromiso con el sinequismo, debía rechazar la premisa de Parménides, según la cual: "El ser es y el no-ser es la nada (*being is, and not-being is nothing*)" (1994, p. 414). En su lugar, Peirce estaba abocado a defender que: "El ser es una cuestión de más o menos, [respecto al] fusionarse insensiblemente en la nada" (*being is a matter of more or less, so as to merge insensibly into nothing*) (*CP* 7.569, 1892). La conquista paulatina de las cosas, mediante las representaciones de unas mentes que las van sustrayendo de la nada y las van significando como objetos, sería una forma ampliada de la creación, en la que una comunidad ilimitada de investigación e

interpretación se empeña en alcanzar la total *objetividad* de la Mente Universal (Leahy, 1994, p. 415)[15].

La objetivación de las cosas en la Modernidad a la estadounidense también puede encontrarse en una intérprete como S. Barrena (2015):

> El siglo XIX fue para Peirce una era de <<maquinaria>>, no meramente de maquinaria de acero, sino de maquinaria en la política y en los negocios, de maquinaria en los métodos de investigación física, filológica, histórica, filosófica, matemática e incluso, afirma Peirce, de maquinaria en arte y poesía (CP 7.263, 1901) (…) Nos damos cuenta, entonces, de que Peirce está realizando un certero análisis del siglo XIX en su país, (…), se caracterizó precisamente por el respeto a lo material, que llevaba a poner el énfasis en lo técnico, en lo matemático, en la industria, en todo aquello que contribuye a convertir el objeto en algo más íntegro y exacto para el observador. (Barrena, 2015, p. 69)

La búsqueda de "algo más íntegro y exacto para el observador", susceptible de manipularse científica y tecnológicamente, es susceptible de determinarse como el núcleo del proyecto peirceano de la total objetivación de las cosas. Sin embargo, también cabe

[15] Este proyecto filosófico-semiótico pone en movimiento la idea metafísica de que el propósito último de la investigación y la interpretación consiste en alcanzar lo que Peirce llamó el "Segundo Absoluto" (*Absolute Second*), es decir, el estado final del universo en el que Dios, el Absoluto Primero (*Absolute First*), se *realiza* totalmente en las mentes de una comunidad ilimitada (*CP* 1.362, 1890; Spinks, 2003, p. 4; Shook, 2016, p. 24).

encontrar un uso legítimo en el que las *cosas* se consideran *en sí mismas*, en una forma que parecería tomarlas como proto-objetos. De acuerdo con J. Deely (2001):

> Podemos decir que un objeto (*object*), que también es una cosa (*thing*), existe en relación con un conocedor (*knower*) como "en sí mismo" (*in itself*), siempre y cuando entendamos que la expresión "en sí" solo quiere decir que dicho objeto tiene una dimensión o aspecto que existe aparte de la relación mediante la cual es conocido. (Deely, 2001, p. 8 n.7)

La distinción de Deely (2001) deja en claro que las *cosas* son *objetos* cuando media un *conocedor*. Fuera de esta relación, las cosas son solo eso, *cosas*. Esta actitud puede encontrarse distribuida en los textos de Peirce, en los que hay otras maneras de relacionarse con las cosas que aún no es la objetivación en un marco cognitivo. En la experiencia estética, por ejemplo, la cosa, considerada en sí misma, no es el *fantasma* (*phantom*) de la cosa-en-sí kantiana (*Ding-an-sich*) (Deely, 2001, p. 8 n. 7), así como tampoco es el objeto representado conceptul y simbólicamente en el signo o el objeto último de la opinión final: es la *cosa* como *algo* que está *allí* (*something there*), en su presencia cualitativa o en su Primeridad dada existencialmente (Sonesson, 2013, pp. 308, 312).

En 1857, en un momento muy temprano de su producción textual, Peirce sostuvo lo siguiente: "Cuando hablamos de su condición real (*real condition*), queremos significar el estado en que este existe algo como un objeto de contemplación (*object of contemplation*)"

(*W1*, p. 17, 1857). La contemplación sería algo así como la sustracción de lo conceptual y lo simbólico, en la que las cosas se dan en la inmediatez y plenitud de sí mismas. Allí se dan en la actualidad de sí mismas, no en la actualidad de un objeto dado en la representación. En la contemplación, las cosas se muestran plenamente como la manifestación onto-semiótica del pronombre neutro de tercera persona: el Ello (*IT*) (Fisch, 1982, p. xxviii). No como el Yo del intelecto (*the Intellect*) ni como el Tú del corazón (*the Heart*), sino como el Ello del sentido (*the Sense*) (*W1*, p. 15, 1857). ¿No es acaso esto una concesión al nominalismo?

1.3. ¿"Noúmeno" o noúmeno?

Quien haya hecho una lectura atenta de la *Crítica de la razón pura* (*CRP* 1781 A – 1787 B), estará en todo su derecho de sostener que entre el "noúmeno" y la cosa-en-sí (*Ding an sich*) media una relación de signo (concepto) y significado (R. Torreti, 1967, p. 519; G. Buchdahl, 1981, p. 260). Si otro lector manifiesta alguna duda, puede remitírselo a los siguientes pasajes: B310 y 311 / A255, en donde Kant señaló que el concepto de "noúmeno", aunque problemático[16], es el de algo que no ha de ser pensado como el objeto de los sentidos,

[16] En B310, un concepto problemático se define como aquel que: "no contiene contradicción, y además está interconectado con otros conocimientos, como una limitación de conceptos dados, pero cuya realidad objetiva no puede ser conocida de ninguna manera" (*CRP*, 2009, p. 289). Ahora bien, de acuerdo con D. Perrone (2016), el carácter problemático del concepto de "noúmeno" consiste en que: "Los *noúmena* son indeterminados porque, aunque no puedan ser conocidos, con todo, no pueden ser considerados imposibles (no entrañan contradicción); al mismo tiempo, no son determinables porque no pueden ser contados entre las posibilidades (su realidad objetiva no puede ser conocida de ninguna manera, dado que, de tenerla, excedería el ámbito de la

sino que, en un sentido metafísico, es el límite negativo impuesto por la cosa-misma, que le impide hacerla cognoscible (*CRP*, 2009, p. 289):

> El concepto de *noumenon*, es decir, de una cosa que no ha de ser pensada como objeto de los sentidos, sino (solamente por un entendimiento puro) como cosa en sí misma, no es contradictorio; pues no se puede afirmar de la sensibilidad, que sea la única especie posible de intuición. Además, este concepto es necesario, para no extender la intuición sensible hasta las cosas en sí mismas, y, por consiguiente, para limitar la validez objetiva del conocimiento sensible (pues lo restante, a lo cual aquel [conocimiento] no alcanza, se llaman *noumena*, precisamente para indicar con ello que aquellos conocimientos no pueden ensanchar su dominio sobre todo lo que el entendimiento piensa). (...) Por consiguiente, el concepto de *noumenon* es tan sólo un //concepto límite para limitar la pretensión de la sensibilidad, y, por tanto, es sólo de uso negativo. Sin embargo, no está inventado caprichosamente, sino que está en interdependencia con la limitación de la sensibilidad, sin que pueda, sin embargo, establecer algo positivo fuera de los términos de ésta. (*CRP*, 2009, p. 289-290)

También están los pasajes B311 y B312, en donde Kant señaló explícitamente que el signo de "*noúmena"* –su plural en latín– se emplea para referirse a las cosas-en-sí-mismas, es decir, a aquello que no se manifiesta fenoménicamente (*CRP*, 2009, p. 290):

intuición sensible, lo que implica, naturalmente, que no hay condición formal alguna para su determinación, como sí la había para el caso del objeto transcendental)" (p. 58).

> La división de los objetos en *phaenomena* y *noumena*, y del mundo en un mundo sensible y uno inteligible, no puede, pues, ser admitida en significado positivo, aunque los conceptos, por cierto, admiten la división en sensibles e intelectuales; pues a estos últimos no se les puede determinar objeto alguno, y, en consecuencia, tampoco se los puede dar por objetivamente válidos. (…) El concepto de *noumeni*, tomado sólo problemáticamente, sigue siendo, sin embargo, no sólo admisible, sino imprescindible corno concepto que impone limitaciones a la sensibilidad. Pero entonces eso no es un objeto inteligible particular para nuestro entendimiento, sino que un entendimiento al cual le perteneciera sería, él mismo, un problema, a saber, [el problema de cómo podría] conocer a su objeto no discursivamente mediante// categorías, sino intuitivamente en una intuición no sensible; [entendimiento] de cuya posibilidad no podemos hacernos ni la más mínima representación. Ahora bien, de esta manera nuestro entendimiento recibe una ampliación negativa, es decir, no es limitado por la sensibilidad, sino que más bien la limita él a ella, al denominar *noumena* a las cosas en sí mismas (no consideradas como fenómenos). Pero él se impone también a sí mismo inmediatamente los límites de no conocerlas mediante las categorías, y, por tanto, de sólo pensarlas bajo el nombre de algo desconocido. (*CRP*, 2009, p. 290)

El lector dudoso podría objetar que el noúmeno y la cosa-en-sí no son el signo y lo significado, sino entidades distintas. A su favor están unos cuantos pasajes que le permiten justificar su divergencia. Tendría a su disposición B306, en donde Kant señaló que los *fenómenos* son los objetos dados de manera manifiesta a la sensibilidad; los *noúmena*, en cambio, son los objetos posibles e inteligibles del entendimiento:

> Sin embargo, si a ciertos objetos, como fenómenos, los llamamos entes sensibles (*phaenomena*), distinguiendo la manera como los intuimos, de la constitución de ellos en sí mismos, va implícito ya en nuestro concepto que, por así decir, les contrapongamos a ellos, ya sea estos [objetos] mismos, [tomados] según esta última constitución, aunque no los intuyamos en ella, o ya también otras cosas posibles que no son objeto de nuestros sentidos, en tanto que son objetos meramente pensados por el entendimiento, y [a éstos] los llamemos entes inteligibles (*noumena*). (*CRP*, 2009, p. 283)

Tras esta relación de citas, se puede esclarecer que hay un ámbito, el semiótico, en el que el "noúmeno" es el signo y la cosa-en-sí lo significado, y otro ontológico, en el que el noúmeno y el fenómeno son objetos distintos. ¿En cuál de estos doa ámbitos se enmarcó la polémica entre Peirce y Kant? ¿En el semiótico del 'noúmeno' o en el ontológico del noúmeno? Se dirá que la polémica se dio en el semiótico. Peirce rechazó el uso del signo "noúmeno" para referirse a la cosa-en-sí-misma, en un sentido metafísico fuerte, pues, como puede leerse en B306, Kant ya había señalado un uso para, dicho más tarde con Peirce, hacer referencia a las "concepciones inteligibles, (…) los últimos productos de la acción mental que la sensación pone en movimiento" (*OFR1*, p. 135; *W2*, p. 470).

Peirce fue, en este sentido, un cabal post-kantiano, es decir, uno de aquellos filósofos que, parafraseando a G. Deleuze (2009), consideraron que el proyecto trascendental de Kant era genial; pero que no le encontraron ningún sentido a un proyecto crítico en el que seguía

activa una relación de exterioridad absoluta entre las condiciones del conocimiento y lo conocido (2009, p. 133). Peirce, en realidad, no integró la cosa-en-sí kantiana en el espacio de la interpretación bajo la idea de "lo cognoscible *a largo plazo* (*in the long run*)" (Apel, 1997, p. 15). En su lugar, hizo suyo el concepto de "noúmeno", entendido como el signo de lo que es concebible a partir del impulso proporcionado por los datos de la sensibilidad. Un concepto que ya se encontraba *in nuce* en la versión B de la *CRP*, cuando Kant afirmó (entre paréntesis) que la palabra "noúmena" era el nombre de los objetos concebibles en el entendimiento a partir de las relaciones fenoménicas (B306). Pero, al fin y al cabo, en Kant todavía era un concepto problemático, que quedo sometido al proyecto crítico de mostrar como incognoscible la cosa-en-sí. ¿O, cabría hablar, más bien, del *en-sí* de la cosa?

1.4. La cosa-en-sí kantiana

Lo incognoscible de la cosa-en-sí es el remanente de una tradición filosófica en la que aún tiene sentido ubicar cierto modo de existencia de la cosa en la "*absoluta* externalidad" (Chevalier, 2013, p. 3). Esto se sigue de la siguiente cita, en la que Kant le dio un extraño lugar, más allá de las formas del espacio (y el tiempo), al en-sí de la cosa:

> El espacio y el tiempo son sólo formas de la intuición sensible y, por tanto, sólo condiciones de la *existencia* de las cosas como fenómenos; (…), no tenemos conceptos del entendimiento y, por tanto, tampoco elementos para el conocimiento de las cosas, salvo en

> la medida en que pueda serles dada a estos conceptos una intuición correspondiente; en consecuencia, (…) no podemos tener conocimiento de ningún objeto como cosa en sí misma, sino solamente en la medida en que sea objeto de la intuición sensible, es decir, como fenómeno (*CRP* BXXVI, 2009, p. 25, *la cursiva es mía*).

Esta cita se mueve entre dos sentidos de "externalidad": uno espacial, como forma de la sensibilidad, en el que la experiencia se encuentra determinada por las relaciones que hay entre lo que está "fuera de y junto a otras cosas" (*things outside of and beside one another*), y otro metafísico, en el que el "afuera" (*outside / ausser*) tendría el valor semántico de "lo otro de la existencia" (*otherness of existence*) o, en un sentido más moderado, el de "existencia distinta e independiente" (*distinct and independent existence*) [de nosotros] (Sidgwick, 1905, pp. 89, 99). El sentido metafísico sería tan fuerte, al menos en la anterior cita de Kant, que haría del en-sí de la cosa *algo* independiente de darse (o aparecer) *en* el espacio-tiempo y, por lo tanto, de cualquier intuición sensible (*sinnliche Anschauung*) (Sidgwick, 1905, p. 89).

Dicho sucintamente, la externalidad del en-sí de la cosa no es la misma del fenómeno, entendido como la cosa que se exterioriza en el espacio. Esto lleva a pensar en el *no-lugar* de *algo* a lo que se remite el significante "cosa-en-sí-misma", sin que haya en él alguna

mediación sensible o conceptual[17]. Tal vez este no-lugar fue lo que lo llevó a sostener que la expresión "cosa-en-sí-misma" era un "concepto problemático". Es decir, uno que no es contradictorio en sí mismo, pero que significa negativamente la cosa en cuanto *algo* indeterminado, indeterminable y que, en un sentido crítico, se evade de cualquier intento de formalización sensible y de cualquier posibilidad de representación o pensamiento por parte del entendimiento:

> Por medio de la sensibilidad, entonces, nos son *dados* objetos, y sólo ella nos suministra intuiciones; pero por medio del entendimiento ellos son *pensados*, y de él surgen *conceptos*. Todo pensar, empero, debe referirse en último término, sea directamente (*directe*) o por un rodeo (*indirecte*), por medio de ciertas características a intuiciones y, por tanto, en nuestro caso, a la sensibilidad; porque ningún objeto nos puede ser dado de otra manera (*CRP* A19 / B33, 2009, p. 71).

[17] En su artículo "*Exsistencia non est realitas*: La tesis de Kant sobre el ser", A. Lema Hincapié (2013) acometió la tarea de desbrozar el terreno semántico que ha de preceder a cualquier traducción de los conceptos de "*Realität*" y "*Dasein / Existenz / Wirkliches*", al menos en relación con la *CRP*. Sin entrar en la relación de citas y consideraciones filológicas expuestas por Lema Hincapié, se señalará que la triada de los conceptos *Dasein*, *Existenz, Wirklichkeit* se remite a los modos de lo actual, lo efectivo y lo existente. Esta triada se opone al campo semántico del concepto de *Realität*, que designa el *qué* (la *quididad* como determinación conceptual) de *algo* (p. 56). Esta distinción no solo es susceptible de proyectarse al campo de la semiótica –mediante la remisión sígnica de lo indexical a la existencia y lo simbólico a la realidad–, sino que justifica el rechazo interpretativo de reducir lo existente a lo dado como actual en el espacio y el tiempo o a lo material efectivo de las representaciones sensibles. Es legítimo decir, a partir de BXX, que la cosa-en -sí (*die Sache an sich selbst*), aun cuando no pueda llegar a ser conocida, es *algo* que existe. Solo que el modo de existencia de la cosa-en-sí, a diferencia del "ser" de la *Realität*, sería equivalente al de *algo* cuya *quididad* nunca puede llegar a determinarse conceptualmente, pues de ella nada puede decirse.

Tras esta cita, se llevará a cabo un salto para sostener que hay algo interesante en la exterioridad absoluta de la cosa o, de manera más precisa, en la constitución de su "en-sí", y es que, si no puede intuirse sensiblemnte es porque, –esto es solo una hipótesis interpretativa–, solo puede entenderse en relación con el concepto de reflexión de "lo interior":

> *Lo interior y lo exterior*. En un objeto del entendimiento puro, es interior sólo aquello que no tiene ninguna referencia (por lo que respecta a la existencia) a algo diferente de él. En cambio, las determinaciones interiores de una *substantia phaenomenon* en el espacio no son nada más que relaciones, y ella misma es enteramente un conjunto de puras relaciones. Conocemos a la substancia en el espacio solamente por fuerzas que actúan en él, ya para arrastrar a otras hacia allí (atracción), ya para impedir la penetración en él (repulsión e impenetrabilidad); no conocemos otras propiedades que constituyan el concepto de la substancia que aparece en el espacio, y que llamamos materia. Por el contrario, como objeto del entendimiento puro, toda substancia debe poseer determinaciones interiores y fuerzas que remiten a la realidad interior (*CRP* B321, 2009, pp. 296-297).

La conjunción de las citas traídas hasta acá de la *CRP*, consideradas desde el concepto de "lo interior" de los objetos del entendimiento puro, es más que suficiente para establecer los que, según J. van Cleve (1999), serían los "hechos negativos" (*negative facts*), el no darse en el espacio-tiempo, de la cosa-en-sí kantiana: i) el primero, el hecho de que ella nunca ha podido, puede o podrá darse (o aparecerse) a la experiencia en general, debido a su ser

incondicionado respecto a las formas de la sensibilidad (*CRP* BXXVI); ii) el segundo, el hecho de que es incognoscible, puesto que el entendimiento no tiene ninguna capacidad para hacerse un concepto de *ella* (*CRP* A19/B33); iii) y, el tercero, el hecho de que, sin importar cuanto tiempo pase o cuanto esfuerzo se invierta en traerla hacia este lado, nunca podrá internalizarse semióticamente la totalidad de sus propiedades, ya que hay algunas de ellas se encuentran alojadas en la *exterioridad* absoluta de la *substantia noumenon* (*CPR* B321). Tres hechos negativos que llevan a que, según este intérprete, "podamos tener conocimiento de ciertos rasgos *relacionales* o *estructurales* de las cosas en sí mismas, aunque tengamos que ignorar su naturaleza *intrínseca*" (van Cleve, 1999, p. 148). ¿Por qué van Cleve se remite a la *naturaleza intrínseca* de la cosa? ¿Qué tiene que ver esta con la incognoscibilidad de su en-sí?

1.5. Lo interior, lo exterior y la imagen de una esfera oscura

Hasta acá, todo parece encajar con algunos lugares comunes kantianos, que determinan la cosa-en-sí como *algo* que se encuentra en una "exterioridad" incognoscible y, por lo mismo y tanto, como *algo* que no puede llevarse a ninguna representación conceptual (más allá del ámbito de lo problemático). Esta exterioridad permite entender por qué, para Kant, el "noúmeno" es un concepto cuyo uso solo puede ser negativo, es decir, uno cuya aplicación se reduce a trazar un límite cognitivo a la sensibilidad y el entendimiento. Sin embargo, también se puede arriesgar un uso *afirmativo*, en el sentido de que este concepto es

susceptible de asociarse con una imagen inspirada en los conceptos de reflexión de "lo interior" y "lo exterior" de los objetos del entendimiento puro. Tal imagen, que conserva la clausura fuerte de la cosa-en-sí, no es otra que la de una esfera leibniciana, es decir, la de una esfera "sin puertas ni ventanas" (Leibniz, §7 / 1714 [1982], p. 608). Una esfera en cuya superficie se encuentran ubicadas sus propiedades externas y relacionales, mientras que en su interior se alojan todas aquellas otras que se sustraen a la intuición sensible y, siguiendo a Kant, a la conceptualización del entendimiento.

El indicio textual que le dio forma a esta imagen, la de la esfericidad de la mónada leibniciana que no desapareció con la puesta en movimiento del proyecto crítico kantiano, se encontró en *A commentary to Kant's Critique of Pure Reason* [*Un comentario de la Crítica de la Razón Pura de Kant*], de N. Kemp Smith (2003) y en *Kantian Humility*: *Our Ignorance of Things in Themselves* [*La humildad kantiana: nuestra ignorancia sobre las cosas en sí mismas*], de R. Langton (1998a). Según Kemp Smith (2003), en algunos pasajes dedicados a la exposición de la "Refutación kantiana del idealismo", se lee que las mónadas son susceptibles de entenderse *anfibológicamente*. "Aunque en sí mismas son inmateriales, (…), cada una de las mónadas tiene una *esfera espacial* de actividad" [cursiva fuera del texto original] (Kemp Smith, 2003, p. 299). Esto sugiere que, en un marco de reflexión conceptual, las mónadas, al igual que los noúmena, tendrían un régimen de comprensión doble: por un lado, como objetos puros del entendimiento y, por el otro, como objetos con cierta actividad espacial que se da a la sensibilidad.

El proyecto crítico le recriminó a Leibniz el haber reducido las mónadas a un solo régimen, el de lo interior, cuando las consideró exclusivamente como "sujetos simples dotados de potencias representativas" (*CRP* A266 / B322, 2009, p. 297). Sin embargo, en su existencia, también debían tomarse como poseedoras de propiedades relacionales, cuya manifestación se da en el espacio-tiempo (*CRP* A265-266 / B322-323, 2009, pp. 296-297). La interpretación anfibológica es la que permite considerar que todas y cada una de las mónadas posee una interioridad, incognoscible en su inmaterialidad para cualquier otra, y una exterioridad espacial, susceptible de conocerse mediante la sensibilidad (Kemp Smith, 2003, p. 299).

Esta duplicidad nouménica y fenoménica de una y la misma cosa, no solo se da en las mónadas, sino que también se da en relación con el interior y el exterior de la cosa considerada a la kantiana:

> Ahora bien, mediante meras relaciones no se conoce una cosa en sí; por tanto, hay que juzgar que, puesto que por el sentido externo no nos son dadas nada más que meras representaciones relacionales, éste sólo puede contener, en su representación, la relación de un objeto con el sujeto, y no lo interno, que pertenece al objeto en sí (*CRP* B67, 2009, pp. 93-94).

La interpretación de la cosa kantiana como un objeto del entendimiento puro, poseedor de un interior y un exterior, se respalda en una bibliografía modesta, pero elocuente, con la que cobra sentido afirmar un vínculo secreto entre esta y la esfera leibniciana (Langton, 1998a, p. 197). A partir de la nota dos del segundo capítulo de Langton (1998a), se puede apelar a las interpretaciones de J. V. Buroker (1981), J. van Cleve (1988) y N. Kemp Smith (2003), y decir con ellas que Kant habría hecho suyos, sin enunciarlo en las Introducciones A y B o en la Estética Trascendental, los conceptos de "lo interior" y "lo exterior", que expuso en "Apéndice: Anfibología de los conceptos de reflexión" (p. 16)[18]. La conjunción de estas

[18] Las citas relevantes a este respecto son las siguientes:

V. Buroker (1981): "Es una verdad conceptual sobre las relaciones reales que estas presuponen, además, las propiedades no-relacionales en las cosas existentes. Kant repite este punto más adelante, en la Anfibología, al decir que:

> A través de simples conceptos no puedo, de hecho, pensar lo que es externo sin pensar en algo que es interno; y esto es así por la razón suficiente de que los conceptos de relación presuponen absolutamente cosas dadas (es decir, independientemente), que no son posibles sin ellas [A 284 = B 340].

Leibniz tenía en esto mucha razón. Según Kant, postuló mónadas, poseedoras de propiedades, como el fundamento de todo lo que existe, y el espacio y el tiempo como sistemas derivados en última instancia de esas sustancias" (pp. 84-85).

J. van Cleve (1988): "En algunos contextos, la frase de Kant 'en sí mismo' (*in itself*) parece contrastar con 'en relación a otras cosas (o a nosotros)'. Si entendemos la frase de esta manera, la incognoscibilidad de las cosas en sí mismas ya no es la incognoscibilidad absoluta de cosas de algún tipo o clase especial, sino la incognoscibilidad de ciertos aspectos (a saber, aspectos no relacionales) de las cosas en general. Se abre entonces el camino para sostener que lo que se presenta a nuestros sentidos son las mismas cosas que son incognoscibles 'en sí mismas'; lo que se nos niega, entonces, no es el acceso a estas cosas, sino solo el conocimiento de sus aspectos no relacionales o cualitativos" (p. 346).

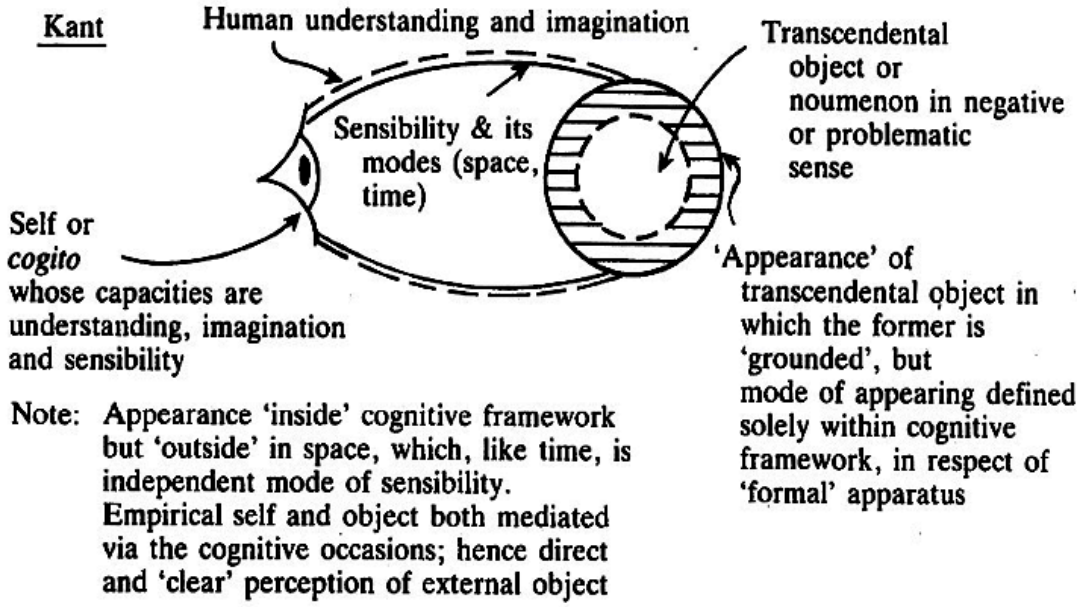
citas, más la afirmación de Lantong (1998a) de que: "(…) en la Anfibología, [Kant] identifica la mónada leibniciana con la cosa en sí de su propia filosofía" (p. 197), permite arriesgarse a considerar que Kant movilizó tales conceptos para darle alguna representación, al menos en la *imagen* de una *esfera oscura*, al modo de existencia del en-sí de la cosa. Esto le habría evitado caer en el sinsentido de articular un signo sin significado, un concepto que fuera auto-contradictorio en sí mismo, y le habría permitido conservar negativamente el "noúmeno" como la expresión de un concepto usado como el trazo de un límite.

A este respecto, hay un argumento visual, elaborado por G. Buchdahl para su artículo "Reduction-Realization: A Key to the Structure of Kant's Thought" ["Reducción-realización: una clave para la estructura del pensamiento de Kant] (1981), en el que el noúmeno, en un sentido negativo o problemático, no se da como "apariencia" (*appearance*) en el marco cognitivo del yo (*self, cogito*). Así, se puede decir con Buchdahl (1981) que lo nouménico de la cosa tan solo tendría una *realización trascendental* (*trascendental realization*), susceptible de significarse negativamente como *algo* incognoscible, mas no una *realidad empírica* (*empirical reality*) en el espacio y el tiempo (pp. 267-269):

N. Kemp Smith (2003): "El sentido externo, consecuentemente, solo revela a través de sus representaciones la relación de un objeto con el sujeto, mas no la naturaleza intrínseca (interior) del objeto en sí mismo (*Object an sich*)" (…) *Erscheinung* (apariencia) es siempre la apariencia (*appearance*) de un objeto dado; pero como las cualidades de ese objeto dependen únicamente de nuestro modo de intuición, tenemos que distinguir entre el objeto como apariencia (*appearance*) y el objeto como cosa en sí misma (*thing in itself*)" (pp. 147, 148).

Figura 1

Representación gráfica del conocimiento en Kant



Nota: Ontología de la relación sujeto-objeto (aproximadamente tal y como fue interpretada por Kant) (Buchdahl, 1981, p. 268)

Ahora bien, la forma de este argumento visual, en el que se representa lo interior y lo exterior de la cosa, sugiere otro salto en la escritura para sostener que hay dos maneras distintas de entenderla desde el marco de los conceptos de la reflexión: como *substantia noumenon* y como *substantia phaenomenon*. La primera sería aquella sustancia, o aquel aspecto de ella, que no entraría en ninguna relación con algo distinto a ella (*CRP* A 265 /

B321, 2009, pp. 296-297). La segunda, en cambio, sería "un conjunto de puras relaciones" (*CRP* A 265 / B321, 2009, p. 297)[19]. La *substantia noumenon*, tal y como ocurre con el "en sí" de la cosa, estaría limitada a sí misma. La *substantia phaenomenon*, en cambio, tendría fronteras móviles y relativas a la condición interactiva del conocimiento: "Conocemos a la substancia en el espacio solamente por fuerzas que actúan en él, ya para arrastrar a otras hacia allí (atracción), ya para impedir la penetración en él (repulsión e impenetrabilidad)" (*CRP* A 265 / B321, 2009, p. 297).

La movilidad *fronteriza*, mas no el *límite*, entre lo "externo" y lo "interno" de la *substantia phaenomenon*, dependería de la afirmación atractiva o de la negación repulsiva de las fuerzas en el espacio. En su dinamismo, la frontera se trazaría una y otra vez, en la medida en que "la observación y la disección de los fenómenos" consiguieran que lo interno de la cosa dejara su "retiro" para "entrar" *en* la relacionalidad del espacio (y el tiempo) (*CRP* A 278 / B 334, 2009, p. 305). Esta distinción se retomó del artículo "Experiencia y límites del

[19] En el ámbito de los intérpretes de Peirce, se puede encontrar a V. Colapietro (1985), quien enfatizó de la siguiente manera el alejamiento de Peirce de la interpretación de la cosa-en-sí como sustancia incognoscible: "La perspectiva de Peirce es que, debido a que nada es incognoscible, una sustancia no es otra cosa que la extensión de sus manifestaciones fenoménicas. Es decir, no hay nada, en principio, ninguna entidad incognoscible que subyazca a la totalidad de las apariencias, por lo que tenemos derecho a tratar cualquier sustancia como la totalidad de su apariencia" (p. 493). V. G. Potter (1996a), por su parte, sostuvo que, a diferencia de lo que acá se ha designado como "*substantia noumenon*", en cuyo interior se ocultaría un conjunto indeterminado e indeterminable de propiedades incognoscibles *ad perpetuam*, en la *sustancia* a la manera de Peirce, que es idéntica a lo que acá se ha designado como "*substantia phaenomenon*", se presupone no solo su carácter *relacional*: se asume que *es* en sí misma una relación (p. 107).

conocimiento objetivo en Kant", de S. Rábade Romeo (1967), en donde el intérprete sostuvo que se corresponde con la que hay entre los conceptos alemanes de "*Grenze*" y "*Schranke*":

> A la hora de aclarar el concepto kantiano de límite, conviene hacernos cargo de dos términos y, por consiguiente, de dos sentidos generales. Los términos que usa Kant son los de *Grenze* y *Schranke*. ¿Qué significa el uno y el otro? *Grenze* (límite en sentido propio) significa una frontera divisoria entre dos campos, pero una frontera que señala unos contornos fijos e inamovibles. Es un límite que no cabe retrotraerlo ni hacerlo avanzar. (...) Por el contrario, *Schranke* (una barrera) no necesita de estas exigencias, sino que sencillamente niega la realidad de un ámbito mayor en un determinado momento. Este segundo sentido del límite significa sencillamente la no posesión de su perfección por lo limitado en un determinado momento, pero no implica que este límite no se pueda correr y, con ello, alcanzar una mayor perfección lo limitado. (p. 102)

D. Perrone (2016), a su vez, mostró que "*Grenze*" (límite) y "*Schranke*" (barrera o frontera) son conceptos que encajan imaginariamente con:

> Las metáforas geofísicas y de mensura territorial empleadas por el filósofo en *CRP* A235/ B294ss y en CRP A758/B786ss: la tierra del entendimiento está rodeada por fronteras inalterables, pero percibo un espacio mayor allende esa frontera natural que no puedo traspasar (el vasto océano de la apariencia ilusoria). (pp. 58-59)

La imagen del entendimiento como aquella "tierra rodeada por fronteras inalterables", recoge, a decir de S. Feloj (2011), la distinción latina entre "*terminus*" y "*limes*": "*Terminus* (*Grenze*) quiere decir el fin de un territorio, en el sentido de que fija una determinación y perfila un espacio a lo inalcanzable. *Limes* (*Schranke*), por el contrario, establece una frontera mal determinada, algo negativo, la incompletitud mal definida de un todo" (pp. 33 n. 10, 37)[20]. ¿Cuáles de estos términos habría elegido Peirce: *Grenze* / *Terminus* / Límites o *Schranke* / *Limes* / Fronteras? La respuesta es que Peirce, como un buen postkantiano, hizo suya la tarea de alejarse del concepto kantiano de "límite", con sus bordes duros y la exterioridad absoluta del en-sí de la cosa respecto al conocimiento, para, en su lugar, llevar a cabo la tarea positiva de ir desplazando las fronteras del conocimiento hasta interiorizar las cosas bajo la significación de estas como objetos (o sustancias cuyas propiedades son en su totalidad relaciones extrínsecas).

1.6. Las propiedades intrínsecas y las extrínsecas

[20] K. Deligiorgi, en su artículo "Kant, Hegel, and the Bounds of Thought" ["Kant, Hegel y los límites del pensamiento"] (2002), dedicó su artículo a mostrar que la distinción entre "*Grenze*" y "*Schranke*" también se encuentra en Hegel. Según Deligiorgi, Hegel empleó *Grenze* para referirse a las determinaciones *ya* existentes en una cosa, mientras que el *Schanke* lo usó casi como un llamado normativo a la acción: la limitación (*limitation*) como un reto cognitivo que debe superarse mediante el movimiento de la experiencia, el pensamiento y la razón (p. 68 n. 3).

¿Cómo se puede entender la afirmación de que las *relaciones intrínsecas* de la cosa son incognoscibles? (*CRP*, B67, 2009, p. 93). Antes de una respuesta, habría que distinguirlas claramente de las *extrínsecas* (o *externas*)[21]. R. Langton (1998a) definió las propiedades intrínsecas como aquellas "que no implican coexistencia con ninguna otra cosa, que no implican acompañamiento alguno, y, por equivalencia, que son compatibles con la soledad" (Langton, 1998a, p. 18). En relación con la cosa, son todas aquellas propiedades "que existen sin que esta establezca 'ninguna relación en absoluto… ninguna relación con algo diferente a sí misma' (*no relation whatsoever... to anything different from itself*)". Las propiedades extrínsecas, por oposición, son aquellas que "implican acompañamiento, y, por equivalencia, son incompatibles con la soledad" (Langton, 1998a, p. 18). Pensadas como propiedades de la cosa, son aquellas que se hacen manifiestas cuando "establece una relación con algo 'diferente a sí misma' (*different from itself*)" (Langton, 1998a, p. 34).

La distinción entre propiedades intrínsecas y extrínsecas se puede ilustrar por medio de un experimento mental en el que las primeras son las únicas necesarias para crear un duplicado perfecto de algo en un mundo posible (Lewis (1983, p. 197; Langton y Lewis, 1998b, pp. 336-337). Considérese un individuo que viaja a lo largo de los mundos posibles

[21] Se usarán los significantes de "intrínseco" y "extrínseco", en lugar de "interno" y "externo", con el propósito de enfatizar el sentido adverbial, derivado del latín, que se remite a determinaciones modales. "Intrínseco" se entenderá, entonces, como lo que *necesariamente* está "por dentro" o "en el interior" (Segura Munguía, 2013, p. 393). "Extrínseco", como lo que *necesariamente* está "por fuera" (Segura Munguía, 2013, p. 274). "Interior" y "exterior" se entenderán en un sentido moderado y adjetival, es decir, como atribución contingente de la cosa como fenómeno en el espacio.

y, poco a poco, se va alejando cada vez más no solo de su lugar origen, sino de sus propiedades extrínsecas (Lewis, 1983, p. 199). En el más lejano de todos los mundos, (que, *por mor* de la argumentación, estaría tan vacío como lo permite el grado máximo de abstracción del conjunto unitario), tal individuo, ya despojado de todas sus propiedades extrínsecas, no tendría ningúna relación con algo diferente a sí mismo. Este individuo sería un duplicado de sí mismo, y de nada más, al solo conservar todas y cada una de sus propiedades intrínsecas. La soledad de este duplicado, entendido como el único elemento del último mundo posible, no solo satisfaría la intuición metodológica de que "una propiedad intrínseca no puede implicar *incondicionalmente* una propiedad extrínseca", sino que permitiría entender por qué las propiedades extrínsecas, tales como "haber nacido de padres naturales", "ser amigo de", "haber escrito sobre tal y tal cosa" o "haberse casado con", son contingentes (Lewis, 1983, p. 200; Kim, 1982, p. 57). Este individuo, al alejarse cada vez más del mundo real, en el cual fue engendrado, habría ido perdiendo, de mundo en mundo, todas y cada una de las relaciones con su mundo de origen y tan solo se encontraría en relación absoluta consigo mismo.

La interpretación de Langton (1998a), que se fundamenta en los trabajos de lógica modal de J. Kim (1982) y D. Lewis (1983), se enfocó en enfatizar la *soledad* de las propiedades intrínsecas (p. 18). Se trata de una soledad semejante a la del individuo del último mundo lógicamente posible, carente de propiedades extrínsecas y relacionales. Es la soledad de unas propiedades que se dan bajo el modo de lo que acá se designará como el "en-si-mismamiento". El en-si-mismamiento derivado del uso metafísico del morfema "en", que

también determina el movimiento de los infinitivos *en*-cerrar, *en*-claustrar y *en*-globar. El "en" que, al interior de la cosa, mantiene *en*cerradas, *en*claustradas y *en*globadas ciertas propiedades, y que, dado el hermetismo, no las deja salir a la existencia fenoménica. Es la soledad de lo *absolutamente exterior* de la cosa, en sentido metafísico, que está más allá de las formas del espacio y el tiempo, y que nunca se le dará a la sensibilidad. ¿Por qué? Para dar una respuesta, solo hay que remitirse al primer párrafo de la "Estética Trascendental" (A19/B33): "[La sensibilidad es] la capacidad (receptividad) de recibir representaciones gracias a la manera como somos afectados por los objetos" (*CRP*, 2009, p. 71). La sensibilidad es receptiva, no activa, al menos en relación con la dación de la cosa. Si esto es así, entonces, ¿qué podría hacer la sensibilidad para que las propiedades intrínsecas lograsen salir del en.-sí de la cosa? Nada, diría Langton (1998a):

> La respuesta de Kant a la pregunta de si podemos ser afectados por las propiedades intrínsecas de las sustancias debe ser: no. Dado que las propiedades intrínsecas de las sustancias son independientes de los poderes causales y las relaciones dinámicas que unen a las sustancias en un mundo, el modo en que las cosas son intrínsecamente no determina el modo en que son relacionalmente (p. 126).

Van Cleve (2002), a partir de su reseña del trabajo de Lantong (1998a), sintetizó la condición no relacional de las propiedades intrínsecas, y su no darse a la sensibilidad, de la siguiente manera: "la tesis de que no podemos tener ningún conocimiento de las propiedades intrínsecas de las cosas", se termina convirtiendo "en el eslogan kantiano de que <<no

podemos tener ningún conocimiento de las cosas en sí mismas>>" (p. 218). Esto parece un salto argumentativo inaceptable, pero no hay otra interpretación posible al respecto, en el sentido de que, si nadie puede ser afectado por el en-sí de la cosa, si el interior carece de "propiedades causales y relaciones dinámicas", entonces no hay ninguna manera de que las propiedades intrínsecas salgan, se muevan o migren (*migrate into*) hacia la sensibilidad y, tras esto, hacia el entendimiento y la "facultad de cognición" (*Vorstellungskraft*) (Sidgwick, 1905, p. 92).

Ahora bien, más alla de la *CRP*, se puede traer hasta acá el parágrafo §32 de *Prolegómenos a toda metafísica del futuro* (*PMF*) (1783), donde se encontró una oposición, la de "fondo" y "forma", que permite pensar el en-sí de la cosa de otra manera. Allí, Kant afirmó que todo fenómeno, que es la cosa que se da a las *formas* de la sensibilidad, tiene como *fondo* la cosa-en-sí-misma:

> Si los objetos de los sentidos los consideramos justamente como puros fenómenos, confesamos por esto igualmente que, *en* el *fondo* de ellos está dada una cosa en sí misma, aunque no conozcamos cómo es en sí, sino solamente su manifestación, esto es, el modo como nuestros sentidos son afectados por ese algo desconocido (2005, p. 100, la cursiva es mía)

Las cosas, cuando tienen *forma* espacial y temporal, se manifiestan como fenómenos. Las cosas, cuando carecen de ella, se ocultan en el *fondo*. ¿Se tratará de un *fondo oscuro,* o al menos uno opaco, como se da en el cine, sobre el cual se proyectan las *apariciones fenoménicas*? ¿Cabría defender que el entendimiento, gracias a la investigación científica, podría mejorar las condiciones tecnológicas que le permitirían a la sensibilidad acceder a la "iluminación cognitiva" de las cosas (Crelier, 2007, p. 63)? Tal vez, lo que es incognoscible en un momento dado, podría no serlo más adelante (Cantens, 2006, p. 97). Tal vez, en el futuro existan potentes "focos mentales", gracias a los cuales lo incognoscible solo se vea un molesto impase en el que se ha detenido momentáneamente la significación de la *substantia phaenomenon*. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esto solo puede darse en la medida en que el *fondo* de los fenómenos llegue a darse bajo las *formas* de la sensibilidad. Proyecto epistemológico que, en un marco *mielorista*[22], debe rechazar la intransigencia conceptual del marco crítico de Kant. Pues, para bien o para mal, el proyecto crítico no solo trazó límites inamovibles para la sensibilidad y el entendimiento, sino que hizo suyo el valor de aceptar como un signo de *humildad* la ignorancia de las cosas-en-sí-mismas y sus propiedades intrínsecas (*CRP* AXII, 2009, p. 7; Langton, 1998a, pp. 21, 41-43).

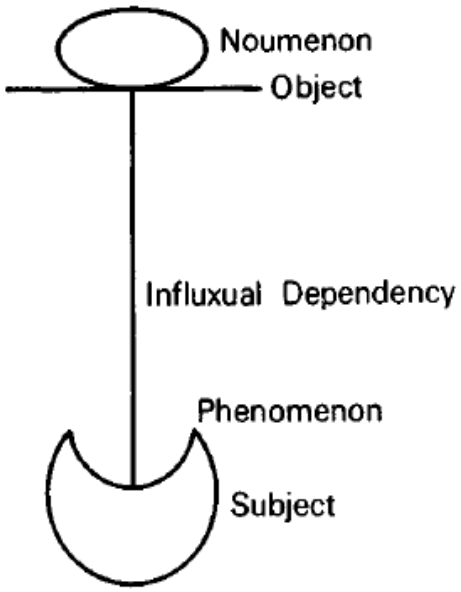
[22] El *meliorismo* es "la doctrina, según la cual, el mundo no es el mejor ni el peor posible, aunque es susceptible de mejorarse: es un término medio entre el pesimismo y el positivismo teórico" (*CD*, p. 3697; Bergman, 2012, p. 127). El *meliorismo profundo*, a decir de B. Daniel-Hugues (2018), que estaría implícito en la filosofía de la investigación de Peirce, require adoptar el hábito de "cultivar mejores hábitos, de mantenerse abierto a encuentros correctivos novedosos y de arriesgarse a responder ante algo mediante hipótesis creativas" (pp. 84, 87). Esta actitud sería muy distinta a la humildad epistémica kantiana expuesta por Langton (1998a), en la que la humanidad se resigna a la limitación del conocimiento como condición existencial última de los individuos y las comunidades como seres sensibles.

1.7. La dependencia influxual

Hay un artículo de 2013, firmado por J.M.C Chevalier, en el que se lee la afirmación fuerte de que los trabajos tempranos de Peirce, redactados alrededor de los veinte años, se caracterizaron porque, en ellos, "se conservó el método analítico de Kant, su indagación trascendental y su preocupación metafísica, pero se rechazó el método crítico" (p. 2). Dicho de otra manera, Peirce rechazó la cosa-en-sí kantiana, tal vez la conclusión más fuerte del proyecto crítico, mientras conservó el concepto de "noúmeno" en un sentido afirmativo. La adopción de esta posición, que es analítico-trascendental sin ser *crítica*, al menos en el sentido de que no se compromete con la idea de lo incognoscible, se dio muy temprano en los escritos Peirce. A este respecto, considérese "An essay on the Limits of Religious thought written to prove that we can reason upon the nature of God" ["Un ensayo sobre los límites del pensamiento religioso, escrito para demostrar que podemos razonar sobre la naturaleza de Dios"], de 1859, un trabajo en el que, de acuerdo con el modelo de la cognición de Kant, el límite entre el "objeto" y el "noúmeno" se da visualmente a la manera de un "muro de contención":

Figura 2

Representación gráfica del conocimiento en Kant, según Peirce



Nota: Diagrama de la cognición desde una perspectiva kantiana (Peirce, *W1*, p. 39, 1859)

La fuerza de este argumento visual radica en que presenta intuitivamente lo siguiente: i) la "forma" adscrita al noúmeno produce una interioridad, ajena al objeto, que en lugar de que la *cosa* se *exprese*[23], se interpone entre la dependencia influxual (*influxual dependency*) y las posibilidades de representación del sujeto; ii) el objeto, o la horizontal como superficie

[23] Peirce empleó el concepto de "expresión" (*expression*) para explicar cómo es que se inhieren las cualidades en las cosas y, a partir del proceso mental de abstracción, cómo es que la conciencia puede separarlas como "formas puras". Murphey se remitió a un texto, de 1861, "Analysis of Creation" ["Análisis de la Creación"], en el que Peirce se enfrentó a la cuestión de cómo es que hay abstracciones inheridas en las multiplicidades de sensación. La respuesta de Peirce, (realista, por cierto), es que las formas se *expresan* en la materia: "La primera condición de la creación es, entonces, la expresión (*expression*)" (*W1*, p. 85; Murphey, 1993, pp. 47-48). Sin la expresión, no sería posible considerar los individuos como elementos positivos en los que se inhieren las cualidades, así como tampoco habría ninguna garantía objetiva para llevar a cabo el proceso de abstracción de las formas a partir de las multiplicidades de la sensación.

del noúmeno, se constituye como el lugar en el que todas aquellas propiedades extrínsecas y relacionales se dan al ámbito de la sensibilidad; y iii) el sujeto, o receptáculo de las sensaciones, sintetizadas y formalizadas como fenómenos en el espacio y el tiempo, se resigna a que la barrera del objeto no le permita *desplazarse*, a lo largo de la dependencia influxual, hasta conocer (o razonar sobre) el noúmeno.

1.8. ¿Qué han dicho algunos intérpretes sobre la dependencia influxual?

Hasta el momento, no se ha encontrado ningún texto que permita entender el vínculo histórico-intelectual que llevó a que la expresión "dependencia influxual" encontrara su lugar en los trabajos tempranos de Peirce (1859–1861). Solo se encontró la sugerencia de R. A. Smyth (1997), según la cual: "Es probable que el lenguaje empleado [por Peirce] en los primeros manuscritos, (por ejemplo, su referencia a la 'dependencia influxual'), descienda de Swedenborg por vía de Emerson, de James (el viejo) o de alguna fuente semejante" (p. 54). Además del comentario de J.M.C. Chevalier (2013), que remitió el concepto a la lectura de Peirce de los trabajos de Leibniz y Swedenborg (p. 12). Sin embargo, estas indicaciones tan escuetas solo desembocan en la conciencia de una ausencia historiográfica en la biografía intelectual de Peirce. Por este motivo, se optará, más bien, por una reconstrucción conceptual de la *dependencia influxual* a partir de las aproximaciones encontradas en M.G. Murphey (1993), J. Esposito (1999), L.J. Niemoczynski (2009), Ch. Sdrolia (2014) y R. Vieira de Almedia (2014).

Murphey (1993), en su libro *The Development of Peirce's Philosophy* [*El desarrollo de la filosofía de Peirce*], afirmó que la dependencia influxual antecede a la creación del tiempo y la causalidad (p. 44). El texto de Peirce en el que soportó esta afirmación es "Proof of the Infinite Nature of the Creator" ["Prueba de la naturaleza infinita del creador"] (*MS* 61, 1860), que consta de un solo párrafo:

> La Secuencia Necesaria de causa y efecto es inseparable del tiempo, por lo tanto, comenzó cuando lo hizo el tiempo y, como este, también fue creada cuando lo hizo el Universo. Por esto, la total secuencia de Causación en el tiempo depende de la Creación, la cual es [una dependencia] de Afluencia (*Influx*). Por lo tanto, dado que el Universo ha estado en movimiento desde la eternidad, la cantidad de la Manifestación Espiritual es Infinita. Q.E.D." (*W1*, p. 44).

A partir de esta cita, Murphey (1993) sostuvo que la dependencia influxual es susceptible de entenderse como el vínculo que mantiene y conserva Dios con la creación mediante la *inherencia* de su Logos. El Logos, correspondiente al mundo de lo abstracto, que actúa en el universo del Ello (*IT*), es decir, el mundo de lo sensible, de las cosas y de lo *aún no pensado* (*unthougt*) por el Tú (*THOU*) (Murphey, 1993, pp. 32, 37)[24].

[24] La primera tríada de categorías de Peirce, la conformada por el Yo (*I*), el Ello (*IT*) y el Tú (*Thou*), surgió, tal y como lo señaló Fisch (1982), de la lectura que hiciera Peirce de *Cartas sobre la educación estética del hombre*

La dependencia influxual se afirma como aquella condición antecedente que fundamenta la pretensión lingüística y, con mayor generalidad, semiótica, de los individuos en su intento de conocer *positivamente* el mundo del Ello (Murphey, 1993, p. 37). Sin tal dependencia, los individuos del universo del Tú no tendrían ningún aliciente en su deseo e intento de alcanzar mentalmente las abstracciones que Dios expresó en la Creación. Esa misma Creación, con mayúscula inicial, que no solo sigue fluyendo desde Dios hacia el Ello, sino que, en la continuidad de su movimiento, le da derecho al pensamiento a remontarse, en *re-flujo*, hacia la infinitud del universo del Yo Absoluto (*absoluteness*) (Murphey, 1993, p. 45). De tal modo que el estado último del despliegue semiótico se daría cuando el mundo del

de Friedrich Schiller (1795). Fisch propuso que los conceptos de *Formtrieb*, *Stofftrieb*, and *Spieltrieb* (el jugador, el material y el juego de la aparición/apariencia), encontradas en Schiller, se desplazaron hacia los tres pronombres personales con los que Peirce designó tres impulsos y tres facultades con propósitos e ideales interrelacionados (p. xxvii). En el manuscrito *MS* 21, de 1857, titulado "Raphael and Michel Angelo compared as Men" ["Rafael y Miguel Ángel comparados como hombres"], Peirce usó el pronombre personal de primera persona en nominativo, el Yo, para designar el Intelecto (*the Intellect*); el de tercera, el Ello, para el sentido (*the Sense*); y el de segunda persona, el Tú, para el Corazón (*the Heart*) (*W1*, p. 15).

A partir de estos pronombres, se propondrá la interpretación de que el Yo, el Dios que juega, proyecta sobre el Ello, el material, un conjunto de apariciones/apariencias semióticas a ser reconstruidas, a largo plazo, por otras mentes que se van uniendo al juego: los individuos del universo del Tú y sus capacidades semióticas. Esta teoría metafísica, que unifica la relación de las tres categorías, recibe el nombre de "Tuísmo" (*Tuism*) y, básicamente, consiste en un enfoque teleológico orientado a transformar el Ello en otro Yo, es decir, en alcanzar un universo de representaciones construidas por un conjunto de mentes que emplean el poder sintético de los signos para alcanzar la verdad (*W1*, p. 45; Esposito, 1979, p. 52; Dilworth, 2014, pp. 40,50).

Ello ha sido totalmente pensado por los individuos y el Tú se ha convertido en el Otro Yo del Logos Divino (Murphey, 1993, p. 49; *W1*, p. 45).

Esposito, por su parte, en su artículo "The Development of Peirce's Categories" ["El desarrollo de las categorías de Peirce"] (1979) y en sus lecciones "Peirce's Theory of Semiosis. Toward a Logic of Mutual Affection" ["La teoría de la semiosis de Peirce. Hacia una lógica de la afección mutua"] (1999), exploró el movimiento de *afluencia* (*influx*) en relación con los modos necesarios de dependencia de la categoría del Ello. El primero de estos modos es el de la necesidad absoluta (*absolute necessity*), es decir, el de la afluencia de lo que solo depende de sí mismo: las *cualidades infinitas* (*infinite qualities*). El segundo es el modo de afluencia de la necesidad física (*physical necessity*), y se da en todo lo que depende de algo que se encuentra más allá de sí mismo: las *formas de hecho* (*forms of fact*), que son reguladas por la relación de causa y efecto. Y el tercer y último modo, el de la afluencia de la necesidad lógica (*logical necessity*), es el que se da cuando lo arbitrario y fortuito adquiere la fuerza de lo convencional: las *colecciones*, los *grupos* y las *comunidades* (*collections, groups and communities*) (1999, § 1, 2.2; *W1*, pp. 47-49)[25].

[25] Las citas al castellano de *MS* 66 (1861) que empleó Esposito en esta exposición son las siguientes: "La forma del hecho es la manera en que un hecho es, ese modo que es por estar en el hecho. Un modo necesario es uno cuya no-actualidad es lo no factible. (…) Ahora bien, hay tres clases de modo necesario: 1. aquel cuya necesidad es lógica, es decir, el de una existencia arbitraria, tal y como es el modo de la compañía y la comunidad. 2. aquel cuya necesidad es física, es decir, el de la existencia dependiente—el modo, la casualidad. 3. aquel cuya necesidad es absoluta y auto-dependiente, el modo de existencia de una cualidad (*influx*)" (*W1*, pp. 47-48).

La afluencia de las cualidades infinitas hacia el mundo del Ello es lo que *fundamenta* el conocimiento proposicional. La *unidad abstracta* de este tipo de conocimiento, que se aplica a la *pluralidad concreta* de los individuos, lleva el pensamiento a la *unidad concreta* de lo lógico-conceptual (*W1*, p. 85, 1861). Sin embargo, esta síntesis no estaría justificada si la sensación ya no fuera, en términos de afluencia (*influx*), la expresión de una *abstracción incorporada* (*embodied abstraction*) (Esposito, 1979, pp. 52,54; 1999, § 2 párr. 8)[26].

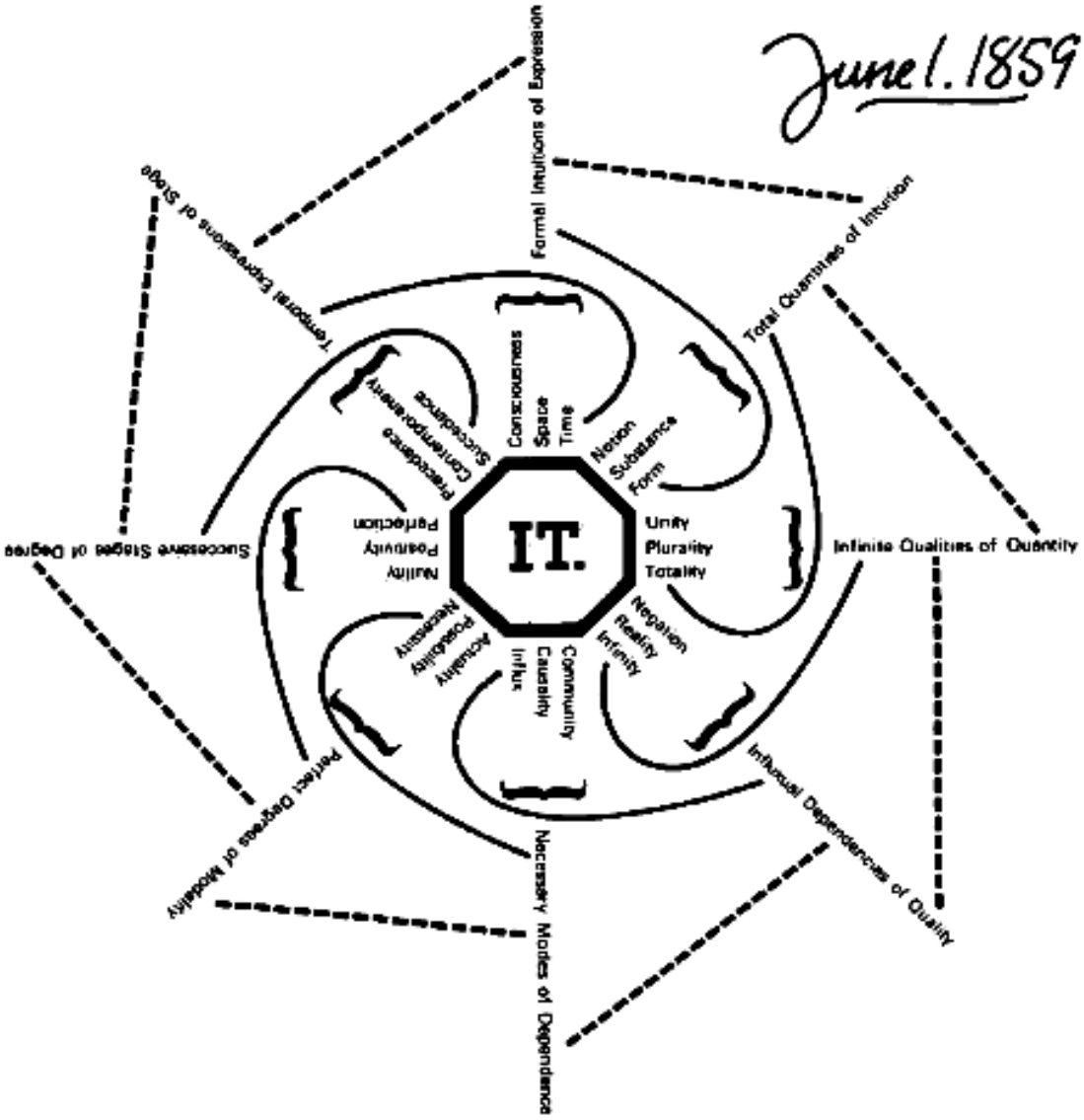
The Sacred Depths of Nature and Ontology of the Possible in the Philosophy of Peirce and Heidegger [Las profundidades sagradas de la naturaleza y la ontología de lo posible en la filosofía de Peirce y Heidegger], la tesis de doctorado de L. J. Niemoczynski (2009), esboza en algunos de sus párrafos el lugar de la dependencia influxual en los escritos del joven Peirce. De acuerdo con este intérprete, Peirce quiso defender que, si la mente puede pensar conceptualmente el infinito, se debe a que la dependencia influxual conecta, por medio del concepto, las mentes finitas con los grados de realización de este tipo de objeto (Niemoczynski, 2009, p. 192).

[26] R. Hausman (1993a) sostuvo esta misma interpretación cuando afirmó que la forma de la proposición presupone como condición antecedente la dependencia influxual: "La cualidad abstraída de la sustancia, expresada por el predicado y aplicada al sujeto, no solo es el fundamento (*ground*) de la sustancia, sino que se encuentra "incorporada" (*embodied*) en esta" (p. 73, no. 5).

Las cosas tienen diversos grados de conexión con la fuente de la afluencia. Las "cosas en sí mismas", aun cuando sobrepasan la realidad dada a los sentidos, como ocurre con el Infinito y la Naturaleza de Dios, no se sustraen a la forma de la representación que vincula proposicionalmente el objeto con ciertas propiedades. Lo mismo ocurre con el Infinito, cuyo concepto designa *algo* que, en términos de propiedades, no tiene límites o que "supera la realidad" (Niemoczynski, 2009, p. 193). Lo ilimitado no implica lo incognoscible, sino solo lo que es irreductible a un conjunto de elementos dados en el espacio y el tiempo. El objeto del "Infinito", si se quiere, no tiene un aquí y ahora (*hic et nunc*), sino que es uno que surge dentro de una concepción: "si uno puede razonar sobre el concepto, sus cualidades son reales o realizables" (Niemoczynski, 2009, pp. 192-193). El concepto de "infinito" designa así una cualidad, la fuente de la afluencia (*the source of influx*), que es susceptible de distribuirse ilimitadamente a lo largo de la serie de las cosas (Niemoczynski, 2009, pp. 192). Las mentes individuales, poco a poco y de pensamiento en pensamiento, están en la capacidad de ir perfilando y ajustando las definiciones del concepto de "infinito" mediante el proceso de determinar mentalmente a este como un *concepto del pensamiento* (*concept of thought*) (Niemoczynski, 2009, pp. 192-193). Las definiciones finalmente expresarían la idea de que el Infinito es la Cualidad que encarna "el grado perfecto de la modalidad" (*perfect degree of modality*) y que, a semejanza de Dios, está "más allá de la limitación" (Niemoczynski, 2009, p. 193).

Figura 3

Representación del mundo del Ello y sus categorías



Nota: Diagrama del Ello (Peirce, *MS* 52, *W1*, p. 530, 1859)

Ch. Sdrolia (2014), en su tesis de doctorado *Signifying Nature: Semeiosis as the Foundation of Post-Critical Cosmology in Charles S. Peirce* [*Naturaleza significante: la*

semeiosis como fundamento de la cosmología post-crítica en Charles S. Peirce], representó la dependencia influxual como una de las ramas de un frondoso árbol metafísico. A partir de los manuscritos *MS* 52 (1859), titulado "Diagram of the IT" ["El diagrama del Ello"] y *MS* 66 (1861), titulado "The Modus of the IT" ["El modo del Ello"], Sdrolia (2014) diseñó un modelo en el que se ven las derivaciones creativas de los universos del Yo y del Ello, a la vez que se evidencia el universo del Tú como la síntesis de los dos anteriores. El universo del Tú, que es el de las mentes individuales, se afirma como el lugar en el que se dan las condiciones para que, a largo plazo, se sinteticen las proposiciones que surgen de la interacción creativa de los dos primeros pronombres-categorías. "La conciencia transforma el Ello en el Tú" (*[the consciousness] turns the IT to THOU*) (*W1*, p. 49) –sostuvo Peirce en *MS* 66. Esto es lo mismo que decir que el Ello, que originalmente es ajeno a la conciencia, se vuelve consiente en un conjunto de abstracciones y representaciones verdaderas, que se distribuyen a lo largo de diversos individuos que se vinculan bajo el modo de la compañía y la comunidad (Sdrolia, 2014, p. 183).

El modelo arbóreo muestra cómo es que los modos de lo Posible (la Negación) y de lo Necesario (el Infinito) se convierte en el modo de lo Actual (Realidad) (Sdrolia, 2014, p. 184). El Infinito se manifiesta como Realidad cuando irrumpe en él la Negación y, al igual que las Cualidades, que posteriormente Peirce considerará los elementos del universo de la

Primeridad, se distribuye existencial en la serie de los individuos (*W1*, p. 530)[27]. El proceso de abstracción del Infinito y las Cualidades, que es la reconstrucción cognitiva de la derivación y la dependencia influxual, se da a partir del esfuerzo mental conjunto de los individuos del universo del Tú. El Modo de Existencia de lo Auto-Dependiente, el Infinito y la Cualidad, se hace conciente en ellos como la incorporación del movimiento de Afluencia (*Influx*) en las cosas (Sdrolia, 2014, p. 184). La pluralidad del Infinito y las Cualidades, ya distribuida entre los individuos del universo del Tú, se lleva al ámbito de la comprensión humana mediante el *hermanamiento* (*twinning*) de la representación y la interpretación de la Naturaleza (Sdrolia, 2014, p. 46). El "poder de unión" (*power of junction*) de lo sensible y lo abstracto, que representa la dependencia influxual bajo la forma del conocimiento proposicional, se fortalece y desarrolla mediante el imperativo práctico de cultivar conscientemente el "poder inconsciente de la significación" (Sdrolia, 2014, p. 182). Asumir responsablemente la capacidad de unirse semióticamente con las cosas, de *hermanar* el Tú y el Ello, se revela así como el sentido último de la realización cognitiva y productiva de los seres humanos en el amplio "juego cósmico de la revelación y la creación" (Sdrolia, 2014, p. 182).

R. Vieira de Almeida, en su artículo "Algumas reflexões sobre o aspecto ontológico do símbolo e sua relação com a cognoscibilidade de Deus no interior da metafísica religiosa de

[27] Murphey (1993), a partir del texto "Analysis of Creation" ["El análisis de la creación"] (c. 1861), ya había mostrado que, en los textos tempranos de Peirce, la creación de lo positivo (lo Actual o lo Existente) se daba por la unión de lo perfecto (lo Infinito) y lo nulo (la Negación) (p. 48; *W1*, p. 85).

Charles Sanders Peirce" ["Algunas reflexiones sobre el aspecto ontológico del símbolo y su relación con el conocimiento de Dios al interior de la metafísica de la religión de Charles Sanders Peirce"] (2014), señaló que Peirce introdujo el concepto de "afluencia/inherencia" (*influxo*) en los textos que agrupó bajo el título "Three essays on Infinity and God" ["Tres ensayos sobre la infinitud de Dios"] (1859). En su lectura del primero de tales ensayos, el ya mencionado "An essay on the Limits of Religious (…)", Vieira de Almeida dirigió su atención sobre el hecho de que, en tal ensayo de Peirce, la dependencia influxual hace parte de la tríada que se completa con las categorías de la comunidad y la causalidad:

> Cada una de las dependencias tiene uno de los tres modos necesarios. El primero es la comunidad (*community*). Este es [el modo] en el que no hay dependencia y, por lo tanto, no hay evento en lo absoluto, como dos bolas en el mismo instante de tiempo. El segundo modo necesario es la causalidad (*causality*), que es el modo de dependencia que cada cosa tiene en cada momento respecto a las cosas del último momento. El tercer modo necesario es la afluencia (*influx*), que es el modo de dependencia de la sustancia [respecto] a la forma, el carácter [respecto] a los actos, las cosas [respecto] a las cualidades (*W1*, p. 38).

La dependencia influxual, a su vez, tiene los siguientes tres grados de perfección: la Posibilidad (*Possibility*), entendida como "aquel grado en el que simplemente pensamos una cosa, aunque esta no exista realmente"; la Actualidad (*Actuality*), entendida como "aquel grado en el que la cosa es u ocurre"; y la Necesidad (*Necessity*), entendida como "aquel grado en el que algo no podría haber ocurrido de otra manera" (*W1*, p. 38). A su vez, cada uno de

estos modos tiene en su interior las siguientes tres etapas de realización: "la primera es la nulidad (*nullity*); la segunda, la Positividad (*Positivity*); y la tercera, la Perfección (*Perfection*) (*W1*, p. 38). La Dependencia Influxual de la Cualidad, que es la que permite explicar la inherencia de una propiedad en una cosa, cuenta, por su parte, con los siguientes tres grados de realización: el de la Negación (*Negation*), que es aquel en el que "el objeto no tiene la cualidad de la dependencia"; el de la Realidad (*Reality*), que es aquel en el que "el objeto tiene la cualidad de la dependencia en algún grado"; y el del Infinito (*Infinity*), que es aquel en el que "el objeto posee la cualidad en perfección o más allá de cualquier grado" (Vieira de Almeida, 2014, pp. 230-231).

A partir de estas distinciones, Vieira de Almeida retomó, a manera de ilustración, un ejemplo ya presentado por Peirce en "The Conception of Infinity" ["La concepción del infinito"] (1859), el segundo de los "Three essays (…)". Este ejemplo muestra que la dependencia influxual no solo legitima el espacio lógico para pensar la síntesis proposicional como la reconstrucción del grado de inherencia de cierta cualidad en una sustancia, sino que ayuda a esclarecer la relación que hay entre el concepto del "Infinito" y la idea de "perfección", que le proporciona su significado:

> La dependencia influxual tiene tres grados. El primero puede ser negativo, como cuando decimos *el hombre no es bueno*. El segundo puede ser actual, como cuando decimos *el hombre es más o menos bueno, o bastante bueno, o muy bueno*. El tercero es el infinito, como cuando decimos que *él es perfectamente bueno*. En ese caso, él tiene la bondad más

> allá del grado [real]. El infinito, entonces, solo puede predicarse de las cualidades y únicamente de cualidades concebidas para ser poseídas. Podemos, pues analizar la concepción de infinito; podemos establecer sus relaciones con otras concepciones, aunque la concepción misma no la tengamos nunca (*W1*, p. 41).

Vieira de Almeida (2014) concluyó, a partir de este ejemplo, que las dependencias influxual negativa (negación) y la actual (limitación)[28] no pueden dar cuenta de la infinita porque el grado de esta última está relacionado con la inherencia de lo ilimitado e irreductible a la síntesis de elementos de una serie efectiva (Vieira de Almeida, 2014, p. 231). El *objeto* del concepto de infinito, que sería una cualidad, no puede abarcarse por medio la sensibilidad, dadas sus limitaciones a los objetos actuales. Aunque, sí puede significarse bajo la forma semiótica de lo que Peirce designó como un "objeto del pensamiento" (*thing thought-of*): un objeto que surge de relacionarlo con otras concepciones (Vieira de Almeida, 2014, p. 231).

1.9. La dependencia influxual como *fundamento* de la proposición

[28] En el tercero de los ensayos, titulado "Why we can Reason on the Infinite" ["Por qué podemos razonar sobre el Ininito"], Peirce reemplazó el término "actual" por "limitado": "La dependencia influxual es de tres clases: –la primera, la Negativa (*Negative*), es aquella que se da cuando decimos que *el hombre no es bueno*; la segunda, la Limitada (*Limited*), como cuando decimos que él es bueno; la tercera, la infinita (*infinite*), cuando le damos la concepción de bueno, en toda su extensión, al *hombre*" (*W1*, p. 43).

I. Redondo (2007), en la introducción y la nota aclaratoria que redactó para su traducción del manuscrito "La concepción del infinito" (Peirce, *MS* 53), sostuvo que la dependencia influxual es el antecedente ontológico que permite el movimiento retroactivo desde el Ser, que se da en los predicados, hacia la Sustancia, que se significa con el sujeto:

> El texto, ["La concepción del infinito"] forma parte del *MS 53* (1853). En él, Peirce continúa desarrollando la idea expuesta en su "Ensayo" sobre Dios. Según Peirce, a pesar de que hay ideas que no pueden ser pensadas, como la idea del infinito, se puede, no obstante, pensar "algo" acerca de ellas. Es decir, se puede silogizar o concebir —esto es, se puede "pensar-en"— todo aquello de lo que pueda predicarse algo; aunque aquello que prediquemos sea su propia imposibilidad. Esta idea de que las cosas no pueden pensarse en sí mismas, sino que sólo puede "pensarse-en-ellas" a través de predicados llevará a Peirce a negar progresivamente la idea kantiana de noúmeno: jamás se da la "cosa-en-sí", sino como representada. Merece la pena recalcar la importancia que Peirce otorga aquí a la denominada "dependencia influxual" o "influjo" [*influx*], que es el tipo especial de relación representativa que se establece entre sujeto y predicado en una proposición.

A partir de esta cita de Redondo, se puede entender que el problema de conceptualizar el objeto-Infinito consiste en que no puede darse como un objeto *actual*. En vez de esto, hay que pensarlo por medio de la mediación proposicional (Redondo usó la mediación del "en", como cuando se dice "pensar *en* algo", pero, más adelante, en este texto, se usará la mediación de la preposición "de", en su sentido de "sobre" o "acerca de", como cuando se dice "pensar

sobre algo" o "pensar *acerca de* algo"). ¿Cómo conceptualizar un objeto que, en sí mismo, tiene la propiedad de *ser algo* que nunca puede darse en su totalidad a los sentidos? Por más que se lleve a cabo la cuenta matemática de "uno a uno", como ocurre con la serie de los números naturales, nunca podrá llegarse al límite que permite establecer en su totalidad fenoménica el contorno del objeto-Infinito. A partir de esta dificultad es que adquiere relevancia la distinción, introducida por Peirce en "An essay on the Limits of Religious (…)" y ampliada en "A Treatise on Metaphysics" ["Un tratado de metafísica"], entre el *pensamiento* (*thought*), o "lo que conocemos inmediatamente", y el *pensamiento-de* (*thought-of*), o "lo que conocemos *mediatamente*, (…), o aquello por lo que conocemos el *pensamiento-de* del *pensamiento-de* (*the thought-of the of-thought*)" (*W1*, pp. 61-62, 1861). El infinito, a decir de Redondo, es precisamente de la clase de objeto que no puede conocerse a partir del modelo de un objeto fenoménico que proporciona la materialidad de su significado, sino por medio de la mediación del *pensamiento-de*:

> ¿Qué es el infinito? ¿Cómo se define? ¿Qué es el infinito? No es la concepción de una cosa, ni es la concepción de la cualidad de una cosa. (…) El infinito, entonces, sólo puede predicarse de cualidades y sólo de cualidades concebidas para ser poseídas. (*W1*, p. 41)

A partir de esta cita de Peirce, se dirá, con Redondo y los otros intérpretes citados hasta acá, que entender el Infinito no es actualizarlo en una concepción, a modo de un objeto limitado, sino analizar las relaciones que guarda con otras concepciones en el ámbito de la *proposición*. Esto equivale a decir que el *fundamento* del conocimiento del infinito se da en

la apertura del grado perfecto como el que se encuentra más allá del grado real de la dependencia influxual. ¿En qué sentido la dependencia influxual *fundamenta* el conocimiento del Infinito? Hay unos cuantos pasajes en *MS* 133, cuyo título es "On a Method of Searching for the Categories" ["Sobre un método de búsqueda para las categorías"] (1866), que pueden traerse hasta acá para articular una explicación mínima de lo que se quiere decir con "fundamento":

> La abstracción pura, cuya referencia la constituye una cualidad, podría denominarse *fundamento* (*ground*): el carácter (o propiedad) (*character*) de la sustancia que posee tal cualidad (…). Todos los estudiantes de filosofía saben que solo podemos llegar a tener conciencia de cualquier cualidad a través de la relación de ser sujeto de inhesión (*subject of inhesion*) en algo más; y es un hecho igualmente familiar el que ninguna relación puede tener lugar sin una cualidad o sin la referencia a un fundamento (*ground*). La ocasión para introducir la referencia a un fundamento es, por lo tanto, la generalización o el contraste (*W1*, p. 522).

El Infinito, entendido como una cualidad (de las cualidades), tendría su *fundamento* en la abstracción pura de algo que puede inherirse en los individuos sin alcanzar nunca un límite (*W1*, p. 41). La dependencia influxual, cuya forma lingüística no sería la "Sujeto-Predicado" (S-P), sino la inversa de la proposición, "Predicado-Sujeto" (P-S), es el *fundamento* de aquello que puede pensarse como una cualidad que, dada su apertura, no se inhiere en uno o varios individuos. Peirce ilustró esto con un sencillo ejemplo, expuesto en

"Why we can Reason (…)", en donde sostuvo que el pensamiento proposicional exige, como condición trascendental antencedente, la afimración de una dependencia que *fluye*, en diversos grados, desde la cualidad hacia uno o varios individuos:

> Si podemos pensar en un buen hombre es porque, en primer lugar, tenemos una noción de hombre y, en segundo lugar, tenemos la concepción de lo bueno y, en tercer lugar, podemos combinar una concepción con la otra. Cuando esto ocurre, expreso la síntesis diciendo que se concibe una dependencia influxual de *bueno* sobre *hombre* (*W1*: 41, 1859).

¿Habría algo así como un hombre *infinitamente* bueno? Tal vez no. Pero esta imposibilidad solo implica que lo Infinito no es algo que pueda inherirse en uno y solo un individuo. A partir de esto, se dirá que la dependencia influxual, cuya forma es la "reflejo invertido" de la forma de la proposición, es el movimiento por el que las cualidades del universo de la Primeridad se inhieren en los individuos del universo de la Segundidad y, en algunos casos, se abre hacia algo más que uno y solo un individuo existente en este último universo. La tarea de la proposición se entenderá, entonces, como la reconstrucción semiótica, por medio de la cópula (el "es"), del *fundamento* (la dependencia influxual), que une a las cualidades, y sus diversos grados de realización, con los individuos o con un conjunto ilimitado de ellos[29].

[29] Peirce, en su artículo "Sobre una nueva lista de categorías" (1968), analizó la proposición de la siguiente manera: "En una proposición se denomina sujeto al término que de manera separada indica al objeto del símbolo, y predicado a aquel que indica el fundamento. Por tanto, la proposición afirma que los objetos

1.10. Cambio preposicional: del "en" kantiano al "de" peirceano

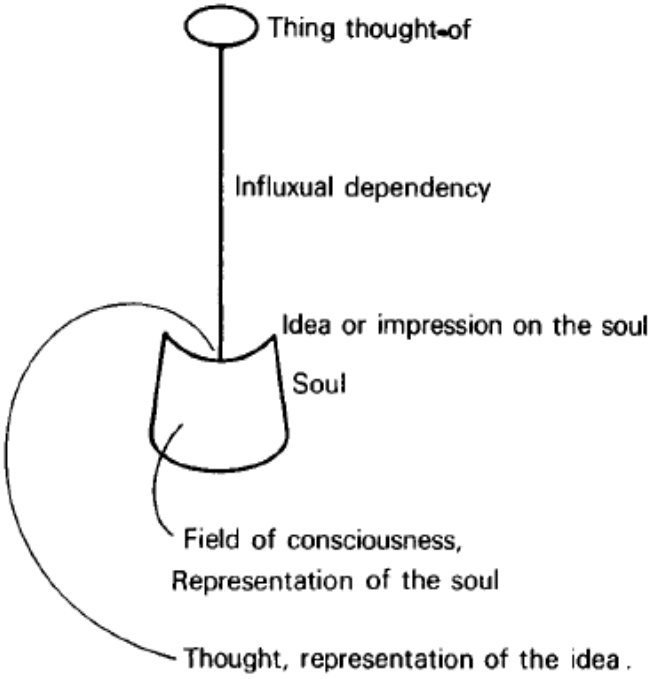
El argumento de Peirce para rechazar lo *incognoscible* y, en su lugar, reemplazarlo por lo *aún no pensado* del *pensamiento-de*, se encuentra al final de su texto "An essay on the Limits (…)". Distribuido en tres partes, el argumento se presenta de la siguiente manera:

> La objeción a [la] representación [de la figura 2] es esta: mientras que de lo único que somos conscientes es del fenómeno, los elementos mentales entran en todo menos en el noúmeno; realmente, la dependencia influxual es entre el objeto y el noúmeno, y no entre el fenómeno y el objeto. Represento [el] análisis de la siguiente manera:

Figura 4

Representación gráfica del conocimiento, según Peirce

indicados por el sujeto (que son siempre potencialmente una pluralidad, por lo menos de fases o apariencias) están relacionados el uno con el otro sobre el fundamento del carácter indicado por el predicado" (*OFR1*, p. 50; *W2*, pp. 57-58).



Nota: Diagrama de la cognición desde una perspectiva peirceana (Peirce, *W1*, p. 40, 1859)

> Lo que puede ser *pensamiento-de* (*thought-of*) –que es una fuente de influjo– lo llamo la cosa (*thing*). Lo que no es un *pensamiento* (*whatever is not a thought*) lo llamo *lo no-pensado* (*unthought*) (*W1*, pp. 39-40).

A partir de esta cita, y de su correspondiente argumento visual, se puede retomar el problema del Infinito para señalar que este grado de la dependencia influxual, que se daría entre la cosa y las ideas (las impresiones del alma y, posteriormente, los *pensamientos-de*), y no entre el objeto y los fenómenos, presupone determinado entendimiento del "ser" en el

contexto proposicional. En su función mediadora y sintética, el "ser" es un signo (concepto) que, según Peirce, abre la proposición a la *determinabilidad indefinida* de los predicados:

> La unidad a la que el entendimiento reduce las impresiones es la unidad de una proposición. Esta unidad consiste en la conexión del predicado con el sujeto; y, por tanto, aquello que está implicado en la cópula, o el concepto del *ser*, es aquello que completa el trabajo de los conceptos de reducir la diversidad a unidad. (…) Aunque el *ser* no afecta al sujeto [de la proposición], implica una determinabilidad indefinida del predicado (*OFR1*, p. 44; *W2*, p. 50).

Estos pasajes se encuentran en el artículo "Sobre una nueva lista de categorías", escrito por Peirce entre 1867-1868. Hay algo que llama la atención y es la afirmación de que "el *ser* no afecta al sujeto". Esto podría parafrasearse mediante la idea de que el sujeto, que significa la sustancia, no se reduce a los predicados: "La sustancia es inaplicable a un predicado, y el ser es igulamente inaplicable a un sujeto" (*OFR1*, p. 44; *W2*, p. 50). Algo preserva la individualidad, ajena al concepto, aun cuando la serie de los predicados puedan determinarse cada vez más a largo plazo. Tal vez esto solo quiere decir que la sustancia, así sea fenoménica, si se considera desde la dependencia influxual infinita, presupone el largo plazo de la paciencia investigativa e interpretativa de los individuos y las comunidades para ampliar las fronteras de lo aún *no-pensado* (*unthought*). El "ser", por su parte, en su carácter de infinitivo, se caracteriza por una apertura tal, que permite que una cualidad, cualquiera que sea, tenga un grado influxual infinito. Por este motivo, cuando se dice que: "esta estufa es negra", no se

está afirmando que la sustancia "estufa" sea la única poseedora de la cualidad "negrura". Solo se está diciendo, en relación con la dependencia influxual, que la negrufa *fluye* hacia la estufa y se incorpora en ella: "<<La estufa es negra>> quiere decir lo mismo que <<hay negrura en la estufa>> *Encarnar* la *negrura* es el equivalente de *negro*" (*OFR1*, p. 46; *W2*, p. 52).

A partir del anterior ejemplo, retomado del artículo "Sobre una nueva lista de categorías", se expresará la sospecha de que la discusión sobre la dependencia influxual, cuya última aparición textual se dio en el manuscrito *MS* 72, titulado *SPQR* (1861-1862), se trasladó hacia la discusión categorial de la relación proposicional entre la *sustancia* y el *ser*. La sospecha es que el concepto de "ser", que une en el plano lingüístico la cualidad con la sustancia, presupone la existencia de la dependencia influxual y sus diversos grados de realización.

1.11. La sustancia fenoménica y un triángulo que se sumerge

A partir de los manuscritos 52 y 56 (*MS* 52 y 56), "Diagram of IT" [El diagrama del Ello] (1859) y "The Modus of IT" [Los modos del Ello] (1861), se puede decir que la fractura, generada por la irrupción de la Negación en el Infinito, es la que moviliza el deslizamiento, la migración o la inherencia de las cualidades hacia los individuos (*W1*: pp. 47-49, 530; Sdrolia, 2014, pp. 183-184). Este *flujo* (*flux*) hacia la existencia es el que, en algún sentido,

quiso detener Kant con el "muro de contención" que levantó, por vía proposicional, entre el objeto y el noúmeno. No obstante, Peirce, desde muy temprano en su producción textual, reinscribió la distinción entre *fenómeno* y *noúmeno* a partir de una preposición, el "de", que le permitió usar más adelante, en la reseña sobre la edición de las obras de Berkeley (1871), el significante de "noúmeno" para referirse a aquello que solo llega a conocerse, gracias a la apertura del "ser", *mediatamente* y *a largo plazo*. El *noúmeno* como "los últimos productos de la acción mental que la sensación pone en movimiento" (*OFR1*, p. 135; *W2*, p. 470). Sin este flujo, el noúmeno, o la cosa que es susceptible de convertirse en objeto del *pensamiento-de* (*thought-of*), a decir de Peirce en "The Conception of Infinity" ["La concepción del Infinito"], (*W1*, p. 42, 1859), no habría podido reinscribirse, para usar la expresión de Apel (1997), como aquello que es "cognoscible *ad infinitum*" (p. 49).

La mediación preposicional es la que permite sostener que Peirce, a diferencia de lo que hubiera sido la afirmación dogmática de la cosgnoscibilidad del noúmeno, se propuso mostrar, más bien, las consecuencias del análisis del "noúmeno" kantianao como signo de la cosa-en-sí. Por vía de lo que Apel (1997) designó como la *crítica del sentido*[30], Peirce deslegitimó las pretensiones de articular el concepto de "noúmeno" como el signo de lo

[30] Se puede sostener que crítica del sentido y la clarificación de las ideas serían herederas del proyecto kantiano el desenmascarar "problemas ontológicos carentes de sentido" (Apel, 1997, p. 33). Aunque, en un sentido mucho más amplio, también tendría la función metodológica de despejarle el camino a la investigación científica y, en los últimos escritos de Peirce, a la discusión metodológica sobre una metafísica hipotético-inductiva verificable *a largo plazo* (*in the long run*) (Apel, 1997, p. 33).

*in*cognoscible; lo que tuvo su primera aproximación formal en 1859, cuando, en "The Conception of Infinity", sostuvo lo siguiente:

> Las pseudo-concepciones o concepciones que no podemos pensar son de dos clases. La primera es cuando las concepciones en las que la analizamos en la definición rechazan ser combinadas, cuando son contradictorias consigo mismas o con la naturaleza del alma. (…) El segundo caso es cuando las concepciones elementales no impiden que sean combinadas, pero el poder que tenemos de sintetizarlas es inadecuado, de tal manera que la combinación no puede completarse nunca. (*W1*, p. 41).

A partir de esta cita, se dirá que el concepto de lo "incognoscible" es del primer tipo de pseudo-concepción: la que combina inadecuadamente elementos que conducen, en el mejor de los casos, a una contradicción. Nueve años más tarde, en "Cuestiones acerca de ciertas facultades atribuidas al hombre" (1868), Peirce expuso el análisis que justifica esta clasificación al establecer el alcance legítimo del término "no":

> Si se dice que lo incognoscible es un concepto compuesto de los conceptos *no* (*not*) y *cognoscible* (*cognizable*), se puede replicar que *no* es un mero término sincategoremático y no un concepto en sí mismo. (…). Así que *no*, o *lo que es otro que / lo que es distinto a* (*what is other than*), si es un concepto, es un concepto de lo cognoscible. Por tanto, si no-

> cognoscible es un concepto, es un concepto de la forma "*A, no-A*", y es, por lo menos, autocontradictorio (*OFR1*, pp. 68-69; *W2*, p. 208).

El anterior análisis de Peirce puede reconstruirse de forma más amplia de la siguiente manera. Primero, hay que partir de la afirmación de que el adverbio de negación y, por extensión, el prefijo "in", son términos sincategoremáticos, es decir, términos carentes de significación referencial (o de extensión). En términos lógico-lingüísticos, su función es la de completar relacionalmente la significación de los términos categoremáticos (Nepomuceno, 2011, p. 90)[31]. Para dar un ejemplo, considérese que si alguien dice: "esto *no* es verde", esta oración puede reconstruirse, a partir de lo señalado por Peirce, como "esto es *lo que es otro que* el verde" o "esto es *lo que es distinto al* verde". Implícitamente, lo único que se está diciendo es que se está ante cualquier otro color, que podría ser el amarillo, el azul, el rojo, el violeta, etcétera. Pero, lo que no se está diciendo es que se está ante un no-color.

[31] En la tercera de las *Lectures on British Logicians* [*Conferencias sobre los lógicos británicos*], de 1869, titulada "Ockam" (*MS* 160, noviembre-diciembre de 1869), se pueden encontrar las definiciones de lo categoremático y lo sincategoremático: "Los términos categoremáticos tienen una significación definida y determinada. El término 'hombre' significa todos los hombres; el término 'animal', todos los animales; y el término 'blancura' (*whiteness*), todas las blancuras (*whitenesses*). Ejemplos de términos sincategoremáticos son 'cada', 'no', 'alguno', 'todo', 'excepto', 'mucho' o 'en la medida en que'. Ninguna de estas expresiones tiene una significación definida y determinada, ni significa algo distinto de lo que significan los términos categoremáticos" (*W2*, p. 327).

Segundo, hay que dirigirse al análisis de lo "*in*cognoscible", del que surgen dos morfemas, uno sincategoremático y uno que, según Peirce, es un concepto: el "in" y lo "cognoscible". El morfema "in", como ya se sostuvo, no tienen ningún objeto como significado: no puede asignársele un valor en términos de una variable (x) o una constante (a). Sin embargo, si se sintetizan de nuevo estos dos morfemas, lo que se obtiene es el concepto de "*lo que es otro que* lo cognoscible" o "*lo que es disitnto que* lo cognoscible", que Peirce solo lo entendió como "la ignorancia" (*OFR1*, pp. 68-69; *W2*, p. 208). La amplitud del "in" no presupone necesariamente un elemento adverbial temporal fuerte, de tal modo que el significado de lo "*in*cognoscible" sea el de "lo que *nunca* será cognoscible". Solo implica lo que *aún* no se puede conocer.

La conclusión a la que puede llegarse con el anterior análisis es que Peirce, cuando definió el adverbio "no", y lo aplicó al concepto de "lo cognoscible", no lo llevó tan lejos como Kant, que lo entendió como lo Otro absoluto del conocimiento, es decir, lo que no puede llevarse a concepto: *no-A*. Más bien, Peirce consideró seriamente la forma del concepto "*in*cognoscible", y mostró que su interpretación fuerte conducía a un *concepto* con la forma [A, no-A]: el concepto de *aquello* que no se puede conceptualizar. ¿Se trata de un concepto contradictorio? Peirce dice que esto es lo mínimo que puede esperarse de este tipo de articulación terminológica. Pero, en términos del sentido, el "no", entendido como término sincategoremático, como *lo que es otro que* o *lo que es distinto de* lo cognoscible, solo sería "una realidad desconocida pero cognoscible" (*an unknown but knowable reality*) (*OFR1*, p. 69; *W2*, p. 208).

El carácter relativo de la negación se sigue, a decir de Murphey (1993), de la capacidad transformativa irrestricta del *pensamiento-de* (*thought-of*): "Todo *pensamiento* (*thought*) es susceptible de ser *pensamiento-de* (*thought-of*) y todo lo *no-pensado* (*unthought*) es susceptible de ser *pensamiento-de* (*thought-of*). El *pensamiento* (*thought*) y lo *no-pensado* (*unthought*) agotan todo el universo, entonces, se sigue que cualquier cosa que es, es *pensamiento-de* (*thought-of*)" (pp. 31-32). Según este análisis, la negación de lo *no-pensado* (*unthought*), o lo *desconocido* (*unkown*), no tiene el sentido metafísico de lo que *nunca* puede conocerse, sino lo que *aún* no está dado en cierto modo del tiempo: bajo la forma del participio pasado de lo ya conoc*ido*. La mediación preposicional se convierte en el camino que permite que lo *no-pensado* (*unthought*) de la ignorancia se lleve al ámbito del *pensamiento-de* (*thought-of*) y, posteriomente, al del *pensamiento* (*thought*), entendido como: "Algo [que se ha] realizado en la conciencia en un momento dado" (Murphey, 1993, p. 28). Si este último resulta ser verdadero, entonces el *pensamiento-de* (*thought-of*), en algún momento cercano o distante, es susceptible de transformarse en el *pensamiento* (*thought*) del *objeto* ya dado semióticamente en su totalidad (o ya conocido totalmente). Dicho de otra manera: lo *no-pensado* (*unthought*) tiene que negarse en el *pensamiento-de* y, tras el movimiento de la investigación que verifica el *pensamiento-de*, el *pensamiento*, entendido como conocimiento verdadero, tiene que eliminar la mediación preposicional para quedarse con la inmediatez del objeto. La frontera de lo *no-pensado*, que ya no es el límite de lo incognoscible, solo tiene que entenderse temporalmente como la modalidad negativa de lo *aún no pensado* (Murphey, 1993, p. 37). La preposición "de" (*of*), considerada como el

intento y esfuerzo de mover la frontera de la negación, significa la mediación de aquello *sobre* lo que *ya* se ha pensado, pero de lo que aún no se tiene, en sentido estricto, la *experiencia*.

Peirce (1861), en el ya mencionado "A Treatise on Metaphysics", proporcionó el siguiente ejemplo sobre el significado de un enunciado cuyo contenido es el pensamiento de no haber tenido cierta experiencia: "Esto no es Verde no puede ser una experiencia, porque es un pensamiento de Verde y [en] ese pensamiento, la experiencia de Verde por la misma declaración, no se dio" (*W1*, p. 64). La experiencia, que sería un pensamiento ligado a un objeto dado en la existencia, requiere que se dé la realización del *pensamiento-de* como *pensamiento*. Lo cual no quiere decir que el "de", la mediación preposicional, implique un vacío de sentido. Solo significa la *posibilidad* empírica de determinar el objeto. La realización de la posibilidad del *pensamiento-de* en una opinión verdadera es la que completa la transformación de lo *no-pensado* (*unthought*), las cosas en sí mismas como noúmenos, en *lo pensado* (*thought*), la realidad fenóménica (*W1*, p. 82)[32]. En otras palabras, la mediación preposicional del "de" tan solo quiere señalar que, en relación con la verdad y la consistencia, se debe dar la remisión de la total signficación de las cosas al conocimiento posible:

[32] En "A Treatise on Metaphysics" (1861), Peirce determinó los fenómenos y los noúmenos a partir de la distinción entre el *pensamiento* (*thought*), el *pensamiento-de* (*thought-of*) y lo *no-pensado* (*unthought*): "Únicamente los fenómenos pueden ser *pensamiento de* como *pensamiento* (*thought-of as thought*), las cosas en sí mismas son *pensamiento de* como lo *no-pensado* (*thought of* as *unthought*) (*W1*, p. 82).

> Desde esta nueva perspectiva, no podemos concebir las cosas más que por referencia al conocimiento posible, esto es, primariamente, por referencia a la posibilidad de construir una opinión sobre ellas que a la vez tenga sentido –que sea semánticamente consistente– y sea verdadera. Que esto es así, lo demuestran incluso aquellos que hablan de las cosas-en-sí mismas incognoscibles, en la medida en que, al hacerlo, pretenden haber construido ya una opinión semánticamente consistente y verdadera sobre las cosas en tanto que cosas-en-sí (Apel, 1997, p. 48).

Se arriesgará la afirmación de que Peirce rechazó la "X" de lo incognoscible, escrita con la mayúscula inicial del kantismo, y la reemplazó por la "x" minúscula de la semiótica en relación con las cosas: la variable indefinida que, a largo plazo, va tomando valores relativos a las propiedades externalizadas de la *substantia phaenomenon* en el marco del conocimiento posible. Esta variable permite entender por qué lo nouménico se entenderá como el objeto que no se da inmediatamente en el pensamiento, sino aquel que surge cuando se sintetiza la totalidad de los fenómenos, dados y por descubrir, *en* el ámbito general del *pensamiento-de* (*though-of*) (*W1*, pp. 60-61, 1861-1862). Lo nouménico no como el *pensamiento* (*thought*) ya dado y definitivo, sino como la posibilidad abierta de convertir lo *no-pensado* en lo *pensado*, aun cuando esto dependa de la idea regulativa de la "experiencia en general"[33].

[33] En la cuarta de las notas a pie de página para "Cuestiones acerca de ciertas facultades atribuidas al hombre" (1868), Peirce hizo explícita esta resignificación de la "x" nouménica a lo concebible a largo plazo

Ahora bien, esta comprensión de lo nouménico solo era un esbozo a finales de la década de 1850 y comienzos de la de 1860. Habría que esperar, por lo menos, hasta 1868, año de publicación de "Cuestiones acerca de ciertas facultades atribuidas al hombre", para que Peirce se desplazara por completo, en una radicalización fenomenológica de la sustancia, de "pensar las cosas *en* sí mismas" a "pensar *en* las cosas mismas" (Redondo, 2007). Habría que esperar casi una década para que se consolidara un enfoque coherente, en cuyo interior ya no habría ningún espacio semiótico para reinscribir el dique preposicional de la cosa-en-sí, pues, en su lugar, ya había tomado toda su fuerza una imagen *inmersiva* del proceso semiótico del conocimiento. A continuación, una cita del mencionado artículo de 1868:

> Supongamos que un triángulo invertido ▽ es gradualmente sumergido en el agua. En cualquier momento o instante, la superficie del agua marca una línea horizontal a través del triángulo. Esa línea representa una cognición. En un momento posterior, se forma una línea

en las "proposiciones verdaderamente universales y necesarias": "Kant señala que la universalidad y la necesidad de las inducciones científicas no son sino los análogos de la universalidad y necesidad filosóficas: y esto es cierto, en la medida en que nunca es admisible aceptar una conclusión científica sin una cierta desventaja indefinida. Pero esto se debe a la insuficiencia en el número de casos; y cuando se den los casos en un número tan grande como queramos, *ad infinitum*, puede inferirse una proposición verdaderamente universal y necesaria. En cuanto al segundo principio de Kant, de que la verdad de las proposiciones universales y necesarias depende de las condiciones de la experiencia general, no es ni más ni menos que el principio de la Inducción. (…) Aplique la inducción, no a cualquier experiencia limitada, sino a toda experiencia humana y tendrá la filosofía kantiana, hasta donde se desarrolla correctamente" (*OFR1*, p. 61 n.⁕; *W2*, p. 200 n 4.)

> de corte más arriba en el triángulo. Esto representa otra cognición del mismo objeto determinada por la primera, y que tiene una conciencia más viva. El vértice del triángulo representa el objeto externo a la mente que determina ambas cogniciones (*OFR1*, pp. 70-71; *W2*, p. 210).

Si bien esta imagen se usó para indagar la convicción cartesiana de que hay cogniciones no determinadas por otras, con lo que sería imprescindible un conocimiento intuitivo, hace suya la claridad de un elemento geométrico que permite darle un nuevo sentido visual al concepto del "noúmeno". "El triángulo que se sumerge en el agua del pensamiento" es una imagen que, a diferencia de la mónada leibniciana o de la cosa-en-sí kantiana, expresa el *desiderátum* de que ojalá, en el futuro de la experiencia en general, llegue a darse *el* momento en el que el movimiento del pensamiento logre significar en su totalidad lo nouménico de la cosa, lo *no-pensado*, como el objeto *pensado de* "la opinión final" (*CP* 8.12, 1871; 8.14, 1871; 7.336, 1873; 2.693, 1877-1893; 5.408, 1877-1893)[34].

[34] Los pasajes relevantes que se han encontrado sobre la opinión final son los siguientes:

> 8.12 (*CP*, 1871): "Entonces, para toda pregunta hay una respuesta verdadera, una conclusión final hacia la cual la opinión de cada hombre está gravitando constantemente. (…) La voluntad arbitraria y otras peculiaridades individuales de un número suficientemente grande de mentes pueden posponer indefinidamente el acuerdo general sobre esa opinión, pero no pueden afectar a lo que será el carácter de esa opinión cuando se alcance. Así que esta opinión final es independiente, no, de hecho, del pensamiento en general, sino de todo aquello que es arbitrario e individual en el pensamiento; es completamente independiente de cómo usted o yo o cualquier número de hombres pensemos. Por tanto, todo aquello que se piensa que existe en la opinión final es real, y nada más." (*OFR1*, p. 134; *W2*, p. 469).

1.12. Del noúmeno al objeto dinámico

8.14 (*CP*, 1871): "Es perfectamente verdadero que todas las cosas blancas tienen en ellas la blancura, pues eso sólo quiere decir, en otras palabras, que todas las cosas blancas son blancas; pero puesto que es verdadero que las cosas reales poseen blancura, la blancura es real. Es algo real que sólo existe en virtud de que un acto de pensamiento lo conozca, pero ese pensamiento no es arbitrario o accidental, no depende de cualquier idiosincrasia, sino que ha de permanecer en la opinión final" (*OFR1*, p. 135; *W2*, p. 470).

7.336 (*CP*, 1873): "La opinión final objetiva es independiente de los pensamientos de cualquier hombre en particular; pero no del pensamiento *en general* (*thought in general*)" (*W3*, p. 29).

2.693 (*CP*, 1877-1893): "Si bien una inferencia sintética no puede reducirse de ninguna manera a la deducción, puede deducirse que la regla de la inducción se sostendrá a largo plazo a partir del principio de que la realidad es sólo el objeto de la opinión final a la que conduciría la suficiente investigación. Que la creencia tiende gradualmente a fijarse bajo la influencia de la investigación es, efectivamente, uno de los hechos de los que la lógica parte" (*OFR1*, p. 217; *W3*, p. 305).

5.408 (*CP*,1878-1893): "Por un lado, la realidad es independiente, no necesariamente del pensamiento en general, sino solo de lo que usted o yo o cualquier número finito de hombres piensen de ella; y que, por otro lado, aunque el objeto de la opinión final depende de lo que esa opinión sea, lo que esa opinión es no depende de lo que usted o yo o cualquier hombre piense. Nuestra perversidad y la de otros pueden posponer indefinidamente el establecimiento de la opinión; podría incluso causar concebiblemente que una proposición arbitraria fuese aceptada universalmente mientras dure la raza humana. No obstante, ni siquiera eso cambiaría la naturaleza de la creencia, que solo podría ser el resultado de la investigación llevada lo suficientemente lejos; y si, tras la extinción de nuestra raza, surgiera otra con las facultades y la disposición para la investigación, esa opinión verdadera tendría que ser aquella a la que llegarían finalmente. 'La verdad que cayó abatida se alzará otra vez', y la opinión que finalmente habrá de resultar de la investigación no dependería de lo que cada quien pudiera efectivamente pensar. Pero la realidad de aquello que es real sí depende del hecho real de que la investigación, si se continúa lo suficiente, está destinada, a fin de cuentas, a desembocar en una creencia en ella" (*OFR1*, p. 187; *W3*, p. 274)

Si alguien se toma la molestia de indagar en los *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition: 1857–1892* (*W1, 2, 3, 4, 5, 6* y *8*), y en los dos tomos de *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings 1* y *2* (1992-1998) –traducidos al castellano bajo el título de *Obra filosófica reunida. Tomo I (1867 – 1893)* y *Tomo II (1893-1913)* (2012)– se dará cuenta de que el significado de "noúmeno" tiene su articulación definitiva en la reseña sobre la edición y publicación de las obras de Berkeley de 1871. En este texto, la que fuera la noción temprana de "noúmeno", que se introdujo en "An Unpsychological View of Logic to which are appended some applications of the theory herein contained to Psychology and other subjects" ["Una visión no psicológica de la lógica a la que se añaden algunas aplicaciones de la teoría aquí contenida a la psicología y otras materias"] (1865), alcanzó un significado adicional a la idea de que se trata de aquello que fundamenta: "la expectativa de una recurrencia en las regularidades". (*W1*, p. 313, 1865) Ahora, también significaba: "Los productos últimos de la acción mental que la sensación pone en movimiento" (*OFR1*, p. 135; *W2*, p. 470).

El significante "noúmeno", tras esta aparición en el texto de 1871, tuvo un escaso uso en los trabajos posteriores. Las excepciones se dan en 1878, cuando Peirce lo introdujo para preguntarse si dos manifestaciones fenoménicas indistinguibles podrían tener constituciones nouménicas distintas (*W3*: p. 383); y en 1889, cuando lo usó en el marco de indagación de la probabilidad y la falibilidad en la definición última de los conceptos inteligibles (*W6*: p. 255). Después de este año, volvería a aparecer, casi como un recuerdo, en "La base del pragmaticismo (en las ciencias normativas)", un trabajo de 1906, en el que ya es totalmente

claro que no cabe sostener la equivalencia entre el "noúmeno" peirceano y la "cosa-en-sí" kantiana:

> Ahora bien, el pensamiento es de la naturaleza de un signo. En ese caso, entonces, si podemos averiguar el método correcto de pensamiento y podemos seguirlo –el método correcto de transformar signos–, entonces la verdad no puede ser ni más ni menos que el último resultado al que el seguimiento de este método nos llevaría finalmente. En ese caso, aquello a lo que la representación debería conformarse es en sí mismo algo de la naturaleza de una representación o signo: algo nouménico, inteligible, concebible y totalmente distinto de una cosa-en-sí (*OFR2*, p. 462; *EP2*, p. 380; *CP 5.553*).

Esta tal vez sea la última aparición relevante del significante "noúmeno". Sin embargo, la sospecha que se tiene es que su sentido ya se había desplazado hacia y conservado en el concepto de "objeto dinámico", acuñado por Peirce en 1904 (Short, 2007, p. 191; Wilson, 2017, p. 530; Bellucci, 2015, p. 399; Guidetti, 2021, p. 300). Se podría decir que el objeto dinámico recibió del noúmeno las determinaciones de ser:

i) Algo cognoscible a largo plazo, mediante la *experiencia colateral* (*CP* 8.314, 1909; Apel, 1997, p. 61; Short, 2007, p. 192)[35].

[35] En carta del 14 de marzo de 1909, remitida por Peirce a W. James, se puede leer lo siguiente: "Tenemos que distinguir entre Objeto Inmediato—esto es, el Objeto como representado en el Signo—, y el Objeto Real (no, pues quizá el Objeto es totalmente ficticio, por lo que debo elegir un término distinto), entonces digamos más

ii) El producto mental irreductible a alguna conjunción efectiva de "objetos inmediatos", aun cuando, en el marco de la experiencia en general, sí sea concebible por una comunidad de investigadores e intérpretes como incorporación última de la razón (Campbell, 2011, p. 66; Andrade, 2017, p. 61)[36].

y

iii) El fundamento ontológico de la regularidad (estadística) de las manifestaciones fenoménicas que, en términos conjeturales, revela una tendencia estable y susceptible de

bien Objeto Dinámico, que, dada la naturaleza de las cosas, el Signo *no puede* expresar, solo *indicar*, dejando que el intérprete lo averigüe mediante la *experiencia colatera*l" (*OFR1*, p. 589; *EP2*, p. 498; *CP* 8.314, 1909).

[36] La cita de Peirce que permite entender la relación a largo plazo entre el noúmeno (acá entendido como objeto dinámico) y la comunidad ilimitada de investigación e interpretación, se encontró en el texto sobre la edición de las obras de Berkeley (1871): "El acuerdo católico que constituye la verdad no debe limitarse de ninguna manera a los hombres en esta vida terrenal, ni a la raza humana, sino que se extiende a la comunión entera de mentes a la que pertenecemos, incluyendo a algunas, probablemente, cuyos sentidos son muy diferentes de los nuestros, de modo que en ese acuerdo no puede entrar predicación alguna de una cualidad sensible, excepto como una admisión de que ciertos tipos de sentidos son afectados así. (...) Pero, al observar que 'lo externo' significa simplemente aquello que es independiente del fenómeno que está inmediatamente presente, es decir, de cómo podamos pensar o sentir—al igual que 'lo real' significa aquello que es independiente de cómo podamos pensar o sentir *sobre ello*—, hay que conceder que existen muchos objetos de la ciencia verdadera que son externos, porque hay muchos objetos del pensamiento que, si son independientes de ese pensamiento por el que son pensados (es decir, si son reales), son indisputablemente independientes de todo otro tipo de pensamientos y sensaciones" (*OFR1*, p. 135; *W2*, p. 470).

> ser significada mediante una generalización simbólico-conceptual (Andrade, 2017, pp. 64, 67)[37].

Estas tres determinaciones, no obstante, le corresponden al objeto dinámico cuando se considera desde la categoría de la Terceridad. Sin embargo, hay evidencia textual para afirmar que también se puede entender desde los otros dos universos de la experiencia: el de la Primeridad y el de la Segundidad.

1.13. El "noúmeno" (de Kant) no es el "noúmeno" (de Peirce): interpretaciones en conflicto

Antes de considerar el objeto dinámico desde la Segundidad y la Primeridad, vale anotar que hay intérpretes, como D. McNabb (2018), que han sostenido que la distinción entre objeto inmediato y dinámico no se equipara, en ningún sentido, con la que hay entre fenómeno y noúmeno (p. 104). Es cierto que no se trata de una identificación total entre ambas oposiciones, pero se sospecha que la fuerza de la malinterpretación de McNabb (2018)

[37] El objeto dinámico, entendido como el "fundamento" (*ground*) de la recurrencia y la regularidad fenoménica, adjudicadas en su momento a la estabilidad sustancial del objeto como noúmeno de la opinión final, se puede encontrar en el parágrafo 1.26 (*CP*, 1903): "Una regla a la que tienden a ajustarse los acontecimientos futuros es *ipso facto* una cosa importante, un elemento importante en el acontecer de estos sucesos. Este modo del ser, que *consiste* (si son amables, tengan en cuenta esta palabra) en que hechos futuros de la Segundidad tomarán un carácter general determinado, lo llamo Terceridad".

se debe a la sinonimia que hay entre "noúmeno" y "cosa-en-sí", introducida en la *CRP*, y a su proyección en el ya reinscrito concepto de "noúmeno" en los escritos de Peirce. Sin embargo, como se mostró acá, en Peirce no sigue operando aquel horizonte de sentido kantiano en el que el "noúmeno" significa *algo* que, en su externalidad absoluta, se sustrae a cualquier intento de inmersión semiótica o a cualquier representación simbólico-conceptual. El "noúmeno" es el signo de "lo cognoscible a largo plazo".

Se podría pensar que esta confusión es solo un desliz interpretativo. Pero, la sinonimia, entendida como equivalencia significante, está tan extendida que puede encontrarse en A. de Tienne (1989), S. Haack (1992), G.L. Stephens (1985), K.S. Decker (2001), J. Kaag (2005) y J.M.C. Chevalier (2013)[38]. Aunque, también hay otros intérpretes que, por fortuna, se

[38] Los pasajes en donde se evidencia esta confusión son los siguientes:

A. de Tienne (1989): "Peirce, (…), niega la noumenalidad (*noumenality*) de las cosas al hacer de ellas algo pensable (*thinkable*)" (p.389).

S. Haack (1992): "La preocupación de Peirce era distinguir el realismo escolástico no solo del nominalismo, sino también de lo que uno podría llamar 'noumenismo' (*noumenism*), es decir, de la idea de que lo realmente real (*really real*) es en principio inaccesible a la cognición humana" (p. 31).

G.L. Stephens (1985): "Peirce renuncia a hacer uso de los noúmena en su propia explicación de nuestro conocimiento de los objetos externos, debido a que la principal tendencia de su metafísica es identificar lo real con lo cognoscible" (pp. 95-96).

K.S. Decker (2001): "Tal ruptura, por parte de Peirce, puede verse como la suma de refutar tres elementos centrales del proyecto kantiano. El primero, que probablemente sea el mejor entendido, es el completo rechazo de Peirce de los noúmena como un concepto que tenga alguna capacidad explicativa en relación con los fenómenos (…). Los noúmena nunca se consideraron seriamente como

oponen a esta identificación, como son M. Thompson (1983), S. Petrilli y A. Ponzio (2005), S. Brier (2014a) y M.W. Oleksy (2015)[39].

"pensamientos", ya sea por Kant o por el joven Peirce, y su estatuto como "pensamiento de" (*thought of*), en su sentido potencial, terminó eliminándose por su inescrutabilidad" (pp. 180, 184).

J. Kaag (2005): "El proyecto de Peirce equivale a "des-psicologizar (*de-psychologizing*) a Kant mediante la reinterpretación de la lógica trascendental sin una <<base psíquica>> (*psychic basis*) y sin relegar lo trascendente a un dominio nouménico e incognoscible" (p. 522).

J.M.C. Chevalier (2013): "Desde el punto de vista de Peirce, elegir deshacerse del noúmeno puede considerarse como una corrección de un mal kantismo" (p.11).

[39] Los soportes textuales de esta interpretación son los siguientes:

M. Thompson (1983): "Lo que [Peirce] encontraba incoherente en la noción de Kant era la equiparación de "cosa en sí misma" con "noúmeno", con algo en sí mismo completamente inteligible" (p. 37).

S. Petrilli y A. Ponzio (2005): "Podemos indicar que el algo (*the something*), que nos induce a producir signos, [cuando se considera] como un objeto dinámico, un noúmeno, una materia bruta (…), es ya semiótico" (p. 434).

S. Brier (2014a): "Peirce rechaza la distinción entre lo fenoménico y lo nouménico, entendido este como "la-cosa-en-sí", porque esta idea de lo incognoscible aparece como un término nulo (*null-term*) del pensamiento teórico y práctico" (p. 101).

M.W. Oleksy (2015): "Tenemos que recordar que, a largo plazo (*in the long run*), el objeto último de un signo coincide con el objeto inmediato de su interpretante final. (…) Tales realidades, a las que las "apariencias del sentido" (*appearances of sense*) se refieren en última instancia, no son más que "*noúmena* o concepciones inteligibles como los productos últimos de la acción mental que es puesta en movimiento por la sensación" (*CP*, 8:12) (p. 45).

Sin embargo, la interpretación más clara, o al menos la que mejor expresa lo que hasta acá se ha querido decir, es la de J.M. Woell (2012):

> Mi afirmación consiste en que lo "nouménico" (*noumenal*) ha de leerse en el mismo sentido que lo "real". Esto no es más que hacer la sugerencia de que el ser independiente de la representación, en un sentido particular, es condición suficiente y necesaria para considerar el ser nouménico de la cosa (*thing's being noumenal*). Decir esto no conlleva aparejada la noción kantiana de que el ser nouménico equivale a ser totalmente incognoscible (noúmeno en sentido negativo) o a ser el objeto de una intuición intelectual (noúmeno en sentido positivo). Por tanto, cuando Peirce hace la afirmación de que "algo nouménico" (*something noumenal*) es "completamente diferente de una cosa en sí", ha de considerarse que el primero de estos términos debe tomarse en su sentido peirceano, mientras que el último [el de "noúmeno" como "cosa-en-sí"] debe considerarse en un sentido kantiano mucho más estricto (p. 92).

El noúmeno (en sentido peirceano) es completamente diferente de la cosa-en-sí (en sentido kantiano). Hay que evitar la sinonimia. Esta clarificación de Woell (2012) se acogerá acá como si hubiese sido de cosecha propia.

1.14. El objeto dinámico desde la Segundidad y la Primeridad

M. Champagne (2006) es uno de esos intérpretes que supo entender el lugar del objeto dinámico en el marco de la categoría de la Segundidad. En las palabras del intérprete: "La Segundidad es como una máscara con un lado cóncavo y otro convexo: uno 'dinámico' (aproximadamente, nouménico) y otro 'inmediato' (aproximadamente, fenoménico o intencional)" (p. 28). El dinamismo del objeto, aún no significado en la opinión final, cabría entenderse desde la *acción* y la *reacción* (Segundidad)[40]. Las citas relevantes para pensarlo así, como un objeto en movimiento y, por qué no, en desplazamiento reactivo en contra de las representaciones erróneas, son las siguientes:

i) "[Es] la Realidad que, de alguna manera, se las arregla (*contrive*) para fijar (*determine*) el Signo a su Representación" (*CP*, 4.536, 1905-1906)

[40] Las citas de los parágrafos de *CP* y de *OFR* (*EP*) relevantes para interpretar el objeto dinámico desde la acción y reacción son las siguientes:

5.45 (1903): "El siguiente rasgo más simple que es común a todo lo que se presenta ante la mente y, por consiguiente, la segunda categoría es el elemento de Lucha. La acción y la reacción son iguales. Si ustedes encuentran que la puerta se abre a pesar suyo, dirán que fue la persona situada del otro lado quien actuó y que ustedes resistieron, mientras que, si logran cerrar la puerta, dirán que fueron ustedes quienes actuaron y la otra persona quien resistió" (*OFR2*, p. 211).

"Las categorías defendidas" (1903): "En el análisis lógico ordinario, tal como se requiere en los tratamientos algebraicos u otros tratamientos puramente formales, es suficiente considerar la Categoría Segunda como un elemento de dos lados en el fenómeno, una Reacción; ésta involucra a dos objetos que se relacionan de manera diferente uno con otro, pero que no tienen ningún carácter distintivo general" (*OFR2*, p. 232; *EP2*, p. 170).

"La base del pragmatismo en las ciencias normativas" (1905): "El esfuerzo y la sorpresa son las únicas experiencias de las que podemos derivar el concepto de acción. (...). La acción recíproca—acción y reacción—produce dualidad, por ligera que sea la energía de la acción, pues hay aquí dos objetos que van juntos en el sentido de ser tal como son sólo en la medida en que actúan el uno sobre el otro y reciben la acción del otro" (*OFR2*, p. 468; *EP2*, p. 385).

ii) "[Es el] algo impuesto sobre la mente en la percepción, pero que incluye más de lo que la percepción revela" (*OFR2*, p. 568; *EP2*, p. 478, 1906)

iii) "[Es el Objeto] Mediato que está fuera del signo" (*OFR2*, 1908, p. 570; *EP2*, p. 480, 1908)

iv) "[Es] lo realmente eficiente, pero no inmediatamente presente" (*OFR2*, p. 573; *EP2*, p. 492; *CP*, 8.343, 1908)

y

v) "[Es lo que] el Signo *no puede* expresar, solo *indicar*, dejando que el intérprete lo averigüe mediante la *experiencia colateral*" (*OFR2*, 1909, p. 589; *EP2*, p. 498; *CP*, 8.314, 1909).

A partir del juego de las categorías, el objeto dinámico también puede entenderse como aquello en donde la Primeridad, que fluye hacia el universo de la Segundidad, pone en movimiento la construcción y reconstrucción de los objetos de la Terceridad. Este es un movimiento distinto al de la Segundidad, ya que es susceptible de entenderse como aquel flujo en el que se da:

i) La "frescura, la vida, la libertad" (*CP*, 1.302, 1894).

ii) Lo "original, espontáneo y libre" (*CP*, 1.357, 1890; *CP*, 2.85, 1902; *CP*, 6.198, 1898).

iii) La "indeterminación" (*CP*, 1.405, 1890); el "destello" (*CP*, 1.412, 1890).

iv) La "posibilidad" (*CP*, 1.531, 1903); y iv) el "azar" (*CP*, 6.202, 1898).

Estas posibilidades del objeto dinámico, que solo se dan cuando se considera desde el marco de la Primeridad, ha llevado a que algunos intérpretes lo definan como:

i) El lugar de irrupción de la pureza cualitativa en el ámbito de la mente humana (Hamner, 2003, p. 109).

ii) El objeto móvil que impide agotar la interpretación en la identidad de los objetos inmediatos (Petrilli y Ponzio, 2005, p. 29).

iii) El [objeto] subversivo, que pone en cuestión lo conceptual-simbólico bajo el impulso de lo posible (Everaert-Desmedt, 2008, p. 84).

iv) El sitio de acogida para lo sorprendente y de la frescura, que resulta de los fallos y errores de la inducción (Merrell, 2010, p. 38)

v) Aquello que, desde su irracionalidad no superable en la totalidad simbólico-conceptual, posibilita el crecimiento indefinido de la Terceridad (McNabb, 2018, p. 259).

La consideración del objeto dinámico desde la Primeridad es la que permite llevar a cabo el paso de un realismo comprometido con el concepto de "noúmeno", en el que la regularidad fenoménica determina el pasado y el futuro, a uno creativo, en el que la semiosis cuestiona la supremacía de la necesidad como "la determinabilidad legal de lo real" desde la "Terceridad pura" (Apel, 1997, p. 293, n. 571). El resultado de definir el objeto dinámico como el lugar de acogida de la Primeridad lleva a un realismo en tensión entre la fuerza de la Terceridad pura, que se expresa en la afirmación de que "la acción y la ley funcionan como necesidad mecánica", y la "creatividad radical" como "presencia de la espontaneidad e introducción de lo impredecible" (Hausman, 1974, párr. 5). Este realismo sería el del "simple podría-ser (*mere may-be*)", que expresa la idea del objeto dinámico como un universo *aún* en construcción (*CP*, 1.304, 1904; Hausman, 1974)[41].

[41] En palabras de E. Andrade (2017): "Peirce dijo que un universo donde el tiempo fluye irreversiblemente presenta grados de hábito, descriptibles como regularidades estadísticas, que van desde las manifestaciones más espontáneas y libres, hasta la rigidez impuesta por una ley determinista como caso limitado. El determinismo, en el mejor de los casos, es una idealización, pero, en el universo real en que vivimos, la espontaneidad, el azar, y ¿por qué no? la libertad, también debería tener un lugar objetivo" (p. 69). La categoría de la Primeridad es la que permite pensar un realismo expandido en el que "las manifestaciones espontáneas y libres" irrumpen en un universo en el que el triunfo del determinismo sería, para parafrasear a Peirce, aquel estado del futuro infinito

en el que el total imperio de la ley y la total ausencia de la espontaneidad serían equivalentes a la muerte cósmica (*CP* 8.317, 1891).

2. Yoes, Ego Absoluto, logicidad y comunidad en Peirce

El individualismo y la falsedad son uno y lo mismo[42]

C.S. Peirce

Hay un corto, cortísimo párrafo, de línea y media, en el artículo "Cuestiones acerca de ciertas facultades atribuidas al hombre" (1868), en el que Peirce se remitió a la oposición que hay entre el Ego Absoluto y el yo individual, y, a partir de ella, afirmó que el carácter incompleto de este último es el que permite que se dé el error y la ignorancia en el mundo (*OFR1*, p. 64; *W2*, p. 169, 203). En términos de aparición textual, el significante de "Ego Absoluto" solo puede encontrarse en dos escritos de 1868: en "Questions on Reality" ["Cuestiones sobre la realidad"] (*MS* 148, *W2*, pp. 162, 169) y en el ya mencionado artículo. Después de esta fecha, sin dejar ningún rastro significante, no volvió a aparecer. Todo esto lleva a pensar que, en el mejor de los casos, se trató de un gasto innecesario de tinta en el marco de un juego terminológico o, en el peor, que solo se trató de un conjunto de

[42] *CP* 5.402, nota al pie, párrafo 2 de 2/3; 1878.

vergonzosos trazos sospechosos de suscitar más problemas de los en realidad ayudaba a resolver (Sdrolia, 2014, pp. 43-45)[43].

En lugar de elegir entre alguna de estas dos opciones, se explorará una interpretación intermedia. Una en la que se sostendrá que el uso hecho por Peirce del "Ego Absoluto" no fue un simple desliz, circunscrito a 1868, sino que, en lugar de esto, se dio como la afirmación de una idea regulativa que, por precisiones terminológicas, terminó siendo absorbida por otro significante con mayor fortuna dentro de su trabajo filosófico. Esta interpretación retoma algunos de los indicios encontrados en L.J. Niemoczynski (2009, 2010), Ch. Sdrolia (2014), M.W. Oleksy (2015) y A.B. Wilson (2018). Indicios con los cuales se espera mostrar que el

[43] Sdrolia (2014) señala que Fichte, el gran restaurador del idealismo subjetivo, quiso superar el problema kantiano de la cosa-en-sí, y su correspondiente trascendencia respecto al espacio y tiempo, mediante la restauración de un idealismo absoluto en el que todas las manifestaciones fenoménicas se dan a la conciencia por intermediación de la actividad auto-presentacional (*the self-presentational activity*) del Ego Absoluto (p. 43). Este Ego Absoluto, inmanente e intra-reflexivo, se enfrenta a la dificultad de que la naturaleza material termina siendo una emanación negativa de sí mismo, un No-Ego caído en la inconsciencia, que se ha de reconquistar en la unidad final (Sdrolia, 2014, pp. 77-78). Sin embargo, esta comprensión del Ego Absoluto soslaya el hecho de que, en términos de la Primeridad y la Segundidad, hay aspectos de la Naturaleza que, máxime, podrán acceder a una proto-conciencia, como podría ser el caso de los animales –a este respecto, Peirce empleó el concepto de "cuasi-mente" (*quasi-mind*) para referirse a la capacidad de las abejas de usar signos y, por lo tanto, a su capacidad de "pensar" (*CP* 4.551, 1905-1906)– o que se mantendrán en el estado de una "mente lánguida", como ocurre con la naturaleza mineral (*CP* 6.25, 1891; 6.605, 1891-1893). La adhesión al concepto de Ego Absoluto, que tal vez es muy cercano al yo de una sola especie terrestre, corre el riesgo de que no represente todas las variedades de "pensamiento no-humano" (*non-human thought*) (CP 4.551), o que ignore el hecho de que en la Naturaleza anidan fuerzas irracionales: lo que Sdrolia significó con la expresión "el corazón de la existencia" (*the heart of existence*) (2014, pp. 78-79).

Ego Absoluto, a pesar de su desaparición como trazo significante, es susceptible de reconstruirse en la órbita semántica de otra idea regulativa: la de la "COMUNIDAD" –así, en mayúsculas, tal y como se encuentra tipográficamente en el artículo publicado por Peirce bajo el título "Algunas consecuencias de cuatro incapacidades" (1868) (*OFR1*, p. 96)[44].

La articulación argumentativa que dará soporte a esta interpretación, se distribuirá a lo largo de las siguientes páginas de la siguiente manera: primero, se llevará a cabo una

[44] Aunque no haya muchos trabajos que se enfoquen en indagar la relación que media entre los yoes individuales y el Ego Absoluto en los textos de Peirce, tampoco se da la total ausencia de valiosos signos que fungen como claros indicios hacia una interpretación. Niemoczynski (2009), por ejemplo, considera que el problema del Ego Absoluto no puede restringirse al esclarecimiento del vínculo conceptual que hay entre la Mente Absoluta (*Absolute Mind*) y su encarnación en un conjunto de signos objetivamente comunitarios. También requiere, en términos del problema de la posibilidad de su realización, que se considere el carácter vago del sentido común (*common sense*) y los obstáculos existentes para que los yoes individuales "lleguen a soldarse entre sí" en un punto de convergencia mental (2009, p. 27, 97, 108, 115). Sdrolia (2014), por su parte, considera que el "Ego Absoluto" ha de enmarcarse en la filosofía del subjetivismo absoluto de Fichte, en donde tiene la función de unificar la pluralidad finita de los fenómenos desde la perspectiva ideal y sistemática de "la unidad de la Razón infinita y la Voluntad infinita" (pp. 43, 76). Wilson (2018), a su vez, sostiene, en la misma dirección que Sdrolia, que: "el 'Ego Absoluto' de Fichte parece corresponderse con la Opinión Final de Peirce" (p. 13). Wilson considera que la distinción entre ego / no-ego –rastreable en los manuscritos *MS* 81, "On the Doctrine of Immediate Perception" ["Sobre la doctrina de la percepción inmediata] (1864) y en *MS* 148 (1868)– sugiere algo más que un paralelismo entre Fichte y Peirce, aunque no proporciona una explicación sobre la influencia directa del primero sobre el segundo (pp. 12-13, 19 n. 31, 33). Por último, pero no por ello menos significativo, está el comentario de Oleksy (2015): "Peirce cita [con aprobación] a un brahmán que, según su punto de vista, celebra la disolución del yo privado en el Ego Absoluto o el Espíritu del Mundo" (p. 270). Lo elocuente de esta cita es que hace referencia a la "disolución del yo privado en el Ego Absoluto", algo que, en el marco de la comunidad budisto-cristiana enunciada por Peirce en *CP* 1.673 (1898), tiene la implicación de que el sentido último de toda individualidad consiste en fusionarse con algo superior a ella y abnegar de los límites y errores de su idiosincrasia (*CP* 7.572, 1892).

reconstrucción textual cuyo propósito será rastrear la distinción que puede establecerse entre los conceptos de "individuo" y "singular". A partir de ese rastreo, se pasará a mostrar que, a pesar de lo afirmado por ciertos intérpretes, Peirce nunca negó la existencia de los individuos o los singulares; lo que más bien hizo fue sostener que no ha existido, existe o existirá ninguno en un sentido "absoluto". Tras haber aclarado esto, se espera que el Ego Absoluto ocupe su lugar exacto en relación con los yoes individuales como un principio regulativo[45]. Por último, se planteará la cuestión de qué hacer con todos aquellos yoes que han tomado la decisión de reaccionar contra la idea de la COMUNIDAD de Peirce y su logicidad irrestricta. ¿Basta con apelar a la razón para convencerlos de que deben comprometerse con el proceso de alcanzar el ideal del Ego Absoluto? ¿Qué se puede hacer con aquellos que afirman su identidad mediante el rechazo de la COMUNIDAD en su pertenencia a alguna micro-comunidad (no-peirceana)?

[45] En *CP* 2.385 (1901-1902), Peirce señala que, de acuerdo con Kant, lo regulativo se extiende al modo del ser (*being*) que está más allá de la posibilidad de la experiencia. Esto suena a nominalismo puro y duro, en el sentido de que su realidad sería incognoscible. Sin embargo, esta definición se puede reinscribir a partir de lo señalado por J. Bennett (2016), cuando considera que: "Un principio <<regulativo>> parece ser aquel que no puede demostrarse ni refutarse, pero es una guía útil para la investigación científica" (p. 274). Este sentido del término permite considerar que El Ego Absoluto, afirmado como "una idea que está más allá de la experiencia", en su carácter práctico, está en el mismo estatus lógico que el principio del sinequismo, el cual, según Peirce, "no es una doctrina metafísica última y absoluta, sino un principio regulativo de la lógica (*a regulative principle of logic*)" (*CP* 6.173, 1902). El Ego Absoluto sería así un principio práctico cuyo propósito es el de mantener en movimiento la curiosidad de las mentes interpretantes en su ideal de alcanzar un conocimiento perfecto y verdadero del mundo. Algo que, tal y como puede leerse con K.O. Apel (1997), se sumaría a un conjunto de ideas y principios regulativos como son la "Verdad", el "Consenso Último" y la "Comunidad ilimitada de investigadores", entre otros (pp. 13, 31).

2.1. ¿Individuos o singulares?

En su artículo "Peirce's Theory of Individuals" ["La teoría de los individuos de Peirce"], G. Riley (1974) quiso indagar si la filosofía de Peirce rechazaba "una dimensión positiva de la Segundidad" (p. 137). Esta acusación, que Riley remitió a los artículos de P. Weiss (1965) y de R.J. Bernstein (1965, 1971), tiene como premisas la conjunción de ciertos parágrafos de *CP*, en los que estos intérpretes encontraron los elementos necesarios para señalar que en la filosofía de Peirce no podía hablarse estrictamente de "individuos" como entidades determinadas en su totalidad, es decir, como entidades con una existencia plena e independiente respecto a la Terceridad (p. 137).

Antes de adherirse o rechazar este dictamen, se considera necesario disponer de la evidencia textual que, según Riley, les permitió a Weiss y Bernstein erigir tal acusación. Por este motivo, se traerán hasta acá los parágrafos de *CP* que emplearon tales intérpretes:

> 5.317 (1868): Puesto que su existencia separada se manifiesta sólo por la ignorancia y el error, el hombre individual, en la medida en que es algo aparte de sus compañeros, y de lo que él y ellos serán, es solo una negación (*a negation*) (*OFR1*, pp. 98-99; *W2*, pp. 241-242).

> 3.93 (1870): El átomo lógico, un término que no susceptible de división lógica, debe ser tal que cada uno de los predicados pueda ser universalmente afirmado o negado. Considérese que A es un término de dicho tipo. Si no es verdad que todo A es X ni que ningún A es X, entonces debe ser cierto que algo de A es X y algo de A no lo es. Por lo que A podría dividirse entre A que es X y A que no es X, algo que sería contrario a su naturaleza como átomo lógico. (…) Un átomo lógico, como un punto en el espacio, implicaría un proceso interminable para su precisa determinación. Lo único que podemos decir, en un sentido general, es que podría determinarse más aún, pero no que pueda ser absolutamente determinado. Para dar un ejemplo, [considérese que] un término como "Filipo II de Macedonia" es aún susceptible de dividirse lógicamente entre "Filipo (está) embriagado" y "Filipo (está) sobrio"; aunque hacemos referencia a él como algo individual porque lo que denota está en un único lugar y en un único tiempo (*it is in only one place at one time*). No es absolutamente indivisible, pero sí indivisible en tanto no consideramos las diferencias de tiempo y las diferencias que las acompañan. Se trata de un término no *absolutamente* indivisible, sino indivisible en la medida en que nos desatendemos de las diferencias de tiempo y de las diferencias que las acompañan. (…) Esta distinción entre lo absolutamente indivisible y lo que es numéricamente uno desde un particular punto de vista (*one in number from a particular point of view*) es una distinción que se ve ensombrecida en relación con las siguientes dos palabras: *individual* {*to atomon*} y *singular* {*to kath' hekaston*}; pues, aquellos que han usado la palabra *individual* no han sido conscientes de que la absoluta individualidad es simplemente ideal; en que [dicha palabra] ha llegado a usarse en un sentido más general (*W2*, pp. 389-390).

> 5.235 (1868): La ignorancia y el error son todo lo que distingue a nuestros yoes privados (*private selves*) del *ego* absoluto de la apercepción pura (*OFR1*, p. 64; *W2*, pp. 389-390).

> 1.673 (1898): Ahora bien, tú y yo –¿qué somos? Simples células del organismo social (*mere cells of social organism*). Nuestro sentimiento más profundo emite el veredicto de nuestra propia insignificancia. Los análisis psicológicos muestran que no hay nada que distinga mi identidad personal a excepción de mis fallas (*faults*) y mis limitaciones (*limitations*) –o, si lo deseas, de mi voluntad ciega (*blind will*), que es mi mayor esfuerzo a aniquilar.

A partir de estas citas, se puede entender por qué Weiss (1965) optó por lo que cabría considerarse como una crítica fuerte, es decir, una que empleó 3.93 para mostrar que Peirce no dejó un lugar para afirmar la existencia absoluta de los individuos, y que usó 1.673 para enfatizar que, en su ontología, una *persona* no es un "individuo" a secas, sino, más bien, una "parte" entre muchas otras dentro de una totalidad que la supera y le da sentido (p. 134). La versión moderada de la crítica puede atribuírsele a Bernstein (1965), que se concentró en el señalamiento de que, si se afirman en la soledad y aislamiento de la existencia, los individuos humanos no lograrán alcanzar el mayor grado de realidad posible al que podrían aspirar (p. 90). Habría así una crítica ontológica, relacionada con el "ser" de los individuos (Weiss), y una práctica, vinculada a las relaciones semióticas de los individuos con los otros y con el mundo (Bernstein). No obstante, lo que ambas posiciones comparten entre sí es la evidencia textual de que el valor de los individuos no puede afirmarse en términos de una teoría atomista de la existencia, es decir, una teoría que los considere como entidades con un sentido

pleno y antecedente a cualquier situación relacional (Riley, 1974, p. 137; Oleksy, 2015, pp. 283-291).

Se ha encontrado evidencia textual adicional que no fue considerada por el tándem Weiss-Bernstein, y, por lo tanto, tampoco por la reconstrucción de Riley. Razón por la cual, se considera necesario traerla hasta este texto antes de sopesar si las críticas lanzadas contra Peirce eran o no acertadas. En el parágrafo 3.93 de *CP*, hay una indicación doblemente fecunda, en el sentido preciso de que se remite a la muy esclarecedora nota a pie de página y a la intertextualidad del significante "*atomon*", que también se encuentra en los parágrafos 3.611 (1901) y 6.335 (1908):

> 3.93 (nota a pie de página): Estrictamente hablando, el individuo absoluto no puede realizarse en el sentido (*sense*) o en el pensamiento (*thought*), así como tampoco puede existir. Porque sea lo que dure en cualquier momento, por breve que sea dicho instante, está sujeto a división lógica, debido a que en tal tiempo sufrirá algún cambio en sus relaciones (*W2*, p. 390-391).

> 3.611: Como término técnico de la lógica, *individuum* aparece por primera vez en Boecio, (…), sin duda en relación con {*atomon*}, una palabra utilizada por Platón (*Sofista*, 229 D) para referirse a una especie indivisible (*indivisible species*), y por Aristóteles a menudo en el mismo sentido, aun cuando en ocasiones la use para referirse a un individuo. (…) El término habitual de Aristóteles para los individuos es {*ta kath 'hekasta*}, (*singularia* en

> latín, *singulars* en inglés). (…) De acuerdo con el sentido más formal, un individuo es un objeto (o término) no solo determinado realmente con respecto a tener o querer cada uno de los caracteres generales, y no de tener y querer cualquiera, sino en el sentido de que ello es necesario por su modo de ser tan determinado.

> 6.335: (…) Considero que {*to atomon*} era [el término usado para] el individuo en sentido lógico estricto, determinado en cada aspecto (*the strict logical individual, determinate in every respect*).

Además, también cabe traer hasta acá una cita adicional, que no se encuentra en los *CP*, sino en el manuscrito "Questions concerning Reality" ["Cuestiones sobre la realidad"] (*MS* 148, 1868):

> Es necesario distinguir entre un individuo, en el sentido de que no tiene generalidad y que aquí aparece como un simple límite ideal de la cognición, y un individuo, en el sentido mucho más amplio de lo que únicamente puede estar en un lugar y en un momento. Será conveniente llamar al primero un singular y solo al último un individuo. Al primero, le he negado toda realidad inmediata (*W2*, p. 180)

Tras una lectura preliminar de todas estas citas, se tiene la fuerte impresión de que los conceptos de "singular" e "individual" son equívocos (*OFR1*, p. 91; *W2*, p. 233, 1868). La

falta de univocidad, ya señalada en su momento por Peirce, ha permitido que muchos intérpretes establezcan a la ligera una relación de cómoda sinonimia, con el subsiguiente ensombrecimiento de la posible distinción que podría mediar entre ellos. Por este motivo, lo primero que se hará acá es *estipular* una definición de cada uno de los conceptos a partir de las citas disponibles y de las precisiones de algunos intérpretes. Con esto, se espera tener a disposición los elementos necesarios para considerar, de forma mucho más estricta, si el dictamen emitido por Weiss-Bernstein afecta a los individuos, a los singulares, a ambos por igual o a ninguno.

La decisión de *estipular* el uso que tendrán los conceptos de "individuo" y "singular", está motivada en que, tras cruzar las citas y los parágrafos ya mencionados, se hace evidente las fricciones de sentidos en su extensa producción textual (*CP* 3.93). La estipulación exige trazar un camino alternativo al de simplemente *buscar* la distinción como algo ya dado, pues, como se verá a continuación, si se yuxtaponen las citas de *MS* 148 y *MSS* 314, 316, se hace más que evidente una oscilación de sentido, por no decir una contradicción en sus correspondientes usos. En *MS* 148, se puede leer que un *singular* no tiene ninguna realidad inmediata, a diferencia de un *individuo*, que es aquello que solo está en un espacio y un tiempo determinados. Sin embargo, en *MSS* 314, 316, publicado en *OFR2* bajo el título de "La naturaleza del significado" (1903), se encuentra la siguiente definición de lo que es un singular:

> Todo lo que no es general es singular, y lo que es singular es aquello que reacciona. (…) Estas circunstancias me han llevado de manera semi-instintiva a suponer que una persona, conservando una identidad a través de la continuidad del espacio, el tiempo, el carácter, la memoria, etc., ha sido un singular conectado con todos estos fenómenos. (…) La noción de que todos esos singulares que reaccionan estaban en la relación de identidad personal unos con otros, y de que sus respectivas singularidades consisten en una conexión con un solo singular, la colección de todos ellos, esa noción es un elemento de Terceridad abductivamente conectado con ellos. Podemos expresar todo esto al decir que todos estos perceptos singulares eran aspectos o partes de un solo singular colectivo que incluye partes no-perceptuales que para nada estamos preparados ahora para decir (*OFR2*, pp. 274, 288-289; *EP2*, pp. 208, 222).

Si se lee con atención esta cita, se puede afirmar que el uso del concepto de "singular" es doble, al menos cuando se considera desde la univocidad el marco de *MS* 148: está aquel que se refiere a la serie de elementos que accionan y reaccionan existencialmente entre sí, y que, en algún sentido, tienen realidad inmediata, y está aquel que se remite a aquello que no tiene realidad inmediata, ya que está vinculado a la síntesis de elementos tanto perceptuales como no-perceptuales. La afirmación de la realidad inmediata de los singulares, el primer sentido que se encuentra en *MSS* 314,316, está en abierta contradicción con *MS* 148, donde no la tienen en cuanto son el límite *ideal* de la cognición. Estas dificultades son las que hacen que sea mucho más viable *estipular* el uso de los conceptos a partir de ciertas evidencias textuales. Así, y a partir de *MSS* 314, 316, el término "singular" se usará para referirse a cada

uno de los aspectos, fases o estados de algo, mientras que "individuo" se usará para designar lo que en la anterior cita se ha denominado un "singular colectivo".

A partir de esta estipulación de los significados de "individuo" y "singular", se puede intentar una respuesta a los siguientes interrogantes: ¿Existen los individuos? Sí, no hay ningún problema con esta afirmación, siempre y cuando se consideren como la síntesis existencial de elementos singulares. ¿Existen individuos absolutos o individuos como átomos lógicos? No, puesto que un átomo lógico, dado su carácter ideal, no puede *actualizarse* en términos de una sumatoria de singulares. La conjunción de estas dos respuestas es la que mejor recoge la afirmación de Peirce de que los individuos no pueden convertirse en entidades "absolutamente determinadas", aun cuando la sumatoria de singulares permite afirmar que siemrpe cabe una mayor determinación en el proceso de individualización (3.93 y su nota a pie de página, 3.611, 6.335 y *MS* 148). Las estipulaciones, por otra parte, restringen la aplicación del concepto de "singular" a "lo que está en un lugar y en un único tiempo" (*it is in only one place at one time*) y la del concepto de "individual" a "lo que es numéricamente uno desde un particular punto de vista" (*one in number from a particular point of view*) (3.93 y *MSS* 314,316). Algo que, en términos de las categorías, se correspondería con la clasificación de los singulares como elementos de la Segundidad, que accionan y reaccionan entre sí, y la de los individuos, entendidos como "singulares colectivos", como elementos de la Terceridad. Esto, además, tiene la ventaja adicional de que permite el uso del concepto de "individuo", en otro ámbito de la Terceridad, como equivalente a la idea regulativa del "átomo lógico" (3.611 y 6.335).

La anterior estipulación de usos permite no solo retomar la definición propuesta por R. M. Martin (1980), en su libro *Peirce's Logic of Relations and Other Studies* [*La lógica de relaciones de Peirce y otros estudios*], según la cual: "la definición misma de "individual" solo puede darse en términos del cálculo de singulares" (p. 18)[46]. También permite disentir de todas aquellas interpretaciones unívocas y acríticas, como las propuestas por R. Almeder (1973) y M.W. Oleksy (2015) –aunque, en sentido estricto, la interpretación de este último es deudora en su totalidad de la del primero–, en las que se considera, a partir de 3.93, 3.611 y 6.335, que: "Peirce definió un individual como aquello que está absolutamente determinado con respecto a tener o no tener cada una de las propiedades conocidas" (Almeder, 1973, p. 10). Esta última interpretación tiene la dificultad de que pasa por alto *MS* 148, 3.93 y su nota a pie de página, en donde el individuo solo se toma como algo totalmente determinado cuando se considera desde la perspectiva del átomo lógico (3.611, 3.93 y 6.335). El concepto de "individuo", soslayado por Almeder (1973) y Oleksy (2015), también podría tomarse

[46] Martin se remite a los parágrafos 3.216 y 3.217 (*CP*, 1880) para elaborar su definición, aun cuando allí no aparezca el término de "singular". Sí se encuentra el término de "simple" (*simple*), el cual se usa para definir un individuo a partir de la suma de elementos. La singularidad sería positiva, en el sentido de que een ella se afirma cierta propiedad vinculada a algo el ámbito de la existencia, como cuando se dice que "el papel es blanco", mientras que lo simple, definido como "el negativo de un individual" (*the negative of an individua*l) (3.217), solo incluiría relaciones negativas del espacio lógico de su representación, por ejemplo, cuando se dice que "el papel no es amarillo, no es azul, no es rojo, etc". No obstante, lo que no está claro es como Martin que considera que singular es equivalente a lo que Peirce consideró como un simple.

como la sumatoria *provisional* de algo que, a decir del ejemplo de "Filipo II de Macedonia", *existe* (o *existió*), como realidad inmediata, en un lugar y tiempo determinado.

Ahora bien, más allá de los términos que se elijan, lo relevante es que, desde la perspectiva de la estipulación, los singulares se considerán acá, en su condición fenomenológica, como unidades inmediatas de un "aquí y ahora" (*hic et nunc*), y los individuos, en un sentido existencial, como unidades sintéticas cuyo grado máximo no es el "absoluto", sino la unidad numérica que proporciona un particular punto de vista (CP 3.93 y su nota a pie de página). Se trata de dos modos de comprensión que dependen, por un lado, de la unidad espacio-temporal (*only one place at one time*), en la que se desatiende el movimiento temporal de un individuo y sus relaciones contingentes, y, por otro, de la unidad que proporciona la conjetura abductiva de que, a pesar del carácter discreto de las unidades fenomenológicas, bajo ellas subyace un elemento aglutinante que permite articular el significante "singular colectivo" (3.93 y *MSS* 314,316).

La unidad indivisible de los singulares, que no es la unidad sintética de los individuos, puede representarse por medio de una expresión encontrada en *Lógicas de los mundos* de A. Badiou (2008). En esta obra, el filósofo francés definió el "átomo fenomenológico", o "átomo de aparecer", como una multiplicidad de componentes que, a partir de la operación de la indexación, se muestran "bajo el signo de lo Uno" (Badiou, 2008, p. 225). Esta indexación es la que lo hace indivisible, en la medida en que el *aquí* y *ahora* de su aparición, considerado

como una *instantánea* del individuo, hace de él algo pleno e irrepetible, lo uno que se sustrae a las relaciones. Dicho con Badiou (2008): "En el orden del ser, se llama espontáneamente átomo a un múltiple que tiene un solo elemento y que es, en este sentido, indivisible (no se lo puede separar en partes disjuntas) (…) uno y solo uno, que es indivisible" (p. 243). Nótese que la indivisibilidad de los átomos fenomenológicos depende del acto semiótico de *señalar* algo en un contexto único, mas no del proceso lógico de determinarlo en términos de sus relaciones y propiedades. La indivisibilidad del átomo lógico, –que no es fenomenológica, sino ideal–, en cambio sería la de la totalidad de "lo uno y, si no hay uno, entonces, ninguno" (Badiou, 2008, p. 243).

Ahora bien, con el fin de esclarecer la distinción de la *indivisibilidad* del átomo lógico, la del singulas colectivo y la del átomo fenomenológico, se considerará con detenimiento el ejemplo proporcionado por Peirce en el parágrafo 3.93. A continuación, se reproducirá la sección de la cita ya hecha anteriormente:

> Un término tal como "Filipo II de Macedonia" es aún susceptible de división lógica en Felipe [está] borracho y Felipe [está] sobrio, por ejemplo; aun cuando hacemos referencia a él como algo individual porque lo que denota está en un único lugar y en un único tiempo (*it is in only one place at one time*). Es un término no absolutamente indivisible, pero sí indivisible en tanto no consideramos las diferencias de tiempo y las diferencias que las acompañan.

A partir de ese ejemplo, se dirá que la expresión “Filipo II de Macedonia” puede remitirse a la indivisibilidad de varias maneras. Estaría la indivisibilidad del átomo lógico:

FILIPO II DE MACEDONIA

La de la serie de los átomos fenomenológicos en la unidad de un punto de vista lógico que produce un “singular colectivo”:

Filipo II de Macedonia: Filipo_1, Filipo_2, Filipo_3, etc.

Y la de cada uno de los átomos fenomenológicos, que se da en la relación del individuo con cada uno de sus estados:

(Filipo que está borracho) (Filipo que está sobrio)

Las indivisibilidades del átomo lógico, del singular colectivo y de los átomos fenomenológicos pueden representarse lógicamente mediante el cuantificador universal (∀), el cuantificador de sumatoria existencial (Σ) y el cuantificador existencial (∃). El segundo, el

cuantificador de sumatoria existencial –también denominado el "cuantificador-espejo" (*mirror quantifier*), por A.V. Pietarinen (2006, p. 183)– lo introdujo Peirce en 1885, cuando consideró la insuficiencia semiótica de los otros dos cuantificadores para expresar la lógica de los singulares. En palabras de Peirce: "A fin de que la notación sea lo más icónica posible, podemos usar Σ para *algunos*, sugiriendo una suma, y Π para *todos*, sugiriendo un producto" (*W5*, p. 180; *CP* 3.393)[47].

Ahora bien, y de nuevo en el ejemplo dado en 3.93, se dirá que la indivisibilidad de la aplicación del cuantificador universal al individuo, en este caso Filipo II de Macedonia, se traduce en la identidad que la totalidad de él tiene consigo mismo:

Todo (FILIPO II DE MACEDONIA) es idéntico a (sí mismo) = [∀(a) (a = a)]

[47] La distinción entre la operación lógica de la suma y la del producto puede hacerse a partir del trabajo "On the Algebra of Logic" ["Sobre el álgebra de la lógica"], de Christine Ladd (1983). En este artículo, que hace parte del libro *Studies in Logic* [*Estudios de lógica*], editado por Peirce en 1883, Ladd señaló que: "Cada término es a la vez una suma de objetos y un producto de cualidades" (*every term is at once a sum of objects and a product of qualities*) (1983, p. 28). La suma consiste en enumerar y conjugar elementos (objetos) en una serie, mientras que el producto consiste en conjugar propiedades susceptibles de distribuirse a lo largo de diversos elementos de un conjunto. Los átomos fenomenológicos pueden sumarse, mas no son susceptibles de someterse a la operación del producto lógico. La apertura de sus relaciones, dada por las acciones y reacciones de la existencia, no permite la cuantificación buscada con la generalidad del átomo lógico. Los átomos fenomenológicos pueden distinguirse entre sí a partir de sus propiedades, pero, si surge la indiscernibilidad, se tiene que apelar al uso de signos indexicales: *este* átomo fenomenológico, aun cuando sea totalmente semejante a este en sus propiedades, no es igual a *ese* otro.

La indivisibilidad del cuantificador de sumatoria existencial, con su énfasis en "algunos", sería la del singular colectivo como equivalente a sus correspondientes singularidades *CP* 3.217, 1880; Martin, 1980, p. 18; Pape, 1990, p. 381; Bellucci y Pietarinen, 1995):

Filipo II de Macedonia es la suma de $Filipo_1$, $Filipo_2$, $Filipo_3$, etc. =

$[a = a_1+a_2+a_3+a_4+a_5+ \text{etc.}]$

La indivisibilidad que expresa el cuantificador existencial, en cambio, es la de la existencia de algo. Aunque, perfectamente, también puede usarse para afirmar la indivisibilidad del átomo fenomenológico, con sus correspondientes coordenadas espaciales y temporales:

Filipo II de Macedonia existe = $[\exists(a)]$

Filipo II de Macedonia está borracho (en tal y tal momento) = $[\exists\ F(a)\ l_1 \wedge t_1]$

Filipo II de Macedonia está sobrio (en tal y tal momento) = $[\exists\ \sim F(a)\ l_2 \wedge t_2]$

La fuerza de estas distinciones lógicas radica en que permite ver que un individuo, entendido como la sumatoria existencial de átomos fenomenológicos, no es equivalente al carácter "puntual" del átomo lógico. Los individuos, considerados desde la perspectiva de la sumatoria existencial, estarían más allá de la existencia pura (∃), que no afirma nada, pero más acá de la identidad absoluta (∀), que lo afirma todo. Máximo, podría decirse que la sumatoria existencial podría orientarse hacia la realización del ideal del átomo lógico, sin que nunca llegue a darse. El dinamismo de la existencia, y la apertura hacia el aparecer de otros átomos fenomenológicos, clausuraría el camino a la pretensión ontológica de que un individuo se constituya como algo totalmente determinado. La perspectiva lógica permite mostrar que los individuos, en el sentido existencial de las síntesis de singulares, son el resultado de procesos inferenciales o construcciones cognitivas, llevados a cabo a partir de la operación de sumar objetos indexados (empírica o trascendentalmente), que se anclan en multiplicidades dadas, aunque no idealmente, a la conciencia y la cognición de los intérpretes (Pietarinen, 2006, p. 187).

2.2. Los yoes individuales y el Ego Absoluto

La conclusión a la que puede llegarse, al menos en relación con la acusación ontológica de Weiss, es que, de acuerdo con el soporte textual encontrado en Peirce, solo ha de rechazarse la posibilidad de que pueda existir un individuo absoluto. Es decir, que un

individuo puede existir como algo más que un "singular colectivo". Los individuos, considerados desde la perspectiva de la sumatoria existencial, no pueden aspirar a una síntesis necesaria y última, en el sentido de que todos y cada uno de sus aspectos lleguen a estar totalmente determinados de una y solo una manera (Hartshorne, 1980, p. 287). Como máximo, los individuos pueden aspirar a representarse mediante dos tipos de unidad: una correspondiente a la indivisibilidad espacio-temporal de cada uno de sus átomos fenomenológicos, y otra, correspondiente a la síntesis de tales átomos mediante la operación de la sumatoria existencial. Más allá de estos dos tipos de unidad estaría la idea regulativa de "átomo lógico" como el límite ideal de la individuación.

A partir de esta conclusión, se sostendrá que la crítica pertinente es, más bien, la que considera que Peirce les restó importancia y autonomía a los individuos hasta el extremo de considerarlos elementos *insignificantes* en su relación con la Terceridad de la COMUNIDAD (Riley, 1974, p. 145). Esta crítica, que básicamente fue la que sostuvo Bernstein, considera que, a pesar de Peirce, es imprescindible considerar una dimensión positiva de la individualidad para poder llevar a cabo procesos de auto-control y crecimiento del yo individual (1971, p. 198). A este respecto, se considera que esta crítica es mucho más difícil de esquivar y, para bien o para mal, cuenta con un mejor soporte textual. No solo por lo que puede leerse en los parágrafos 5.317 y 1.673, que, en conjunto, tienen la implicación de que una persona que pretenda haber alcanzado o aspire a un estado de "absoluta individualidad", ha de considerarse como un fragmento de obstinada negatividad que rechaza su función como una célula más dentro del organismo social; sino porque la individualidad atómica del yo fue

para Peirce, en el mejor de los casos, una falla, una limitación o un signo de insignificancia y, en el peor, la autoafirmación egoísta de la perversión, la maldad y la pasión no controlada (*W1*, p. 5; Stuhr, 1994, p. 15-14; Esposito, 1999).

La perspectiva que proporciona este desplazamiento del problema desde lo ontológico a lo práctico, puede reinscribirse en términos de la cuestión de cuál es la relación que puede establecerse entre los yoes individuales y el Ego Absoluto. Desde lo ya expuesto, se traerá hasta acá la afirmación de que un individuo se constituye o se sintetiza mediante la sumatoria existencial. A partir de esto, el Ego Absoluto, a semejanza del átomo lógico, tendría la misma función regulativa respecto a la síntesis cognitiva de los yoes individuales y sus correspondientes cogniciones y creencias. Esto es lo que parece implicar el parágrafo 5.235, cuando Peirce señala que: "la ignorancia y el error son todo lo que distingue a nuestros yoes privados (*private selves*) del *ego* absoluto de la apercepción pura". La facultad cognitiva de apercepción pura, a decir de Kant en *CRP*, es la que proporciona "el principio de la unidad sintética de lo múltiple en toda intuición posible" (A117, 2009, p. 151). Definición que puede modificarse en términos de que la apercepción pura, cuando se entiendes desde la capacidad sintética del Ego Absoluto, es aquella que, a diferencia de la intuición empírica, tiene acceso a la conjunción de todas las representaciones *verdaderas* de la realidad y el mundo.

A partir de esta definición mínima, y de la conjunción de 3.611 y 3.93, se considerará que el Ego Absoluto expresa la idea regulativa del límite ideal de la cognición. Esta

determinación ideal del Ego Absoluto puede justificarse a partir del artículo "Nuevos elementos (*Καινὰ στοιχεῖα*)" (ca. 1904), en el que Peirce define un "signo práctico" como aquel cuyo referente es una idea y cuyo propósito es ir realizándose paulatinamente en términos de interpretantes susceptibles de tomar la forma de *esfuerzos* directos en el mundo (*OFR2*, p. 381; *EP2*, p. 304). El Ego Absoluto no sería un General o un Universal, cuyas instancias serían los individuos como manifestaciones sígnicas, sino que, tal y como ocurre con todas las ideas prácticas, es una construcción semiótica que se introduce en el mundo con la intención de que los individuos se comprometan con de la idea de la "Verdad" y que regulen sus acciones desde la idea de lo que acá se designará como la "Logicidad Absoluta" (*OFR2*, pp. 379-381; *EP2*, p.303-304).

La pregunta es, entonces, la de cómo se comportarán los individuos respecto a la "Opinión Final" (Wilson, 2018, pp. 12-13)[48]. ¿Qué tipo de relación establecerán con la idea del Ego Absoluto? Antes de dar una respuesta, se dirá que hay tres modos de comportamiento, correspondientes a igual cantidad de clases de yoes, que pueden sintetizarse a partir de la sumatoria existencial de las cogniciones y creencias de los individuos. La primera sería la clase de los maximalistas, es decir, la de aquellos que conservan en su sumatoria todas y cada una de sus cogniciones y creencias. La segunda, la de los sumatoria media, que son todos aquellos que discriminan entre las falsas y las verdaderas, aunque, en retrospectiva, dejan constancia significante de esta distinción en términos de los valores de

[48] Para conocer las definiciones dadas por Peirce de la "Opinión Final", remítase a la nota 34 de este trabajo.

las representaciones. La tercera, la clase de los minimalistas, estaría conformada por todos aquellos que toman la decisión de conservar en su sumatoria cognitiva solo las representaciones verdaderas y que, considerados desde la perspectiva que proporciona la sospecha, tendrían la intención de presentarse a sí mismos como la encarnación efectiva del Ego Absoluto –el Segundo Absoluto, puesto que el primero sería Dios (*CP* 1.362, 1890).

La anterior distinción puede mostrarse mediante los siguientes elementos significantes: los yoes individuales (y_1, y_2, y_3), las cogniciones y creencias (c), y el hecho de que algunas son falsas, cuyo valor será representado mediante el de cero (0), y otras que son verdaderas, cuyo valor será el de uno (1). El primer individuo, y_1, representa a un maximalista, en la medida en que su sumatoria es la siguiente:

$$\Sigma\,(y_1)\text{: }\{[c_1\,(0)] \wedge [c_2\,(0)] \wedge [c_3\,(1)] \wedge [c_4\,(0)] \wedge [c_5\,(1)] \wedge [c_6\,(1)] \wedge [c_7\,(0)] \wedge [c_8\,(0)] \wedge \infty\}$$

El segundo, el de sumatoria media, estaría representado con la siguiente sumatoria:

$$\Sigma\,(y_1)\text{: }\{[\cancel{c_1}\,\cancel{(0)}] \wedge [\cancel{c_2}\,\cancel{(0)}] \wedge [c_3\,(1)] \wedge [\cancel{c_4}\,\cancel{(0)}] \wedge [c_5\,(1)] \wedge [c_6\,(1)] \wedge [\cancel{c_7}\,\cancel{(0)}] \wedge [\cancel{c_8}\,\cancel{(0)}] \wedge \infty\}$$

El tercero, el minimalista, es aquel en el que solo se conserva lo verdadero:

$$\Sigma\,(y):\ \{[c_3\,(1)] \wedge [c_5\,(1)] \wedge [c_6\,(1)] \wedge \infty\}$$

El uso práctico de estos tres tipos de sumatorias es de carácter discriminatorio. Los individuos maximalistas vivirán en una contradicción cognitiva constante al no tachar nunca el error de sus sumatorias. Los de sumatoria media, que emplean una marca significante para distinguir entre lo falso y lo verdadero, reconocen, en su contingencia, relatividad y honestidad, que sus cogniciones y creencias no siempre han tenido el valor de uno y, por lo mismo y tanto, que en el futuro volverán a equivocarse. Los minimalistas, en cambio, son los que insisten en quedarse solamente con lo verdadero y, en algún sentido, son los que intentarán ocultar los indicios de su ignorancia y de sus errores en la sumatoria existencial. Tres tipos de individuos que, en términos del crecimiento cognitivo, podrían corresponderse con las tres posibilidades que tiene el niño del ejemplo presentado por Peirce en su artículo "Cuestiones acerca de ciertas facultades atribuidas al hombre" (1868):

> Un niño oye decir que la estufa está caliente. Pero no lo está, dice él; y, de hecho, ese cuerpo central no lo está tocando, y sólo lo que toca está caliente o frío. Pero lo toca, y encuentra confirmado el testimonio de una manera impresionante. De este modo, llega a ser consciente de la ignorancia, y es necesario suponer un *yo* en el que esta ignorancia pueda

> residir. De modo que el testimonio proporciona el primer despertar de la autoconciencia. (*OFR1*, 2012, pp. 63-64; *W2*, pp. 168-169; *CP* 5.233)[49].

Esta experiencia del niño y la estufa puede formalizarse de la siguiente manera: con la letra minúscula "a" se puede representar al niño, con la letra "C", en mayúscula, la relación que hay entre este y cierta "creencia", y con la letra "f", en minúscula, el predicado "estar frío". Para hablar de "experiencia", se mostrará, por medio de la conjunción, el movimiento que va del primer al segundo estado, es decir, de la ignorancia al reconocimiento del error: $\Sigma(a)$: $\{[(aCf)l_1 \wedge t_1] \wedge [(aC{\sim}f)\ l_2 \wedge t_2]\}$. En el primer estado, determinado por el $lugar_1$ y el $tiempo_1$, la creencia del niño era que la estufa estaba fría. Pero, tras haberse quemado, su cuerpo habría pasado a un estado en el que se reconoce que tal creencia no se ajustaba al mundo y que, dada la autoconciencia de la ignorancia y el error, el yo individual empieza a manifestarse como algo incompleto y susceptible de equivocarse. Estos, siempre y cuando fuese un niño de sumatoria media, pues de no ser así, si se tratase de un niño maximalista, por ejemplo, terminaría comportándose como un yo para el que ambas creencias serían

[49] En la conferencia de 1861, titulada "Views of Chemistry: sketched for Young Ladies" ["Perspectivas sobre la química, esbozadas para las jovencitas"] (*MS* 69, *W1*, pp. 50-56), Peirce proporcionaba por primera vez el ejemplo de un niño que se quema un dedo, aunque esa vez no haya sido una estufa la causante del daño, sino una vela: "cuando un niño se quema el dedo con la vela, no solo se produce una sensación desagradable, sino que también se aprende una lección de prudencia" *(W1*, p.50). Nótese que, en la última parte de la cita, aparece la prudencia (*phronesis*). Esta actitud –muy de la tradición aristotélica, por cierto–, permite afirmar que el reconocimiento del error no solo implica el proceso cognitivo de aceptar la inadecuación de algunas representaciones con relación al mundo, sino que es susceptible de convertirse en una lección ética respecto a la fragilidad existencial del yo individual y a la importancia de mantenerse atento respecto a los signos del mundo y los aspectos relevantes de cada situación (Fontrodona, 2002, p. 165; Brier, 2008c, p. 124-125).

igualmente válidas, sin que le llegase a importar de a mucho lo doloroso de su experiencia o la fuerza de otras voces en la constitución de su secuencia cognitiva.

Este niño, cuyo yo es de sumatoria media, empezaría a verse a sí mismo como el lugar en el que se deposita la ignorancia y se manifiesta la falibilidad. Por este motivo, se dirá que el error toma su lugar en el mundo a través de lo que podría caracterizarse, a falta de una mejor expresión, como un "yo infantil", es decir, uno que sostiene un conjunto de creencias que, a largo plazo, se mostrarán como inadecuadas y que, a causa de esto, tendrán que ir corrigiéndose en la medida en que se acepte la búsqueda del Ego Absoluto como vocación existencial. El carácter regulativo del Ego Absoluto es el que pone en movimiento la estrategia de tachar el error en la sumatoria existencial, con lo que este yo infantil comienza a abrirse a la autoridad del mundo y de otros yoes más justificados en sus creencias y su relación cognitiva con el mundo. El niño de la estufa, entendido como un yo de sumatoria media que ya ha aprendido la lección, es susceptible de representarse formalmente de la siguiente manera: $\Sigma(a)$: $\{[(\sout{aC(f)\ l_1 \wedge t_1})] \wedge [aC(\sim f)\ l_2 \wedge t_2)]$. El niño de sumatoria media, entonces, se diferencia del maximalista en que "tacha el error" [50], mas no lo niega, oculta o reprime en la expresión significante de la sumatoria.

[50] En *CP* 6.217 (1898), puede leerse lo siguiente: "La nada de la negación es la nada de la muerte". Este uso lógico que le da Peirce a la negación, lleva a que su aplicación a individuo implique, en el mejor de los casos, excluirlo o, en el peor, aniquilarlo. Por este motivo, se ha tomado la decisión de buscar otro trazo significante para mostrar que el individuo ha cometido un error, sin que esto llegue a la exclusión parcial o total de su secuencia de cogniciones y creencias. Este trazo significante podría ser la "barra = /" (*barre* = /), tal y como la empleó J. Lacan en algunos de sus seminarios. Si bien la barra se empleó de múltiples maneras, acá se hará uso

Hay intérpretes que consideran que este ejemplo permite sostener la tesis de que la autoconciencia no solo implica el reconocimiento del individuo como el lugar de la ignorancia y el error, sino la posibilidad de interiorizar el ideal de que, si hay un interés sincero de corregirse, el yo está capacitado para ponerse en la tarea de ir mejorando la sumatoria de sus cogniciones y creencias. Riley (1974), por ejemplo, afirma que: "La ignorancia y el error establecen el escenario para un posible encuentro experiencial (dentro del contexto de la percepción o la acción), que abre el camino al conocimiento de uno mismo (*self*)" (p. 148). V. Colapietro (1989), a su vez, considera que el mismo ejemplo tiene como propósito mostrar que el crecimiento del yo solo puede darse cuando el individuo se abre a la voz de otros y a la evidencia del mundo en la medida en que contradice justificadamente sus pretensiones de verdad. Solo cuando se da el caso de que el yo infantil interioriza y reflexiona sobre la experiencia de que, si no fuera por su carácter incompleto, no habría un

de ella como se encuentra en el *Seminario 5*. *Las formaciones del inconsciente* (*1957-1958*). En este seminario, se empleó a manera de la huella que deja la figura del padre cuando logra convocar el fantasma masoquista de fustigación. Este fantasma lleva a que el niño experimente y, más adelante, recuerde el haber sido lanzado, mediante un "pescozón" real o imaginario, desde la cima de su omnipotencia narcisista a la incompletud del sí mismo (Lacan, 1999, pp. 249-250). Otro uso de la barra se introdujo para dejar constancia de un significante que es revocado desde la función simbólica (Lacan, 1999, pp. 352-353). Lacán, además, lo empleó para mostrar el carácter incompleto de los yoes empíricos en relación con *aquel* Otro que establece y regula las condiciones de *la* palabra (p. 487). En síntesis, la barra se introdujo como un significante-marca para que el yo infantil saliera de la ilusión de su omnipotencia y omnisciencia y, en el transcurso de su proceso formativo, revocara el valor de verdad que pudo haberle atribuido a una cognición o a una creencia que resultó falsa. Todo esto, con el propósito de que el yo se acostumbre a destituir a lo falso de su autoridad cognitiva en la cadena significante y de que, en términos de crecimiento psicológico, se vuelva consciente del carácter incompleto de su sí mismo en relación con el Otro de la palabra y los sistemas semióticos.

lugar en donde pudiera residir la ignorancia y, debido a ella, pudieran darse representaciones inadecuadas del mundo, es que se pone en movimiento un proceso formativo comprometido con una concepción de la realidad como resistencia al error y con la interpretación de los otros como interlocutores válidos dentro de un mundo ya informado semióticamente (p. 72).

Todo lo anterior puede resumirse con una cita de Oleksy (2015), según la cual:

> Es de fundamental importancia que el niño no solo aprenda a distinguir sus apariencias de la realidad, sino que también aprenda a referirlas a sí mismo y a darse cuenta de que son "suyas" o son "privadas" (…) Este aspecto del yo suele ser etiquetado por Peirce como "ego", y es definido como una relación diádica con el "no-ego", que representa el momento de resistencia de lo que un ser sintiente encuentra en un momento particular en el tiempo. Claramente, el ego real solo puede manifestarse en la experiencia como un índice del hombre-símbolo, es decir, mediante la conciencia del esfuerzo/resistencia. (pp. 307, 310).

La emergencia de la autoconciencia del yo como fuente del error y del mundo como resistencia puede ser un momento muy *doloroso* en el crecimiento existencial[51]. No obstante,

[51] En su artículo "Pain as sympton, pain as sign", R. Kugelmann (2003) pone a consideración una sugerente tesis sobre el papel cognitivo que desempeña el dolor en los procesos semióticos. Básicamente, lo que quiere mostrar Kugelmann (2003) es que el dolor no solo ha de considerarse como un "síntoma", con los significados asociados y las preocupaciones que suscitan en relación con la salud de los individuos y las comunidades, sino que también ha de considerarse como un proceso semiótico: "El dolor es una interpretación, no solo aquello que es interpretado" (p. 36). A partir de esta máxima, Kugelmann enfatiza que, aun en los niveles y procesos

si el yo individual se lo permite, es decir, si hay un sincero interés de dirigirse hacia el ideal del Ego Absoluto, entonces el yo infantil, y su dolorosa experiencia de sentir activa y reactivamente la realidad, podrá comenzar a darle paso a lo que Peirce designa como el "yo personal"[52].

corporales y psicológicos que no son conscientes, el dolor *ya* es un signo que interpreta la situación del cuerpo mediante signos-síntomas como icónico-indiciales. Solo que, debido a la dificultad semiótica de representar estos signos-síntomas en el ámbito de lo simbólico, se ha constituido todo un campo disciplinar cuyo uno de sus principales propósitos es interpretar correctamente el dolor en términos de un diagnóstico. Por este motivo, Kugelmann considera que: "La relación del dolor con el lenguaje, el principal sistema de signos humanos, es compleja. El dolor severo lo reduce a uno hasta que lo lleva a emitir quejidos, gemidos y gritos. A menudo, es verbalmente inexpresable y, como resultado de esto, solo hay una herramienta común para evaluar su intensidad, consistente en emplear una serie de dibujos esquemáticos en el que se ven rostros, desde una mueca hasta una cara feliz, con las cuales el paciente puede indicar el nivel en el que se encuentra" (p. 37). El dolor siempre ha sido desde un reto cognitivo, en la medida en que los intérpretes deben reconstruir, por vía de la relación entre el objeto, el representamen y el interpretante, los complejos procesos que le subyacen. ¿Qué y dónde duele?, ¿cuáles son las características materiales del dolor? y ¿exactamente cómo se entiende que el dolor sea así y no así? Estas tres cuestiones conducen a la siguiente situación interpretativa: el dolor, aunque fenomenológicamente sea algo privado –Primeridad cualitativa–, para su interpretación y alivio requiere de un orden simbólico –el universo de la Terceridad–, en el que los individuos se reconocen bajo el predicado "ser hombre" y bajo el carácter comunitario de la "idea general de la cualidad del dolor" y de la validez de la "ciencia médica" (*CP* 1.424, 1896; Kugelmann, 2003, pp. 38-42).

[52] El reconocimiento de la personalidad como "ser y estar con los otros" permite entender por qué pueden constituirse entidades jurídicas que, a pesar de no ser individuos, también son personas (Lane, 2009, p. 12). Las personas jurídicas, que surgen dentro de las convenciones lógico-semióticas de una comunidad, tienen derechos, deberes y exigencias respecto a los individuos de la Segundidad y otras personas de la Terceridad. Todo esto exige comprometerse con un robusto realismo de la Terceridad, en el que tal concepto tiene un espectro mucho más amplio que su adscripción a los individuos y su identificación extensional con ciertos miembros de la especie humana (French, 1979; Anderson, 1995, p. 106; Lane, 2009, 12).

2.3. El yo personal

P.A. French (1979), en su artículo "The Corporation as a Moral Person" ["La corporación como una persona moral"], señaló lo siguiente: "El término latino "*persona*" hacía referencia originalmente a la *dramatis personae* y, en la ley romana, se adoptó para referirse a cualquiera (*anything*) que pudiera actuar en alguno de los lados de una disputa legal (p.208). La remisión etimológica al término "persona" permite considerarla como la incorporación de un "yo que actúa, que representa un papel o que asume una posición". Algo que, en este contexto, se empleará en tensión y diálogo con el yo egoísta como la afirmación de la Segundidad, al menos en el sendito de la idiosincrasia, que entra en relación con la Terceridad. El yo egoísta se posicionaría ante el mundo y los otros en términos del cuidado del sí mismo como un conjunto de necesidades, deseos, apetencias y otras disposiciones existenciales que pueden afirmarse como algo exclusivamente individual; mientras que el yo personal lo haría, tal y como ocurre con un personaje inscrito en el marco y las reglas de una representación dramática, desde la conciencia no-egoísta de que el yo no es nada si decidiera romper las relaciones cognitivas, cooperativas y comunitarias con los otros individuos y con el ámbito general de la Terceridad.

Esta representación del yo personal, entendida como algo más que la preocupación egoísta por el cuidado de sí mismo y la individualidad de su existencia, puede encontrarse, entre otros intérpretes, en S. Harrison (1979): "Mi ser-en-comunidad con otros (…), es un

requisito ontológico para la existencia personal. (…) Ser alguien que está en la capacidad de afirmar o expresar verdades, requiere de ciertas relaciones reales y dinámicas con otras personas" (p. 101). También en J.A.K. Kegley (1994), para quien:

> (…) la noción de persona debe entenderse en términos relacionales. Una condición necesaria para el sentido que alguien tiene de ser persona es estar-con-otros; las adscripciones de "personalidad" son, en su sentido más fundamental, una atribución que hacen otros e, incluso, la habilidad propia de conocerse a sí mismo depende en gran medida de la interacción con otros (p. 18);

Y, en T.L. Short (1997):

> No hay autoconciencia y, por lo tanto, personalidad o ego aparte de la relación efectiva pasada y la relación potencial futura con otras personas. Uno está ligado a los otros por un lenguaje común, unos sentimientos compartidos y unos propósitos conjuntos (p. 306).

La autoconciencia de una tensión dialéctica entre el yo egoísta, en el que "la Segundidad es el elemento más prominente" (*OFR2*, p. 344; *EP2*, p. 271), y el yo personal, en el que el carácter relacional se abre a la Terceridad, es imprescindible para poder articular una individualidad comprometida con el crecimiento existencial a lo largo del tiempo mediante intercambios semióticos. Para decirlo con las palabras de Peirce:

> (…) una persona no es absolutamente un individuo. Sus pensamientos son lo que ella "se está diciendo a sí misma", es decir, lo que le está diciendo a ese otro yo que apenas está cobrando vida en el flujo del tiempo. Cuando uno razona, es a ese otro yo crítico al que uno está intentando persuadir, y todo pensamiento cualquier es un signo, y es en su mayor parte de la naturaleza del lenguaje (*OFR2*, p. 418; *EP2*, p.338; *CP* 5.421).

Esta cita, retomada de "Qué es el pragmatismo" (1905), cuando se conjuga con el parágrafo 4.6 (*CP*, 1906), y su énfasis en la relación dialógica entre las "diferentes fases del *ego*" (*different phases of the ego*), permite llegar a lo que un intérprete como R. Lane (2009) sostuno en su artículo "Persons, Signs, Animals: A Peircean Account of Personhood" ["Personas, signos y animales: una explicación peirceana de la personalidad]. Lane (2009) considera que el pensamiento crítico, que es relacional, no puede sustraerse al movimiento del diálogo entre las diversas facetas del yo individual:

> (…) la naturaleza dialógica del yo solo requiere que el concepto de persona sea *relacional*, no que sea un concepto *social*. 'Social' connota múltiples personas, mientras que la explicación dialógica del pensamiento de Peirce solo requiere que haya una sola persona-como-signo (*person-as-signo*), cuyas partes distintivas, mas no discretas, se relacionen unas con otras de una manera específica (p. 25 n 49)

Efectivamente, la cita de Peirce avala esta interpretación, en la que el individuo tiene que esforzarse en el diálogo honesto del yo consigo mismo durante la construcción abierta de su personalidad. Sin embargo, hay que señalar que la puesta entre paréntesis de lo social, que Lane (2009) emplea con fines metodológicos en su argumentación, abre peligrosamente las puertas a la idea de que el momento más importante del crecimiento del yo se da en la soledad idiosincrásica del ámbito intraindividual. Lo que estaría soslayando parcialmente Lane es que el yo crítico no puede hablar consigo mismo desde una perspectiva idiosincrásica, en el mejor de los casos, o solipsista, en el peor. Siempre que el yo entra en un diálogo interior consigo mismo, lo hace desde la Terceridad normativa de un sistema semiótico que, de una u otra manera, requiere de una comunidad antecedente en la que los signos tienen sentido, referencia y reglas de uso (Houser, 1992, p. 37; Apel, 1997, p. 28; Presmeg, 2003, p. 26; Crelier, 2007, p. 64; Oleksy, 2015, p. 294).

A tal respecto, retómese el ejemplo del niño de la estufa y considérese la presencia de la voz que le dice: "ten cuidado, está caliente". ¿A quién pertenece dicha voz? Bien podría ser la de su yo crítico, que le advierte que, dadas ciertas condiciones y cierta información antecedente, hay en el mundo un estado de cosas y unos hechos que serían verdaderos en relación con la oración: "la estufa está caliente". Aunque, es más factible que se trate de la voz de su padre, de su madre, de algún conocido o, por qué no, de la "prosopopéyica" voz de la Terceridad que, desde la experiencia ya legitimada, le advierte sobre la posibilidad de quemarse. Pero, sin importar quién haya sido, se trata de una voz que coordina, conecta y rechaza cogniciones y creencias desde la idea de *Pensamiento* (*Thought*), que se tomará como

construcción del ámbito de lo social, y no desde un yo idiosincrásico que considera que sus representaciones del mundo siempre son verdaderas (*CP*, 6.155, 1891-1892).

R. Lane (2009), en el artículo ya mencionado, retomó un pasaje de una carta enviada por Peirce a W. James en 1902, en la que la idea del Pensamiento (*Thought*), con mayúscula inicial, implica entenderlo como algo que: "está más afuera que adentro de nosotros" (*CP* 8.256). Esto tendría la implicación cognitiva y práctica de que: "Nosotros somos los que estamos en él, en lugar de que él esté en cualquiera de nosotros (*Thought it is more without us than within. It is we that are in it, rather than it in any of us*)" (*CP* 8.256; Lane, 2009, p. 19 n 14). A partir de esto, se pude distinguir entre el *pensamiento* (*thinking*), equivalente a la secuencia de aquellas cogniciones y creencias que hacen parte de la sumatoria existencial de cada uno de los individuos, y el *Pensamiento* (*Thought*), cuyo carácter excedente respecto a la Segundidad no permite que pueda reducirse a ninguna sumatoria existencial individual o a una sumatoria comunitaria históricamente situada (Lane, 2009, p. 19 n 14). Algo que es susceptible de expresarse mediante la relación analógica de que el *pensamiento* (*thinking*) es a los *yoes individuales* como el *Pensamiento* (*Thought*) es al *Ego Absoluto*.

La comprensión del concepto de "persona" desde la Terceridad del Pensamiento se puede encontrar en un texto anterior a la carta de Peirce a James, cuyo título es "La esencia de vidrio del hombre" (1892). A partir de este artículo, se puede arriesgar la interpretación de que el Pensamiento conserva su identidad transindividual al ser la "exterioridad"

depositaria de las ideas generales y, si se quiere, en términos de "interioridad", la secuencia cognitiva del Ego Absoluto:

> La conciencia de una idea general tiene cierta "unidad del ego" en ella, que permanece idéntica cuando pasa de una mente a otra. Por tanto, es muy análoga a una persona; y efectivamente, una persona es sólo una clase particular de una idea general. (…) una persona no es sino un símbolo que implica una idea general; (…) toda idea general tiene la sensación viva y unificada de una persona (*OFR1*, p. 394; *W8*, p. 182).

Esta cita es elocuente en la medida en que permite volver a trazar la distinción entre el yo individual, considerado como una serie discreta de cogniciones y creencias, y la persona, considerada como aquel aspecto del yo que, en términos de "la conciencia de una idea general", se manifiesta semióticamente como el lugar transindividual de una idea general o un símbolo. Esto equivale a decir que, bajo el aspecto de la personalidad, el yo no se significa a sí mismo como una serie de "ideas discretas" o separadas de los otros yoes, sino que, a semejanza de las "ideas generales", se considera como un continuo semiótico que se ubica *en* la exterioridad del Pensamiento (*Thought*), en donde se coordinan y fluyen los individuos pensantes (*CP* 5.421; Colapietro, 1989, p. 76; Lane, 2009, p. 23 n 36).

El carácter dinámico de la autoconciencia del yo como una mente interpretante que está en el proceso de acceder a la condición de persona, es algo que puede entenderse desde el

proyecto existencial de hacer propio el ideal del Ego Absoluto (*CP* 1.673). Solo tras el reconocimiento del error y la ignorancia, el yo infantil y egoísta, que en su imprudencia se vive quemando una y otra vez con la estufa, las velas y otras fuentes de "dolorosas experiencias", puede comenzar a transitar la que podría denominarse la "senda del forcejeo y del aprendizaje de la verdad" (Olteanu, 2015, p. 149). Es decir, solo tras la experiencia de la "insignificancia", el yo personal puede comprometerse con la búsqueda de explicaciones que le permitan entender por qué algo era de tal y tal manera y no de otra, y por qué algunas voces están más autorizadas que otras en el intento de evitar y corregir los signos de la ignorancia. Aprender a corregir el error y ponerse en movimiento hacia el ideal del Ego Absoluto depende de aceptar que el desajuste entre la realidad y las cogniciones y creencias requiere de nuevas representaciones que han de ser puestas a pruebas desde lo que podría considerarse como la perspectiva de un yo despojado de toda su negatividad idiosincrásica (*CP* 5.317; *OFR1*, pp. 98-99). ¿Acaso –preguntaría en todo su derecho el yo personal respecto al yo infantil y egoísta– esta evaluación de las representaciones puede llevarse a cabo en absoluta soledad y aislamiento, sin interactuar con otros individuos o, como señala Peirce, sin la crítica de ese otro yo dialógico tendente al Pensamiento?

La idea del Ego Absoluto, en su vínculo con el yo personal, hace que todo acto de corrección dependa de hacer de la experiencia de la ignorancia el punto de partida para corregir y buscar la verdad, para escuchar y atender las voces de "aquellos" que, desde la sumatoria existencial, encarnan legítimamente la voz de la Terceridad. Algo que, en términos regulativos, se resume en la experiencia de un yo infantil que comienza a crecer

existencialmente cuando alcanza la autoconciencia de sí mismo como un individuo que, algunas veces –tal vez la mayoría– mantiene una relación dialógica con el mundo y los otros a partir del error y la falibilidad (Forster, 2011, p. 241). Tras este reconocimiento es que se comienzan a dar las condiciones semióticas para un yo personal en el que ha arraigado la conciencia de que:

> Una mentalidad falibilista es una disposición cultivada a estar abiertos a otros puntos de vista, a tener la imaginación para transponernos en la comprensión de personas e ideas que son radicalmente diferentes a nosotros y a las que tenemos, y a tener el coraje y la humildad para ampliar nuestros horizontes a la luz de nuevas evidencias y de nuevos encuentros (Bernstein, 2016, p. 33).

¿El yo personal, con su enfoque crítico y falibilista, está en mejor condición que el yo infantil para saber cuáles son los individuos que se reconocen en términos de la significación de lo real? La respuesta, que comenzará a articularse a partir de lo señalado por Peirce en un artículo ya clásico del pragmatismo, "Algunas consecuencias de cuatro incapacidades" (1868), exige distinguir entre aquellos individuos cuyas secuencias de creencias y cogniciones son verdaderas, porque los objetos representados son *reales* (*objects are real*), y aquellos individuos cuyas secuencias representan objetos *irreales* (*objects are unreal*). Donde lo real se entenderá a partir de la distinción que hay entre "un *ens* relativo a determinaciones interiores privadas, a las negaciones que pertenecen a la idiosincrasia, y un *ens* tal como permanecería a largo plazo" (*OFR1*, p. 96; *W2*, p. 239; *CP* 5.311). Lo real sería,

entonces, "aquello en lo que, tarde o temprano, la información y el razonamiento resultarían finalmente, y que es por tanto independiente de los caprichos suyos y míos" (*OFR1*, p. 96; *W2*, p. 239; *CP* 5.311). Lo real como lo que permite afirmar que los individuos relevantes son todos aquellos que han hecho la tarea de tachar el error de sus series de cogniciones o están dispuestos a hacerlo en relación con el grado de significación verdadera de lo real en un momento dado.

2.4. La esperanza intelectual y la conducta racional

Ahora bien, surgen cuestiones que, a pesar de las distinciones y precisiones anteriores, todavía están a la espera de tomar forma y de contar con una respuesta. ¿Cómo puede mostrarse, así sea formalmente, la relevancia cognitiva de un individuo respecto al Ego Absoluto? ¿Cómo representar los yoes individuales que han interiorizado tal ideal? Tentativamente, se pueden usar las definiciones ya dadas de la sumatoria maximalista, la media y la minimalista para proponer las correspondientes respuestas.

El Ego Absoluto (Y) podría representarse de modo maximalista de la siguiente manera:

$$\Sigma\,(Y)\colon \{[c_1\,(1)] \wedge [c_2\,(1)] \wedge [c_3\,(1)] \wedge [c_4\,(1)] \wedge [c_5\,(1)] \wedge [c_6\,(1)] \wedge [c_7\,(1)] \wedge \infty\,(1)\}$$

El valor de cero no tiene cabida en esta sumatoria existencial, ya que no puede haber ninguna cognición o creencia falsa. Además, el límite de la secuencia sería el infinito con valor de uno (1), dado que tal actualización ideal solo puede darse en el ámbito del Pensamiento (*Thought*) o en la Opinión Final (*Final Opinion*). Estos dos rasgos son los que permiten distinguir entre la sumatoria del Ego Absoluto y la sumatoria media de cualquier yo empírico que, a pesar de que haya interiorizado la tachadura del error en su secuencia, no puede ocultar los elementos significantes marcados o barrados –¿las cicatrices semióticas?– como recordatorio del error.

$$\Sigma\,(y)\colon \{[\not{c}_1\,(0)] \wedge [\not{c}_2\,(0)] \wedge [c_3\,(1)] \wedge [\not{c}_4\,(0)] \wedge [c_5\,(1)] \wedge [c_6\,(1)] \wedge [\not{c}_7\,(0)] \wedge \infty\}$$

La idea regulativa del Ego Absoluto habrá cumplido su propósito si conduce a entenderla como una esperanza intelectual y como un principio rector de la acción racional. Como esperanza intelectual, movería a que los individuos actúen según la creencia de que sus mentes están "destinadas necesariamente" a representar totalmente las cosas a largo plazo en la Opinión Final, y de que dicha representación última será el resultado de su habilidad inherente de autocorregirse y de dejar que las cosas se abran a la representación (*CP* 5.407, 1877-1893; 2.654, 1877-1893; 6.610, 1891-1893; Apel, 1997, p. 80; Crelier, 2007, pp. 65-66; Wilson, 2018, p. 10). Sin olvidar que, dada su condición ideal, la esperanza no puede esgrimir ninguna *certeza* ni fundarse en ninguna *doctrina* metafísica. Algo que ya había señalado M.G. Murphey (1993), cuando llamó la atención sobre el giro dado por Peirce desde

una doctrina constitutiva de la opinión final a otra en la que la consideraba como un *principio regulativo*:

> El efecto de muchas de [las] revisiones [hechas entre 1877 y 1878] consiste en eliminar la afirmación de que se alcanzará la opinión final para, en su lugar, reemplazarla por la afirmación, mucho más suave, de que es necesario esperar que se llegue al acuerdo final, si lo que se quiere es llevar a cabo la investigación (…) Es cierto que, incluso después de 1890, Peirce a veces enuncia la teoría de la opinión final en su forma anterior, pero creo que estas afirmaciones son elípticas; su doctrina, reconsiderada, parece ser que la llegada al acuerdo final es solo un principio regulativo (p. 302).

Esta esperanza puede conjugarse con lo que K. Amian (2008) ha caracterizado como "optimismo epistemológico" (p. 33). A diferencia del escepticismo que postula la incognoscibilidad de las cosas-en-sí, el optimismo epistemológico se puede entender como la posición práctica en la que se ha interiorizado la creencia de que el mundo y las otras mentes se presentan inicialmente cosas (*things*), pero, a largo plazo, son susceptibles de llegar a significarse totalmente como objetos (*objects*). El conocimiento, aun cuando en cierto momento no se encuentra en el peor ni en el mejor estado posible, se guía por la confianza de que puede mejorarse indefinidamente a lo largo del tiempo –algo que encaja a la perfección con lo que acá también podría denominarse "meliorismo cognitivo"[53] (*CD* 1883-

[53] Para el meliorismo, remítase a la nota 22 de este trabajo.

1891, p. 3697)–. Todo lo cual es, en última instancia, una posición existencial que se ha comprometido con la idea de que, a pesar de las dificultades y los tropiezos, la investigación e interpretación se acercarán cada vez más al estado definitivo de la significación y comprensión de los objetos en la Opinión Final (*CP* 8.14, 1871; 2.693 y 5.407, 1878; 1.405, 1890; 5.609, 1902; *OFR2*, p. 419; *EP2*, p. 338; Hausman, 1975, p. 21; Savan, 1987-1988, p. 26; Rosenthal, 1994, p. 12 y 1997, p. 131; Pape, 1997, p. 177; Apel, 2001, p. 445; Haack, 2004, pp. 144-145; Perez-Teran Mayorga, 2007, p. 95-98; Amian, 2008, p. 117; Rose, 2009, p. 14; Hookway, 2011, p. 93; Hynes, 2018, p. 88).

El Ego Absoluto, ahora también entendido como principio rector, sería la "voz interiorizada y vinculante" que impele a implementar en toda situación lógica el hábito de razonar correctamente desde las premisas a la conclusión (*CP* 3.160, 1880). D. Nesher (1982) ha definido este comportamiento a partir del siguiente principio de la conducta racional:

$$Rc = Lp\ (Pr, Cn)$$

Mediante esta representación tan condensada, donde "Rc" significa "conducta racional" (*rational conduct*); "Lp", "principio rector" (*leading principle*); "Pr", "premisas"; y "Cn", "conclusión" (Nesher, pp. 79, 81), se puede articular la conducta racional vinculada a la idea del Ego Absoluto en su doble aspecto procedimental y epistémico:

$$Rc = Pr(Y) [(Pr(1) \wedge \cancel{Pr(0)} \wedge (Pr(1) (\ldots) \rightarrow Cn(1)]$$

La conducta racional se sigue del principio rector de cancelar las premisas falsas y, a partir de las verdaderas, llegar a conclusiones que se sigan de la correcta interrelación lógica de ellas. Solo que este "procedimentalismo epistémico" (*epistemic proceduralism*), –para emplear la expresión encontrada en R. B. Talisse (2004)–, exige que el yo personal se comprometa no solo con llevar a cabo inferencias correctas y deliberaciones públicas a partir del intercambio de varios tipos de razones; sino a que, en términos de valores de verdad, asuma la tarea crítica de encontrar el fundamento de las representaciones que median entre su entendimiento del mundo y su comportamiento (pp. 26-27). No sin dejar de señalar que las creencias y cogniciones verdaderas se entenderán como aquellas que, en la medida en que se siga investigando y debatiendo con honestidad, lograrán resistir las embestidas de experiencias sospechosas y dudosos argumentos que se obstinan en anularlas, tacharlas o falsarlas (Misak, 2004, p. 150).

2.5. Los individuos y la COMUNIDAD

La dificultad que surge con las anteriores formalizaciones, y con su aparente "neutralidad" lógica, es que soslaya ciertos problemas existenciales que van surgiendo entre los yoes individuales y el Ego Absoluto. Para dar solo un ejemplo, considérese los siguientes

yoes individuales: "y_1", "y_2", "y_3", "y_4", "y_5". A cada uno de ellos, una vez realizada la sumatoria existencial de sus cogniciones y creencias, se les puede asignar el valor de uno (1) o cero (0). Estos valores dependerán de si sus correspondientes sumatorias se ajustan a un "sistema" de creencias relevante en términos de los estándares del conocimiento científico del mundo (1) o si, por el contrario, sus sumatorias son tan bajas que el conjunto de creencias sería susceptible de considerarse como supersticioso, pseudocientífico o idiosincrásico (0). A partir de estos criterios, se les puede asignar al segundo, el cuarto y el quinto el valor de uno (1), dado que sus sumatorias fueron lo suficientemente altas desde el conocimiento científico de su época, mientras que se les puede asignar el valor de cero (0) a los individuos restantes, debido a que sus sumatorias fueron relativamente bajas: y_1 (0), y_2 (1), y_3 (0), y_4 (1), y_5 (1).

Por mor de la argumentación, se asumirá como válida esta manera simplificada de asignar valores. Es decir, se pondrán en suspensión, por una parte, aquellas cuestiones que surgen respecto al significado exacto de lo que se quiere decir con una sumatoria "suficientemente alta" o "con una cantidad muy baja" de creencias verdaderas, y, por otra parte, aquellas suscitadas cuando hay individuos con sumatorias relevantes en algún ámbito científico, por ejemplo, la física o la química, pero que, dadas otras de sus creencias, tienen sumatorias relativamente bajas en ámbitos como la biología o la medicina. Al dejar atrás estas cuestiones, lo que se busca es mostrar cómo puede constituirse formalmente una micro-comunidad (mc) de sumatoria media. Si se concede esto, se puede entonces usar la conjunción para vincular a los individuos:

$$y_1\,(0) \wedge y_2\,(1) \wedge y_3\,(0) \wedge y_4\,(1) \wedge y_5\,(1)$$

para, a continuación, tachar aquellos individuos que tiene el valor de cero (0):

$$\cancel{y_1\,(0)} \wedge y_2\,(1) \wedge \cancel{y_3\,(0)} \wedge y_4\,(1) \wedge y_5\,(1)$$

Tras haber hecho lo anterior, se puede definir una micro-comunidad peirceana, o de sumatoria media, de la siguiente manera:

$$\Sigma(mc)\text{: } \{[y_1\,(1)] \wedge [\cancel{y_2\,(0)}] \wedge [\cancel{y_3\,(0)}] \wedge [y_4\,(1])\wedge [y_5\,(1)]\}$$

Esta sumatoria tiene una extensión de cinco elementos, aunque, con el cuantificador de sumatoria existencial, se puede ampliar indefinidamente para constituir una comunidad mucho más amplia (c):

$$\Sigma(c)\text{: } \{[y_1\,(1)] \wedge [\cancel{y_2\,(0)}] \wedge [\cancel{y_3\,(0)}] \wedge [y_4\,(1)] \wedge [y_5\,(1)] \wedge [\cancel{y_6\,(0)}] \wedge [\cancel{y_7\,(0)}] \wedge \infty\}$$

El signo de "infinito" se interpretará como "ilimitado", en el mismo sentido en que se usa cuando se remite a la comunidad de investigación e interpretación propugnada por Peirce.

El carácter expansivo de la sumatoria existencial es el que permite mostrar cómo podría representarse formalmente *la* COMUNIDAD de Peirce, también entendida como otra idea regulativa, a partir de los yoes individuales:

$$\Sigma(\mathrm{CI}): \{[y_1\,(1)] \wedge [y_2\,(1)] \wedge [y_3\,(1)] \wedge [y_4\,(1)] \wedge [y_5\,(1)] \wedge [y_6\,(1)] \wedge \infty\,(1)\}$$

A semejanza de la estrategia empleada en la representación del Ego Absoluto, la COMUNIDAD de Peirce no sería susceptible de actualizarse empíricamente, dado que su sumatoria sería minimalista, en la medida en que solo tendrían cabida aquellos yoes que tienen un valor *absoluto* de uno (1), y en que su identificación con el infinito haría de ella algo irreductible a cualquier comunidad concreta y situada espacio-temporalmente[54].

[54] El carácter ilimitado de la COMUNIDAD se enunció por primera vez en el texto Berkeley (1871), en donde Peirce afirmó lo siguiente: "El acuerdo católico que constituye la verdad no debe limitarse de ninguna manera a los hombres en esta vida terrena, ni a la raza humana, sino que se extiende a la comunión entera de mentes a la pertenecemos" (*OFR1*, p. 135; *W2*, p. 470). Hay otro elocuente pasaje en "La doctrina de las posibilidades azarosas" (1878), en donde el imperativo ético de la logicidad exige que los intereses de los individuos no se identifiquen solo con los de la "raza humana", sino que lo hagan con los que serían aceptables para cualquier otra "raza intelectual" (*OFR1*, p. 197; *W3*, p. 285). Por su parte, D. Rohr (2019) encontró en el manuscrito *R280*, redactado por Peirce en 1905, unos pasajes que reafirman lo señalado en las anteriores citas: "[Según la doctrina del idealismo objetivo], el universo real es relativo al pensamiento. (…). Solo que [Kant] lo hace

2.6. La Logicidad Absoluta

Hasta acá, puede decirse que en las anteriores formalizaciones no se ha asumido ningún compromiso socio-político que sesgue o parcialice las representaciones y definiciones. Sin embargo, cuando se considera la tensión conceptual que hay entre las comunidades y la COMUNIDAD, van surgiendo algunas objeciones, como las esgrimidas por J. P. DeMarco (1971), en su artículo "Peirce's Concept of Community: Its Development and Change" ["El concepto de comunidad en Peirce: su desarrollo y su cambio"], en las que la meta última de la cognición se entiende como sometimiento y sacrificio respecto a lo que podría designarse como la "Logicidad Absoluta":

relativo a la experiencia total y posible de un individuo cognoscente (*individual knower*), mientras que dicha doctrina lo hace relativo a la indagación total y posible de toda la comunidad humana y de aquellos otros seres que puedan tener una vida intelectual común con el ser humano en el futuro" (p. 432), A partir de estos pasajes, se evidencia la amplitud de miras éticas que puede tener la filosofía de Peirce, en el sentido de que una idea última como la del *summum bonum* no puede definirse en el marco de intereses exclusivamente humanos. Por el contrario, tiene que enmarcarse en una noción de racionalidad y logicidad expandidas a otro tipo de mentes. Esto haría de Peirce uno de los precursores de lo que se ha designado como el "giro no humano" (*nonhuman turn*), en la medida en que su compromiso con el sinequismo exige que se piense en la mente como algo que no puede "identificarse" con los individuos de una sola especie o con los individuos como elementos de la Segundidad (Nöth, 2019, p. 139). Dicho con W. Nöth (2019): "Para Peirce, las mentes son sistemas abiertos, cuya principal característica no es el aislamiento monádico y la individualidad, sino la continuidad en el tiempo y el espacio" (p. 149). Este giro, cuando se considera más allá de una sola especie, puede llegar a ser tan comprehensivo como para acoger no solo las "mentes" animales (*CP* 4.551, 1905-1906), sino también las que puedan llegar a surgir a lo largo de la evolución tecnológica humana o las que puedan llegar desde el "espacio exterior" (Nöth, 2019, pp. 140-141).

> Peirce localiza la esencia positiva del hombre en lo que llama la unidad trascendental de la apercepción pura, es decir, la comunidad de concordancia (*community of agreement*). La identificación con la unidad trascendental de la apercepción pura solo puede ser alcanzada cuando el hombre sea capaz de trascender sus idiosincrasias e intereses personales; lo cual es algo que se logra mediante procesos de inducción e hipótesis. (…) De acuerdo con Peirce, la lógica exige el completo sacrificio del yo privado a través de la identificación con la comunidad (DeMarco, 1971, p. 27)

Las dificultades práctico-existenciales que surgen de utilizar sintagmas tales como "la esencia positiva del hombre se encuentra en la unidad de la apercepción pura", "la identificación con la unidad trascendental de la apercepción solo se alcanzará cuando se trasciendan la idiosincrasia e intereses personales", como máximo se insinúan cuando la discusión se mantiene en el ámbito de las ideas regulativas. Sin embargo, cuando surgen los problemas concretos, lo ideal y lo regulativo requieren de la implementación de algunos esquemas para considerar su correspondiente aplicación en situaciones concretas. Piénsese, por ejempleo, que una microcomunidad donde se espere que solo haya concordancia, que esté espacio-temporalmente situada y que pretenda responder a los ideales de Peirce, únicamente podría constituirse con aquellos individuos que tengan una sumatoria cercana o igual a uno (1). Si esto es así, entonces, ¿qué lugar ocuparán los individuos tachados de la sumatoria existencial? ¿No surge la tentación, al menos desde la imagen del "organismo social" (*CP* 1.673), de considerarlos como pertenecientes a una clase cognitiva inferior, en

el mejor de los casos, o como miembros del subconjunto de "células muertas", en el peor de estos? Y, en el caso de que estas "células" no logren comprometerse, por no decir que no logren sacrificarse a sí mismas en pos del "organismo social", entonces, ¿tendrán que someterse a la fuerza comunitaria de aquellos que sí son relevantes?

Hay otra objeción que se dirige a la relación entre los individuos y las comunidades históricas, y que también podría articularse a partir de la idea de la Logicidad Absoluta. R. Fabbrichesi (2010) ha mostrado que la noción del "hombre-signo" de Peirce –acuñada por este en su artículo "Algunas consecuencias de cuatro incapacidades" (1868)– no solo exige una interpretación del individuo como la suma de su comportamiento semiótico, sino que, en términos regulativos, requiere una evaluación de su comportamiento a partir del ideal último de la Logicidad. Esta tesis tiene la implicación obvia de que el individuo que se comprometa con la idea regulativa de la Logicidad, no puede defender ningún tipo de identificación con aquellos signos que, en un estado de significación última, no serán considerados verdaderos por la comunidad ideal de investigación e interpretación (p. 3). El individuo comprometido con la Logicidad Aboluta tiene que entender que su sumatoria existencial es equivalente a un movimiento abierto e indefinido de crecimiento en la extensión ampliada de un horizonte comunitario donde, en su búsqueda de la verdad, también se educa como un "hombre-signo":

> El hombre-signo adquiere información, y llega a significar más de lo que significaba antes. Pero lo mismo hacen las palabras (…) El hombre hace la palabra, y palabra no significa

> nada que el hombre no le haya hecho significar, y eso sólo para algún hombre. Pero puesto que el hombre puede pensar sólo por medio de las palabras u otros símbolos externos, estos pueden darse la vuelta y decir: "Usted no significa nada que nosotros no le hayamos enseñado, y eso sólo en la medida en que se dirigía a alguna palabra como el interpretante de su sentimiento". De hecho, pues, los hombres y las palabras se educan recíprocamente; cada aumento de información de un hombre, implica, y es implicado por, un aumento correspondiente de información de una palabra (*OFR1*, p. 98; *W2*, p. 241; *CP* 5.313).

Esta cita, extraída del "Algunas consecuencias (…)", deja en claro que el sustantivo "hombre-signo" implica, por una parte, una relación de codependencia sincrónica del yo personal con determinados sistemas de signos situados espacio-temporalmente, y, por otra parte, un yo lógico que se define, en su apertura hacia las palabras y los signos, como "una entidad vaga y potencial", dirigida a "otros signos como sus interpretantes" y en constante búsqueda del "estado ideal de completa interpretación" en el "pensamiento futuro de la comunidad" (Fabbrichesi, 2010, p. 3). Sin embargo, ¿en qué momento el yo lógico puede hacer uso de su capacidad personal para poner en duda y afirmar el disenso de que lo que se considera el *pensamiento* [*thinking*] válido de una comunidad histórica tal vez no llegue a ser parte del *Pensamiento* [*Thought*] del Ego Absoluto y, por lo tanto, de *la* COMUNIDAD?

A este respecto, Fabbrichesi (2010) ha sostenido, con toda razón, que la duda comienza a surgir cuando se da el siguiente desplazamiento lógico-semiótico: "Nosotros, los individuos, estamos en el pensamiento… Sin embargo: "¿de qué pensamiento [se trata]?".

La respuesta a esta cuestión, entendida en términos históricos, solo puede ser que el "pensamiento" del que se está hablando es "el Pensamiento Común a todos (*the Thought Common to all*), el Logos, (…), el Interpretante Lógico de nuestra edad y cultura" (p. 4)[55].

[55] El interpretante lógico (ya sea final o último) tiene una doble función teórica y práctica en el marco de la lógica semiótica de Peirce. El interpretante final o normal hace parte de la tríada que incluye, además, al interpretante inmediato y al dinámico. El inmediato equivale a la reconstrucción fidedigna de lo representado o significado en el signo, es decir, el objeto inmediato; el dinámico es el efecto realmente producido en la mente de un individuo, sin que necesariamente sea equivalente a lo representado en el signo; y el interpretante normal (o genuino) es el significado del signo después de que se haya dado un desarrollo lo suficientemente amplio del pensamiento hasta significar la totalidad de la cosa *qua* objeto dinámico del signo: aquello que, al ser realmente eficiente y solo susceptible de ser significado mediante el movimiento a largo plazo de la "experiencia colateral" (*collateral experience*), no es reductible a algún objeto inmediato (o alguna conjunción predeterminada de ellos) (*CP* 8.314, 8.343; Rosenthal, 1990, p. 202; Short, 2007, p. 182; Amian, 2008, p. 39).

Tras definir sucintamente esta tricotomía, se puede hacer la precisión de que el interpretante normal es *final*, si y solo si logra significar correctamente el objeto dinámico en la denominada "opinión final" (*CP* 8.184, s.f.; 8.343, 1908; Short, 2007, pp. 57-58). No obstante, su modalidad solo es "lógica", dado que la naturaleza del objeto representado es la de un concepto o un término general (Savan, 1987-1988, pp. 52-72; Rosenthal, 1990, pp. 201-202; Short, 2007, pp. 58-59). Si se quiere lograr que el signo salga del sistema lingüístico, que se "exteriorice" en el mundo práctico, haría falta que el interpretante se transforme en *último*, es decir, se convierta en alguna *práctica efectiva*, en un *hábito vivo* o que se dé como un *cambio de hábito* (*habit-change*) (*CP* 5.476, 1906-1907). Dicho con Peirce: "La real y viva conclusión lógica *es* el hábito; la formulación verbal tan solo lo expresa. No niego que un concepto, una proposición o un argumento pueda ser un interpretante lógico. (…). El concepto, así, cual interpretante lógico, solo es de un modo imperfecto. El concepto participa, de algún modo, de la naturaleza de una definición verbal, y es tan inferior al hábito de la misma manera que una definición verbal es inferior a la definición real" (*CP* 5.491, 1907; 8.343, 1908). El interpretante, entonces, solo es último o pragmático, si se realiza en un conjunto de hábitos enmarcados en el ideal de la *razonabilidad razonable* (*reasonable reasonableness*) como Terceridad de la Terceridad (*CP* 5.121, 1903; Savan, 1987-1988, p. 62-64; Apel, 1997, 186; Short, 2007, pp. 258-259 n. 16; West, 2014, p. 117 n. 16; Oleksy, 2015, pp. 177 n. 31, 323).

El problema de apelar al interpretante lógico de "nuestra edad y cultura" es que soslaya la evidencia textual de que el término de "verdad", al menos en Peirce, tiene dos significados distintos e irreductibles entre sí:

> Ya tenga la palabra "verdad" dos significados o no, pienso, ciertamente, que el *sostener algo como verdadero* es de dos tipos; uno es esa forma práctica de considerar algo como verdad que es la única que tiene derecho al nombre de Creencia, mientras que el otro es aquella aceptación de una proposición que, en la intención de la ciencia pura, siempre permanece provisional. Adherirse a una proposición de manera absolutamente definitiva, suponiendo que con esto se quiere decir meramente que el creyente ha unido personalmente su destino a ella, es algo que, en los asuntos prácticos, digamos por ejemplo en asuntos de lo correcto o lo incorrecto, a veces no podemos ni deberíamos evitar; no obstante, hacerlo en la ciencia equivale simplemente a no desear aprender. Ahora bien, aquel que no desea aprender se separa completamente de la ciencia (*OFR2*, p. 108; *EP2*, p. 56).

Este doble uso de la "verdad", introducido por Peirce en su artículo "La primera regla de la lógica" (1889), se hace evidente, al menos en términos significantes, mediante la mayúscula inicial para la "Verdad" en sentido teórico. La Verdad de la Logicidad Absoluta, entendida a su vez como principio regulativo, exige de los individuos que consideren a los interpretantes alcanzados como falibles o como "verdades" de manera provisional. Esta determinación de la Verdad legitima la sospecha del yo personal de que, tras la afirmación de estar en posesión del interpretante lógico de un signo, se podría estar ocultando alguna

versión del comunitarismo totalitario de la verdad práctica. Fabbrichesi (2010) considera que gracias a este uso crítico de la idea de la Verdad por parte del yo personal, es que el comunitarismo de Peirce no implica irrestrictamente la "fusión" (*melting*) de los individuos-partes en el todo-orgánico o la perdida de la individualidad en la construcción del "sí mismo colectivo" (*collective self*). La Verdad, en sentido teórico, con su carácter abierto hacia el futuro, presupone la idea (democrática) de múltiples individuos, múltiples yoes, que se vinculan entre sí con el propósito de constituir una entidad funcional y auto-controlada, el "organismo social", que potencializa a sus miembros y en cuyo interior se ponen a prueba el flujo de los interpretantes lógicos disponibles (p. 4).

El problema que va delineándose con mayor fuerza y claridad es el de convencer a los individuos de que, aun cuando han de aceptar la falibilidad de los interpretantes lógicos alcanzados históricamente, habrá algunos que tendrán que considerar como verdaderos desde una perspectiva práctica. Aunado a esto se encuentra la dificultad de convencer a los individuos de que, al interior de las comunidades, habrá algunos individuos que, dada su tendencia a corregirse y a mejorar sus sumatorias cognitivas, se encuentran mejor situados que otros respecto a los ideales del Ego Absoluto y la Logicidad:

> El uso constante de la palabra *nosotros* (…) en casos donde ningún interés personal está en absoluto implicado, muestra concluyentemente que los hombres no hacen que sus intereses personales sean los únicos, y por tanto puede, por lo menos, subordinarlos a los intereses de la comunidad.

> Con sólo la revelación de la posibilidad de este completo autosacrificio en el hombre, y la creencia en su poder salvador, la logicidad de los hombres puede redimirse. Pues quien reconozca la necesidad lógica de una completa autoidentificación de los intereses propios con los de la comunidad, y su existencia potencial en el hombre, incluso si él mismo no la tiene, verá que sólo las inferencias de aquel hombre que la tiene son lógicas, y por tanto verá sus propias inferencias como válidas sólo en la medida en que sean aceptadas por ese hombre. Pero en la medida en que tenga esa creencia, llegará a identificarse con ese hombre. Y aquella perfección ideal del conocimiento por la que, como hemos visto, esa realidad se constituye, debe pertenecer a una comunidad en la que esa identificación sea completa (*OFR1*, pp. 126-127; *W2*, p. 271; *CP* 5.356).

Esta extensa cita, retomada del artículo "Fundamentos de la validez de las leyes de la lógica: otras consecuencias de cuatro incapacidades" (1869), expresa el que tal vez sea el más difícil de los requerimientos éticos que se le imponen al yo en su relación con los "intereses" de una "logicidad" última y comunitaria. El carácter impositivo de la logicidad del "nosotros" exige que el individuo tenga la disciplina y el autocontrol de sacrificar su egoísmo y su idiosincrasia en aras de una totalidad comunitaria orientada hacia el interpretante lógico último (Fabbrichesi, 2011, p. 40). Razón por la cual cobra fuerza el símil empleado por Fabbrichesi (2011), retomado a su vez de "La doctrina de las posibilidades azarosas" (1878), en el que el *homo logicus* es visto como un soldado: "[en batalla, [este] sabe que individualmente puede fallar; pero también es consciente de que, si se identifica fuertemente con todo su regimiento, su propia acción individual tendrá incluso una mayor

probabilidad de éxito" (*OFR1*, p. 196; *W3*, p. 284; *CP* 2.654, 1878; Fabbrichesi, 2011, p. 40)[56].

[56] "¿Hay una alianza no sacra entre el pragmatismo en filosofía y el totalitarismo en política?". Con esta pregunta, P. Skagestad dio inicio a un sugerente artículo de 1986, en el que se puso a la tarea de rastrear por qué personas tan disímiles, como Benito Mussolini y Bertrand Russell, consideraron que tal vínculo era algo más que evidente (p. 307). El propósito de esta nota no consiste en resolver esta disputa en dos párrafos. En lugar de esto, lo que se busca es dejarle al lector la sospecha de que en los textos de Peirce se encuentran pasajes que, interpretados desde cierta perspectiva, podrían servir para elaborar un organicismo "proto-totalitario". Considérese, a este respecto, que el ejemplo del soldado implica lo siguiente: "Cuando razono como un soldado durante la batalla, salgo del recinto del Sí mismo (*Self*) (…), y mi alma (*soul*) se disuelve en la comunidad. (...) No se trata de una especie de co-sentimiento (*co-feeling*), sino de construir un cuerpo más grande, una comunidad compleja, una mente vasta." (Fabbrichesi, 2014, p. 167). La salida de sí mismo en el marco del "organismo social" (*CP* 1.673) suscita la sospecha de que, en relación con la logicidad del heroísmo, lo más sensato que puede hacer un individuo lógico es autodisciplinarse hasta incorporar el rigor propio de los "hábitos marciales". ¡Incluido, claro está, el de *disolverse* irrestrictamente en la comunidad!

Dada la escasez de trabajos que indaguen sobre esta supuesta "alianza no sacra", solo queda por señalar que la acusación cobra más fuerza cuando se evidencia que el programa socio-político de Peirce, al que se apunta con la imagen del "organismo social", no se resuelve en el nivel contractual de la sociedad civil, con sus compromisos temporales y mecanismos de disolución de obligaciones contraídas, sino que, en términos ontológicos, se fundamenta en un nivel mucho más fuerte de lo que puede considerarse un "agregado orgánico" (*organic aggregate*) o en un comunitarismo super-orgánico y super-personal (Fabbrichesi, 2014, p. 168; Oleksy, 2015, pp. 297-298). Otra cuestión, que solo quedará indicada, es si el espíritu del pragmatismo es *in nuce* un proyecto filosófico imperialista y colonialista, debido a su compromiso con la idea de una comunidad (occidental) como depositaria de la verdad. Esto es algo que, desde la distancia histórica, hizo parte de la crítica de algunos filósofos marxistas y soviéticos al pragmatismo, sin ir dirigida contra Peirce, en el marco de las disputas ideológicas de la Guerra Fría (Freyberg, 2014, p. 6 n. 8). No obstante, este reparo también puede encontrarse en una intérprete tan cercana a la tradición pragmatista como C. Misak (1994), quien planteó la cuestión de cómo escapar al relativismo cultural sin recurrir al imperialismo semiótico occidental (p. 46).

2.7. El autocontrol

Amerita preguntarse si el "autocontrol" implica una versión reductiva del yo personal. Oleksy (2015) tuvo la sospecha de que el proceso de auto-control presuponía, en muchos casos, un concepto de autonomía individual como represión interiorizada de la exterioridad del orden simbólico. Para este intérprete, el autocontrol no es necesariamente el resultado de un proceso horizontal de comunicación social e intercambio de razones entre los individuos. También puede ser un proceso que no tiene la intención de ocultar el movimiento vertical y descendente mediante el cual el yo recibe el imperativo de disciplinarse a sí mismo sin ninguna mediación crítica (pp. 302-320). Por este motivo, valdría la pena tomarse en serio el autocontrol como un mecanismo "punitivo" impuesto al yo, en la medida en que se implementa y legitima desde el lenguaje de la fuerza exterior: se conquistan los yoes, se someten a la logicidad, se presiona sobre ellos para que actúen de acuerdo a cierta sumatoria existencial de creencias y cogniciones (Oleksy, 2015, p. 319).

El reparo de Oleksy (2015) no está tan desencaminado, al menos si se considera a partir de la lectura del trabajo de E.S. Petry (1992). De acuerdo con este intérprete, Peirce sostuvo, por lo menos desde 1885 hasta 1902, un concepto del autocontrol como manifestación de la categoría de la Segundidad, es decir, como voluntad interna que lucha o se resiste al cambio, o que se identifica con la formación recibida y, por lo tanto, que se hace una con los "absolutismos morales" y el "conservatismo" (p. 668). En palabras de Petry (1992): "[Entre

1885 y 1902,] Peirce identificó el autocontrol con las luchas internas de la 'moralidad', (…) con el lado absolutista de la Ética" (p. 679). Durante tal época no hay indicios del sentido del autocontrol como mediación autónoma de la Terceridad. Esto llegaría en la primera década del siglo veinte, con la designada "corrección pragmaticista", introducida después de 1902. Peirce minimizó la fuerza de la Segundidad, al menos en el marco de las ciencias normativas de la Lógica y la Ética, cuando introdujo el concepto de "interpretante normal o eventual" como propio del ámbito normativo-práctico (Petry, 1992, pp. 680, 687).

El interpretante normal (o eventual), según su naturaleza o propósito, se divide en *gratificante* (*gratific*), *accionante* (*to produce action*) y *autocontrolante* (*to produce self-control*) (*CP* 8.344, 1908; 8.372, 1908). El interpretante es gratificante cuando su propósito consiste en alcanzar el sentimiento de plenitud que resulta de la auto-participación en un evento. D. Savan (1987-1988, p. 64) y I. Portis-Winner (1994, pp. 138-139) también han señalado que su finalidad podría justificarse en términos de la producción de cualidades o sentimientos (*qualities or feelings*) estéticamente admirables. El interpretante es accionante cuando surge de la consideración/reflexión intrapsicológica de un proceso en el que se espera contribuir con algo significativo. Y es autocontrolante, cuanndo entraña el propósito crítico de indagar los parámetros y reglas de conducta que se ven implicados en las reflexiones intrapsicológicas, con la intención de que los interpretantes inmediato y dinámico coincidan bajo la modalidad de algún hábito susceptible de considerarse definitivo (*TCD*, "*Normal Interpretant*", "*Eventual Interpretant*"; Savan, 1987-1988, p. 65; Portis-Winner, 1994, p. 139).

El pragmaticismo habría introducido el interpretante autocontrolante dentro de la semiosis como un elemento inscrito en el marco de la Ética como ciencia lógico-normativa: "La lógica es la teoría del pensamiento autocontrolado o deliberado, y como tal, debe apelar a la ética para obtener sus principios" (*CP* 1.191, 1903). Este vínculo de subordinación, no obstante, tiene la dificultad de que, en términos prácticos, el principio último de la Ética conduce a algo tan inasible como el *summum bonum* (bien supremo), inscrito en la idea de la COMUNIDAD ilimitada de investigación e interpretación (*CP* 1.191; 1.588, 1903; 5.433, 1905)[57]. El problema que surge al considerar el *summun bonum* como finalidad "atemporal

[57] "Los escritores de ética han cometido el grande y frecuente error de confundir un ideal de conducta con un motivo para la acción" (*OFR2*, p. 458; *CP* 1.574). Esta cita, extraída de "La base del pragmaticismo" (1906), permite ver la distancia que hay entre la visión tradicionalmente confusa de la *Ética* y la irrupción correctiva que, según Peirce, habría de introducir con la *Antética*. Peirce se valió de la "voz" retórica y dialéctica de un "escritor", tal vez un "antético" *alter ego*, con la que quiso mostrar que la Ética, en su sentido tradicional, no puede tomarse como una ciencia normativa pura: "Dado que normalmente se considera que las ciencias normativas son tres, Estética, Ética y Lógica, y dado que tal [escritor] también hace que sean tres, [considero que] denominaría ética a la Ciencia Normativa intermedia, si no pareciera estar prohibido por la acepción recibida de ese término. Por consiguiente, [este escritor] propone denominar a la Ciencia Normativa intermedia como tal (cualquiera que sea su contenido) *Antética*, es decir, aquello que toma el lugar de la ética, el segundo miembro habitual del trío" (*OFR2*, p. 459; *CP* 1.573; Feibleman, 1943, p. 103; Tejera, 1994, p. 86). Quien propugne por la *Antética* sostendrá que la otrora denominada "Ética" es, como máximo, una teoría especial práctica. Diría que propósito último no ha sido la teoría del *summum bonum* o de lo admirable *per se* –vínculo fundante que tiene la Estética respecto a la Ética, tal y como fue establecido por Peirce en "La máxima del pragmatismo" (1903) (*OFR2*, pp. 203-204, *CP* 5.36)–, sino, más bien, la construcción de una teoría contextualizada históricamente, con unos principios que fungen como criterios para evaluar la corrección o no de las acciones de los individuos. Por esta razón, "su nombre, como tal, será naturalmente *práctica*" (*OFR2*, p. 459; *CP* 1.573).

La *Antética* tendría la obligación de aclararle a la Ética su *aparente* función normativa a largo plazo y su falta de legitimidad al tratar de pasar una "fotografía de la conciencia moral de los miembros de la

y absoluta", es que, en términos de las exigencias prácticas del presente, no puede postergarse indefinidamente la búsqueda de una razonabilidad y una logicidad concretas (Krois, 1994, p. 30). Tal vez por este motivo, un intérprete como K.O. Apel (1997), más consciente del papel de la historia y el tiempo en el ámbito de las luchas y disputas prácticas, optó por comprometerse con el horizonte interpretante e institucional del "socialismo lógico" (pp. 80, 150).

2.8. El socialismo lógico

El germen del socialismo lógico puede remitirse a Peirce, cuando señaló que: "La lógica se encuentra enraizada en un principio social" (*logic is rooted in the social principle*) (*OFR1*, p. 196; *W3*, p. 284; *CP* 2.654, 1878). Lamentablemente, lo que no es fácil saber es cómo determinar con exhaustividad el significado y sentido de este principio social. A partir del Peirce habría una determinación negativa y una alusión vaga, consistentes en que tal

comunidad" como encarnación definitiva del *summum bonum*. Por lo que, a decir del *antético*: "[El ideal particular de la Ética] no es sino un estándar tradicional, aceptado muy sabiamente, sin una crítica radical, pero con una ridícula pretensión de examen crítico. La ciencia de la moralidad, la conducta virtuosa, el vivir correcto, apenas puede reclamar un lugar entre las ciencias heuréticas" (*OFR2*, p. 459; *CP* 1.573; Feibleman, 1943, p. 103; Tejera, 1994, p. 86; Acosta López de Mesa, 2014, pp. 121-122). ¿No hay algo de razón en la objeción histórica que se hace desde la antética a la tradición ética? ¿Cómo se pueden reconciliar el carácter ideal del *summum bonum* y lo admirable *per se* de la estética con las "verdades prácticas" de la ética en contextos existenciales? *(OFR2*, p.108; Potter, 1997, pp. 48-49). ¿Acaso esta tensión no conduce al fructífero problema de que la *Antética* tiene el propósito de abrir en el yo personal la necesidad crítica de evaluar los léxicos contingentes que ha heredado de la tradición etica a partir de la conciencia de que aún no se ha alcanzado el *summum bonum* y lo admirable *per se*?

principio no ha de regirse por el egoísmo ni por el "Evangelio de la Avaricia". Pero, más allá de estas indicaciones, no hay nada que logre cerrarsles el paso a los movimientos de control descendentes y verticales, por no decir autoritarios, de ciertas comunidades respecto a las pretensiones de verdad de las cogniciones y creencias de los individuos y de otras comunidades (*CP* 2.654; 6.294, 1893; Krois, 1994, p. 33).

La falta de un "instructivo" para saber cómo implementar la logicidad como principio social hace más urgente darle algún sentido a la elección terminológica de Apel (1997). O, por lo menos, exige indagar algunas de las implicaciones de una logicidad que se articula mediante los principios de "la crítica del sentido", "el falibilismo", "la solidaridad ética entre los investigadores particulares y la comunidad" y "la discusión democrática" (Apel, 1997, pp. 150, 220). El socialismo lógico sería, en este sentido, el proyecto de una sociedad abierta en la que se garantiza, tanto legal como efectivamente, el intercambio de razones dentro de una comunidad normativa (mas no ideal) de argumentación, interpretación y experimentación (Apel, 1997, p. 16, 23, 220, 292 n.554; Talisse, 2004, pp. 25; Mackey, 2011, pp. 111-112). En cuanto enfoque, además, tiene la ventaja de que está en la situación de permitir intercambios significativos con aquellas visiones de la filosofía práctica enfocadas en la contingencia histórica, como algunas corrientes del marxismo, que se vieron en la obligación de renunciar al materialismo histórico –la ciencia objetiva de la historia–, sin renunciar a la fuerza crítica del método dialéctico (Potter, 1985, p. 23 n.6).

El socialismo lógico, a diferencia de lo que cabría denominarse como el "comunismo lógico", no hace del lenguaje un instrumento ideológico en el que se intentan legitimar estructuras objetivas determinantes, a un nivel macro, del movimiento histórico. El lenguaje es el espacio semiótico trascendental en el que, tras el reconocimiento de la contingencia y del carácter indeterminado del futuro, se enuncian las posibles mediaciones entre la teoría y la práctica (Potter, 1985, p. 23 n.6). La plenitud de su sentido se da cuando les permite a los individuos, y las comunidades que conforman, pensar y realizar la objetividad del mundo histórico en un conjunto de instituciones y hábitos que han de ser susceptibles de someterse a la crítica y la refutación racional. Sin este carácter abierto a la falibilidad y la refutación, la racionalidad de una lógica-semiótica fundada en lo social no estaría en la condición de superar el dogmatismo de las cogniciones y creencias erróneas a partir de las ideas regulativas del Ego Absoluto, la Lógica Absoluta y, sobre todo, la COMUNIDAD[58] (Apel, 1997, pp. 220, 259; *CP* 5.121, 1903).

[58] Apel (1997) señaló que el problema de la constitución histórica de la comunidad de interpretación e investigación, y con ello de la realización del socialismo lógico en términos existenciales, podría compararse con los intentos de reinscribir al interior de la historia la Idea del Espíritu Absoluto. El problema tendría la misma forma de cómo lograr la mediación entre lo Ideal y "la comunidad de <<yoes>> racionales (Bruno Bauer), la humanidad real (David Fr. Strauβ), la comunidad natural-sensorial (Feuerbach) y la clase de la humanidad (Marx) (1997, p. 119 n. 88). Esta forma del problema no solo exige que se tenga en cuenta la relación entre las categorías de la Segundidad y la Terceridad en las correspondientes interpretaciones de los críticos hegelianos, sino que requiere que el significante de "COMUNIDAD", que designa un principio regulativo, no sucumba a la tesis de que la comunidad última es susceptible de entenderse en términos de relaciones concretas e históricas entre ciertos individuos históricamente situados.

Ahora bien, hay un conjunto de problemas que el socialismo lógico no puede soslayar y que pueden resumirse en los grados diferenciales de la encarnación de la logicidad y la racionalidad. Estos problemas están relacionados con la logicidad histórica de la ciencia, el carácter privilegiado de algunos individuos en su acceso y uso de la información y de los sistemas semióticos, la resistencia en relación con versiones restringidas de la definición normativa de lo humano y la dificultad existencial de justificar el autosacrificio y la autonegación a favor de los fines últimos de una comunidad que, para muchos, es irreal. Considerados desde una perspectiva genealógica foucaultiana, son problemas que exigen un mayor detenimiento en las intrincadas relaciones que hay entre el poder, la acción y los signos en el marco de las comunidades reales de interpretación e investigación y la búsqueda de la Logicidad Absoluta:

> Las genealogías hacen brutalmente obvio por qué una comunidad no es científica ni democrática. Si nuestra preocupación es desarrollar una comunidad más rica y democrática, la genealogía es un componente necesario en esta preocupación, en la medida en que muestra los excesos de poder que impulsan nuestra subjetividad y los impedimentos que se interponen en el camino de dicha comunidad (Garnar, 2006, pp. 364-365).

Las dificultades relacionadas con las prácticas efectivas de la logicidad y el grado de participación democrática dentro de las comunidades históricas requieren pensar el socialismo lógico no solo desde la legitimidad procedimental, sino desde el problema de la verdad sustantiva que, dado el falibilismo de Peirce, muchas veces se desplaza hacia el futuro

(Talisse, 2004, pp. 26-28; Crelier, 2007, p. 71; Acosta López de Mesa y Flórez Restrepo, 2022, p. 183). El mayor reto con la verdad consiste en entender y exponer las fuerzas que soportan la idea de la "verdad sagrada" (*sacred truth*), entendida como aquel espacio semiótico que se sustrae a la crítica (Mackey, 2011, p. 115). A este respecto, hay que señalar que esta concepción de la verdad depende de una gran cantidad de elementos semióticos, procesos y acciones que conducen, a decir de S. Mackey (2011), a la "ofuscación de la realidad":

> Lo que las personas puedan saber de la realidad y cuáles aspectos se les ocultan, depende de la cualificación (…) de los procesos semióticos empleados por las relaciones públicas, el cabildeo, la publicidad, las noticias y los medios de comunicación actuales, la educación y las artes creativas, entre otros. Es en estos procesos e instituciones que se encuentran los creadores y gestores más importantes a gran escala de lo que puede ser analizado como la facilitación semiótica u ofuscación de la realidad (*semiotic facilitation or obfuscation of reality*) (p. 115).

El movimiento para contrarrestar la "ofuscación de la realidad", consecuencia del carácter ideológico de los discursos, requiere de la constitución y defensa de un espacio institucional lo suficientemente amplio como para que puedan tener cabida los "herejes tenaces" (*tenacious heretics*), es decir, aquellos individuos que abrigan serias sospechas sobre la pretensión de universalidad de lo que tal vez terminen revelándose como egoístas intereses sectoriales y corporativos (Mackey, 2011, pp. 115-116). Sin esta reinscripción

comunicativa, retórica e institucional del "antagonismo primitivo" (*primeval antagonism*), inherente a la pluralidad de los discursos y la diversidad de los lugares de la enunciación, podrían perderse las garantías y los medios democráticos con los que los "sacrílegos" cuestionan la "verdad sagrada" de lo que consideran idiosincrásico. Ante la ausencia de tales condiciones institucionales, sostenidas por la fuerza de la Terceridad de la ética y el derecho, se correría el riesgo de clausurar los lugares semióticos desde los que pueden escucharse las voces de aquellas posiciones que, en el marco de las "matrices de dimensión universal" (*universe-sized matrices*) y las redes de significación de un mundo interconectado, han hecho suya la tarea de cruzar la información circulante para tamizar todas aquellas "pepitas de oro" (*golden nuggets*) que, a diferencia de las verdades intocables de la ideología, se encuentran dispersas y escondidas en los bosques interminables del discurso (*endless forests of discourse*) (Mackey, 2011, pp. 115-116).

2.9. ¿Qué pasa con los idiotas?

Hasta acá, podría decirse que la crítica pertinente a esgrimirse contra Peirce es susceptible de condensarse en la siguiente cita de Bernstein (1971):

> Peirce está traicionando su propia intuición (*insight*) de que hay una dimensión de individualidad o Segundidad positiva, con la que se distingue el yo individual. Más importante aún, la concepción [restringida] del yo se burla del ideal del autocontrol

> individual o de la adopción del ideal último de la razonabilidad concreta por parte de un individuo. Si mi existencia separada se manifiesta solo en la ignorancia y el error, si difiero de mi prójimo solo por ser una negación, entonces ¿'dónde' y 'qué' es el 'yo' que controla y adopta los ideales últimos? (p. 198).

En otras palabras, si se niega una dimensión positiva a la Segundidad, incluida la capacidad del disenso individual en nombre de la razonabilidad, entonces, ¿qué ocurre cuando surgen voces que se resisten a los que puede denominarse con Peirce como los "héroes de la logicidad"? La siguiente cita de Peirce proporciona una respuesta indirecta a esta cuestión:

> Ahora bien, para la logicidad no es necesario que un hombre sea capaz él mismo del heroísmo del autosacrificio. Es suficiente que reconozca su posibilidad, que perciba que sólo las inferencias de aquel hombre que lo tenga son realmente lógicas, y, por consiguiente, que considere las suyas como válidas solo en la medida en que serían aceptadas por el héroe. En la medida en que refiere sus inferencias a ese modelo, se identifica con tal mente. (…). Esto hace suficientemente alcanzable la logicidad (*OFR1*, p. 196; *W3*, p. 284).

A partir de estos pasajes, retomados de "La doctrina de las posibilidades azarosas" de Peirce (1878), se hace evidente que, una vez surgida la resistencia a identificarse, en el mejor de los casos, o a someterse, en el peor, a los héroes de la logicidad, solo queda afrontar con

urgencia ciertos problemas socio-políticos que exigen posicionarse respecto a las ideas de Ego Absoluto, Logicidad Absoluta y COMUNIDAD. A tal respecto, considérese las implicaciones que surgen de dar respeusas a las siguientes cuestiones: ¿Qué debe hacerse con los individuos que se separan, por diversos motivos, de la serie cognitiva de significación de lo real de la logicidad científica, o que, por diversas situaciones semióticas, se obstinan en mantenerse en la negatividad de su idiosincrasia (*CP* 5.317)? ¿Qué pasa con aquellos que, en términos de otras perspectivas políticas, se niegan a reconocer su función individual como una *célula* más del *organismo social* (*CP* 1.673)? ¿En qué lugar se sitúan aquellos que, en términos identitarios, justifican su rebeldía a partir de la creencia de que la unicidad de la existencia, protegida por cierta comprensión de la libertad humana, es algo más que sus fallas, sus errores, sus limitaciones y su voluntad ciega? ¿Qué les queda por hacer a los héroes de la logicidad con aquellos individuos que, a causa de su idiosincrasia e intereses personales, se niegan a aceptar la validez regulativa del Ego Absoluto, la Logicidad y la COMUNIDAD?

Figura 5

Definición de "*Idiot" del Century Dictionary (1883-1891)*



idiosyncrasy 2977 idle

idiot (id'i-ọt), *n.* and *a.* [Formerly also *ideot*; < ME. *idiot*, *ydiot* = D. *idioot* = G. Dan. Sw. *idiot*, < OF. *idiot*, F. *idiot* = Sp. Pg. It. *idiota*, an idiot, < L. *idiota*, an uneducated, ignorant, inexperienced, common person, < Gr. ἰδιώτης, a private person, a common man, one who has no professional knowledge, an ignorant, ill-informed man, < ἰδιοῦσθαι, make one's own, < ἴδιος, one's own, peculiar: see *idiom*.] I. *n.* 1†. A private person.

St. Austin affirmed that the plain places of Scripture are sufficient to all laics, and all *idiots* or private persons.
Jer. Taylor.

2†. An unlearned, ignorant, or simple person.

Estwarde and westwarde I awayted after faste,
And ȝede forth as an *ydiote* in contre to aspye
After Pieres the Plowman.
Piers Plowman (B), xvi.

5. A human being destitute of the ordinary mental powers; one who is born without understanding or discernment, or who has utterly lost it by disease, so as to have no lucid intervals; one who, by deficiency of the intellectual

idiotic (id-i-ot'ik), *a.* [= F. *idiotique* = Sp. *idiótico* = Pg. It. *idiotico*, idiotic, < LL. *idioticus*, uneducated, ignorant, < Gr. *ἰδιωτικός*, private, unprofessional, unskilful, rude, < *ἰδιώτης*, a private person: see *idiot* and *-ic*.] 1†. Uncultured; plain; simple. See extract under *idiotism*. 2. Pertaining to or resembling an idiot; characterized with idiocy; having the quality of idiocy; foolish; stupid.

idiotism (id'i-ọt-izm), *n.* [Formerly also *ideotism*: = D. G. *idiotismus* = Dan. *idiotisme* = Sw. *idiotism* = F. *idiotisme* = Sp. Pg. It. *idiotismo*, < LL. *idiotismus*, < Gr. *ἰδιωτισμός*, the way or fashion of a common person, a homely or vulgar phrase, < *ἰδιωτίζειν*, put into common language, < *ἰδιώτης*, a private person, a common person: see *idiot* and *-ism*.] 1. An idiom; a peculiarity of phrase; a current deviation or departure from the strict syntactical rules or usages of a language.

idle (ī'dl), *a.* and *n.* [< ME. *idel*, < AS. *īdel*, empty, useless, vain, = OS. *idal*, *idil* = OFries. *idel* = D. *ijdel*, vain, frivolous, trifling, = MLG. LG. *idel*, empty, mere, = OHG. *ital*, empty, useless, mere, MHG. *ītel*, G. *eitel*, vain, conceited, trifling, = Sw. *idel*, sheer, pure, downright, = Dan. *idel*, sheer, mere, perhaps orig. 'clear,' = Gr. *ἰθαρός*, clear, pure (of springs), of common root with Gr. *αἰθήρ*, the upper, purer air (see *ether*[1], *æthrioscope*), *αἴθειν*, burn, Skt. √ *indh*, kindle, AS. *ād*, a fire, a funeral pile, *āst*, E. *oast*, a kiln: see *oast*.] I. *a.* 1. Empty; vacant; not occupied: as, *idle* hours.

Hue that wyle thanne by yherd; ne come nagt benore god mid ruorde aȝrage and mid hoali hondon ne ydel hondes. *Ayenbyte of Inwit* (E. E. T. S.), p. 218.

Repent at *idle* times as thou may'st.
Shak., 2 Hen. IV., ii. 2.

Dozing out all his *idle* noons,
And ev'ry night at play.
Cowper, Epitaph on a Hare.

2. Not engaged in any occupation or employment; unemployed; inactive; doing nothing.

The bee has three kyndis [characteristics]. Ane es that scho es neuer *ydill*.
Hampole, Prose Treatises (E. E. T. S.), p. 8.

Why stand ye here all the day *idle*? Mat. xx. 6.

The Queen sat *idle* by her loom.
D. G. Rossetti, Staff and Scrip.

3. In a state of disuse; remaining unused.

Of antres vast, and deserts *idle*,
Rough quarries, rocks, and hills whose heads touch heaven,
It was my hint to speak. *Shak.*, Othello, i. 3.

The *idle* spear and shield were high up hung.
Milton, Nativity, i. 25.

4. Useless; ineffectual; vain; bootless; unavailing; futile: as, *idle* rage.

They pass by me as the *idle* wind,
Which I respect not. *Shak.*, J. C., iv. 3.

Apologies are *idle* things; I will not trouble you with them. *Washington*, in Bancroft's Hist. Const., I. 400.

Yet life I hold but *idle* breath,
When love or honour's weighed with death.
Scott, L. of the L., iv. 17.

Nota: Definición de Peirce para el *Century Dictionary*, Vol. 4, p. 2977 / Imagen tomada de *CD*

No es de extrañar que los términos "idiosincrasia" e "idiota" estén emparentados etimológicamente a partir de sus lexemas. La raíz griega ίδιος, α, ον, (idios, idia, idion) se remite a lo exclusivo e intransferible de cada individuo, a las propiedades intransitivas de su existencia. Los idiotas fueron todos aquellos que, al interior de las polis griegas, desestimaron y renunciaron a los asuntos públicos. Eran los "inútiles" que solo dirigían sus esfuerzos a atender sus intereses privados (Casey, 2017, p. 169)[59]. El egoísmo de los idiotas antiguos

[59] Con esta nota a pie de página no se pretende desandar el camino que conduce desde el comunitarismo de Peirce hasta la filosofía política griega. La única pretensión consiste en señalar que sería fructífero indagar la oposición existente entre la filosofía helenista de los "*idiotes*", el epicureísmo, y los comunitarismos modernos que se inspiraron en las filosofías políticas de Platón y Aristóteles –como ocurre con el organicismo de Peirce (*CP* 1.618, p. 1898). G. Casey (20177), en su libro *Freedom's Progress? A History of Political Thought [¿El*

podría considerarse, en términos modernos, como la actualización trágica de la libertad de aquellos individuos que, por diversas razones, o sin razones, se niegan a considerarse a sí mismos bajo la perspectiva de simples negaciones del Ego Absoluto o, en términos socio-políticos, se resisten a ser asimilados en algo mucho más grande que ellos (5.317 y 1.673).

Los idiotas, al menos dentro de los sistemas democráticos, se afirman reactivamente mediante su derecho a organizarse en micro-comunidades disidentes, cuya identidad se establece en contra de una *logicidad* que consideran ideológica y opresiva. ¿Qué razones, distintas a las de su idiosincrasia, atenderán los adeptos al nazismo, el Ku Klux Klan, los terraplanistas y los antivacunas? ¿Por qué deberían convencerse de que es mejor volver al conceso democrático-liberal? ¿Qué motivos tienen para aceptar los paradigmas de la ciencia contemporánea? ¿Cómo harían los héroes de la logicidad para llevarlos a la creencia de que

progreso de la libertad? Una historia del pensamiento político], señaló lo siguiente acerca de los *idiotas* de la antigüedad: "Los epicúreos fueron individualistas radicales. Para ellos, la sociedad no era una entidad natural, sino el resultado de la convención y el acuerdo, que se había conformado, como todo lo demás, por el deseo de felicidad del hombre" (p. 169). El epicureísmo rechazó las exigencias comunitaristas de la *polis* griega, porque no encontró en ellas las condiciones para alcanzar la tranquilidad, la paz y la libertad individual. Su rechazo filosófico puede convertirse en un conjunto de argumentos para cuestionar la continuidad entre la vida natural y la vida política –crítica al sinequismo–, la convergencia del logos en un solo sistema de gobierno y en un solo tipo de instituciones políticas –crítica a la convergencia de la razón en la comunidad de Peirce– y la supremacía del "organismo social" sobre los individuos en cuanto "células individuales" –crítica que, a pesar de lo que haya dicho Peirce en "Los siete sistemas de metafísica" (1903), exige tomarse en serio la reactividad de la Segundidad respecto a la supremacía universalizante de la Terceridad–. Valdría la pena profundizar, en el ámbito de la filosofía política de inspiración peirceana, los retos que propone la radicalidad del atomismo, el empirismo y el antideterminismo de Epicuro. Es decir, contrastar críticamente la ataraxia de Epicuro con el heroísmo lógico de Peirce (Suits, 2003).

hay sumatorias cognitivas más válidas que otras en términos de la significación de lo real? (Krois, 1994, p. 34). ¿Qué justificación tendrían los idiotas para creer en el ideal antiguo de la *cosmópolis* cuando, en el pluralismo discursivo del mundo contemporáneo, ya no es para nada claro que pueda alcanzarse la "comunidad de mentes" o, en términos regulativos, que pueda apelarse a la existencia de un lugar lógico-semiótico en donde las cogniciones y las creencias logren "fusionarse" (*to weld together*) en una mente supra-individual? (Wells, 1965, p. 22; Beeson, 2008, pp. 312-313).

¿Será que no hay un espacio legítimo, así sea mínimo, para reintegrar a todos aquellos idiotas que, a semejanza de los herejes, han decidido rebelarse contra la idea peirceana de un consenso católico? (*OFR1*, p. 134; *W2*, p. 313, 469). Para bien o para mal, esta es una pregunta retórica. Y lo es porque si se rastrean los *CP* en el intento de encontrar una "definición" del concepto de "idiota", lo que se encuentra es una correlación hipotética entre "ser idiota" y "tener un cerebro mal desarrollado" (*ill-developed brains*) (6.400, 1878; *OFR1*, p. 220; *W3*, p. 309). Esta correlación, en caso de resultar válida tras una exhaustiva investigación científica, estaría significando una uniformidad natural y, por lo tanto, una realidad susceptible de representarse mediante la siguiente generalización: "Todo aquel que tenga un cerebro mal desarrollado, de tal y tal manera, es un idiota". Que esto sea verdadero o no, es algo que excede a este párrafo. No obstante, lo que suscita cierta sospecha es que, mediante tal correlación hipotética, se está insinuando la creencia de que la idiotez de un individuo implica la dificultad de crecimiento a partir de la sumatoria existencial de cogniciones y creencias. De ser esto cierto, ¿no sería más prudente declararlos "interdictos

lógicos"? Esta condición jurídica les negaría cualquier validez a todas aquellas creencias, mas no a los individuos en su totalidad, que entraran en contradicción con lo establecido como verdadero a partir de la logicidad racional de la época. ¿No creen que esta medida sería más efectiva que "dialogar" con aquellos que encarnan la Segundidad, al menos bajo la modalidad del "hecho bruto de la tenacidad", y que, en términos comunitarios, rompen con el pacto semiótico (científico) de que hay cogniciones y creencias con el valor de uno y otras con el de cero? (Krois, 1994, p. 34; Canteñs, 2006, p. 240).

3. La individualidad desde la religiosidad budisto-cristiana y la comunidad agapista

Charles S. Peirce ha recibido, una y otra vez, la acusación de que el sentido general de su filosofía niega la dignidad de los individuos cuando se hace el intento de verlos como algo más que elementos de una totalidad (Weiss, 1965; Bernstein 1965, 1971; Riley, 1974). A este respecto, la evidencia más difícil de soslayar se encuentra en el parágrafo 1.673 (1898) de los *Collected Papers* (*CP*), en donde Peirce señaló lo siguiente:

> 1.673: Ahora bien, tú y yo –¿qué somos? Somos simples células del organismo social (*mere cells of social organism*). Nuestro sentimiento más profundo pronuncia el veredicto de nuestra propia insignificancia. Los análisis psicológicos muestran que no hay nada que distinga mi identidad personal a excepción de mis fallas (*faults*) y mis limitaciones (*limitations*) –o, si lo deseas, de mi voluntad ciega (*blind will*), que es mi mayor esfuerzo a aniquilar.

La elocuencia de ese parágrafo radica en que moviliza una estrategia retórica con la que lleva al lector a la aceptación de una imagen en la que los individuos solo llegan a ser significativos cuando se aceptan a sí mismos *como* "células del organismo social". Quienes no estén dispuestos a su aceptar su condición "celular", terminarán afirmándose en sus "fallas

y limitaciones", que pertenecen al ámbito cognitivo, o en la expresión de la "voluntad ciega", la perversión, la maldad y la pasión no controlada, que pertenecen a la vida práctica (Peirce, *W1*, p. 5; Stuhr, 1994, p. 15-14; Esposito, 1999).

La "negación de una dimensión positiva de la individualidad" (Bernstein, 1971, p. 198) es una acusación que ha suscitado un amplio debate susceptible de rastrearse a lo largo de los textos de P. Weiss (1965), Bernstein (1965, 1971), G. Riley (1974), P. A. Muoio (1984), V.M. Colapietro (1989), R. Lane (2009) y M.W. Oleksy (2015), entre otros. Los intérpretes que se posicionan del lado de la acusación, han hecho suyo el "eslogan" de que en la filosofía de Peirce: "el "yo" se subsume en el "nosotros", el individuo queda absorbido en la comunidad" (Muoio, 1984, p. 171). Mientras que aquellos que se han puesto del lado de la defensa, han argüido que la única implicación fuerte de su filosofía es que, en la soledad y aislamiento de la existencia, los individuos no tienen las condiciones suficientes ni necesarias para alcanzar el mayor grado de realidad posible al que podrían aspirar (Bernstein, 1965, p. 90). ¿A qué lado habría que situar la siguiente interpretación? A modo de indicación, mas no de una respuesta, se dirá que, a pesar de que ambas posiciones tienen buenos motivos y soportes textuales, esta discusión no puede tomar partido sin considerar ciertos matices y precisiones a partir de un marco que Peirce designó como "religión budisto-cristiana" (*buddhisto-christian religion*). Por este motivo, se pondrá a consideración el esbozo de una interpretación que retoma el problema del individuo en este marco. Esta expresión se encuentra en el parágrafo 1.673, unas cuantas líneas más abajo de lo citado anteriormente y, como podrá verse más adelante, su aparición significante abre la posibilidad de considerar

desde otra perspectiva el valor del individuo en relación con el crecimiento y el cuidado de sí mismo y los otros desde la aceptación de la Nada como *fundamento* último de la existencia.

3.1. ¿Qué es la religiosidad budisto-cristiana según algunos intérpretes?

Dada la exigua cantidad de textos cuyo propósito es indagar exclusivamente el sentido de la religiosidad budisto-cristiana en Peirce, se optará, más bien, por explorar las reconstrucciones parciales que hay en algunos intérpretes. La primera se encontró en el artículo de C. Hartshorne "A Revision of Peirce's Categories" ["Una revisión de las categorías de Peirce"] (1980). Allí, el intérprete señaló que la admiración de Peirce hacia el budismo lo llevó, entre otras cosas, a considerar que los individuos no pueden tomarse como actualidades definitivas, sino como elementos indefinidos o posibles (*indefinite or possible ones*) (p. 281). El argumento tiene como forma el siguiente enunciado condicional: si "en cada momento hay una nueva actualidad determinada, el ahora-individual (*the individual-now*)", entonces, "el ahora-individual es siempre una nueva totalidad" (p. 287). El carácter abierto del movimiento hacia el futuro, en el que el cada ahora-individual es relacionalmente una totalidad distinta, tiene como implicación la imposibilidad de definir el devenir de los individuos a partir de un conjunto discreto y dado de totalidades singulares y definidas (Hartshorne, 1980, p. 287). De esto se sigue que la ilusión del individuo absoluto, es decir, el individuo considerado como algo totalmente definido, solo puede surgir cuando se ponen entre paréntesis las relaciones temporales y las totalidades contingentes que vienen

aparejadas con ellas. En cambio, desde una perspectiva budisto-diacrónica, todo individuo se termina revelando como algo que puede determinarse paulatinamente aún más, pero que nunca podrá llegar a ser absolutamente determinado (Hartshorne, 1980, pp. 280-281; Peirce, *CP* 3.93, 1870).

En 1981, D. H. Bishop presentó la ponencia "Peirce and Eastern Thought" ["Peirce y el pensamiento oriental"], en el Congreso Internacional del Bicentenario de Peirce (Universidad Tecnológica de Texas). Esta ponencia comenzó con la advertencia de que las menciones dispersas que hizo Peirce de algunos filósofos orientales no justifican la afirmación de alguna influencia directa en su trabajo. Al dudar de esta vía de indagación historiográfica, Bishop se proponía, más bien, rastrear ciertos indicios que, a largo plazo, les permitiera a ella y otros intérpretes trazar un camino de profundización de los paralelismos que podrían establecerse entre las enseñanzas de Buda, tal vez conocidas de manera indirecta, y la filosofía de Peirce (Bishop, 1981, p. 265). Los paralelismos más relevantes podrían sintetizarse en la idea de la religión como una forma de vida, el rechazo del individualismo en su versión egoísta y el compromiso práctico con la bondad, el cuidado y el amor (Bishop, 1981, pp. 265-270).

Bishop (1981) partió de la afirmación de que, para Peirce, la religión cristiana no asume dogmáticamente un conjunto de proposiciones metafísicas y de creencias supersticiosas, sino, más bien, se enfrenta al reto existencial de tener que decidir entre alguno de estos dos caminos: el de la vida o el de la muerte. A partir de los artículos "What Is Christian Faith?"

["¿Qué es la fe cristiana?"] y "Amor evolutivo", ambos escritos por Peirce en 1893, Bishop sostuvo que el camino de la vida consiste en entender que todos los seres se encuentran profundamente unidos entre sí mediante su origen en Dios y que su destino es buscar el bienestar de sí mismos mediante la salvación propia y la del prójimo (Bishop, 1981, p. 265; *SW*, pp. 354-354). La "regla de oro" del amor cristiano exige sacrificar la vanidad de la propia perfección para esforzarse en la perfección conjunta con el otro; lo que requiere superar la ilusión hedonista de que el placer individual, a costa del sufrimiento ajeno, es la finalidad de la existencia (1981, p. 265; Peirce, *SW*, p. 355, *OFR2*, p. 397). La auténtica religiosidad cristiana tiene como compromiso último, en el ámbito de la Terceridad, darle forma a instituciones y comunidades que, en palabras de Peirce, "luchen por derribar el principio del egoísmo y hagan triunfar el principio del amor" (*CP*, 6.448, 1893; Bishop, 1981, pp. 265-266). Algo que podría sintetizarse en la idea de que el auténtico sentido del cristianismo radica en constituirse como el garante de las condiciones de posibilidad para que el individuo logre entender que, en soledad, la experiencia del amor de sí mismo, reducida a simple y puro egoísmo, no ha de permitirle alcanzar su máxima realización como ser relacional y cuidadoso en el marco del Evangelio del Amor (Bishop, 1981, p. 267).

Ahora bien, sobre las enseñanzas de Buda –o, al menos respecto a la manera en que se difundieron a finales del siglo diecinueve en "El Evangelio de Buda" (1894) de Paul Carus– Bishop (1981) sostuvo que, a semejanza del cristianismo defendido por Peirce, estas alcanzaron la conciencia del camino hacia la verdad en el rechazo de los credos, formalismos y ritualismos hinduistas. El mensaje de Buda, en su sentido constructivo, es susceptible de

sintetizarse en la idea de que la verdad no se reduce al ámbito cognitivo, sino que se realiza en la experiencia ética: "Buda identificó la religión con la verdad. Pero, nótese que la equiparó con la rectitud (*righteousness*). (...) El objetivo o fin de la religión, el Nirvana, se alcanza por medio de la ética, mas no por el de la epistemología" (Bishop, 1981, p. 268). Este énfasis en el ámbito práctico hace que el camino vivencial del budismo se convierta en el proceso de inscribir en el individuo los siguientes tres sentimientos: "*Karuna* (la compasión), *metta* (la bondad del amor) y *mudita* (la ausencia de envidia)" (Bishop, 1981, p. 268). La universalidad ética de estos sentimientos tendría en el hedonismo, el egoísmo y la crueldad aquellos falsos caminos a ser combatidos y, a semejanza del pragmatismo de Peirce, tendría en la ilusión del yo absoluto (*absolute self*) la fuente de todos los errores que obstaculizan el camino hacia la iluminación última: el Nirvana (Bishop, 1981, pp. 268-269).

C. Hartshorne, en el año de 1984, publicó su artículo "Toward a Buddhisto-Christian Religion" ["Hacia una religión budisto-cristiana"], como parte del compilado *Buddhism and American Thinkers* [*El budismo y los pensadores estadounidenses*]. Este trabajo puede verse como una "biografía intelectual", en la medida en que en él se reconstruye el camino que siguió el autor en su intento de establecer puentes entre la tradición filosófica occidental, heredera de la doble fuente greco-romana y judeo-cristiana, y las enseñanzas más generales del budismo. El horizonte que emplea para articular los problemas filosóficos tiene un largo alcance, pues, en lo que respecta al budismo, no solo proporcionó suficientes elementos para iniciarse en las enseñanzas del Mahayana, el Theravada, el budismo chino y el zen japonés, sino que muestró las líneas que pueden seguirse para establecer un diálogo con los

pragmatistas estadounidenses. Esta amplitud de miras, sin embargo, logró concretarse en ciertos problemas, como el cambio y la identidad del yo (pp. 2-8).

"En Occidente, el cambio se ha analizado como una sucesión de propiedades que ocurren 'en' algo idéntico e individual, una 'sustancia'" (Hartshorne, 1984, p. 2). Nótese que, en esta cita, la preposición "en" y el pronombre indefinido "algo" se emplean como significantes para atribuirle algún sentido a la afirmación de que *hay* una relación intrínseca, la identidad, que se mantiene estable en un individuo a pesar de sus cambios y modificaciones. Es decir, si "A es idéntico a A", entonces, a pesar de que "A" gane o pierda una que otra propiedad, nunca perderá la relación *in*trínseca de ser "A" (Hartshorne, 1984, p. 2). Esta relación de identidad, considerada en términos ontológicos, es la que, a decir de Hartshorne, ha llevado a priorizar la preocupación por la permanencia de sí mismo sobre las relaciones y contingencias que se establecen con los otros:

> Si la individualidad es una [relación de] identidad a través del cambio, entonces la preocupación por uno mismo (*self-concern*) es una relación de identidad. A se preocupa por A. No obstante, el altruismo también es una relación, aunque no de identidad, [donde se da la situación de que] A se preocupa por B (Hartshorne, 1984, p. 3).

El compromiso con la identidad implica que las propiedades van y vienen, o se van adhiriendo y desprendiendo, porque siempre *hay algo en* lo que se puede decir que ocurre el

cambio. Sin embargo, Hartshorne articula la pregunta, en un contexto budista, de qué es lo que ocurriría si no existiese la relación de identidad que mantuviese unidas, *en* sí mismas, a todas y cada una de las sustancias. Dicho sucintamente: ¿qué pasaría si la filosofía occidental explorara la tesis de que no "hay tal cosa como una sustancia"? (Hartshorne, 1984, pp. 3-4). Tal vez podrían surgir posturas en las que el yo no tendría un "núcleo" estable, sino que comenzaría a pensarse como la síntesis de cada una de sus relaciones y, en un sentido cognitivo amplio, la síntesis transitoria de sus pensamientos: "El yo concreto, 'en' el que están presentes mis pensamientos, sólo llega a ser con esos pensamientos. ¿Por qué esta simple verdad se le ha escapado a la mayoría, a excepción de los budistas y de algunos filósofos occidentales?" (Hartshorne, 1984, p. 4). Esta crítica a la identidad y, de ahí a la sustancia, permite vislumbrar, entonces, que la religiosidad budisto-cristiana se muestra como una salida a la "cárcel de la individualidad" y a la idea asociada de que hay una relación subyacente al yo en la que no hay cabida para el cambio y el movimiento (Hartshorne, 1984, p. 6). Y, cuando esta crítica se conjuga con la perspectiva cósmica y relacional del budismo Mahayana y con la tradición neoplatónica del cristianismo, se sigue que la salvación de sí mismo requiere haber alcanzado claridad en que el destino del "yo", dada su condición relacional con la totalidad de lo existente, consiste en vencer el sufrimiento no solo de las personas, sino el de todas las criatuas (Hartshorne, 1984, p. 7).

Tras el artículo de Hartshorne, hubo un lapso de once años hasta la publicación de R.P. Hayes: "Did Buddhism Anticipate Pragmatism?" ["¿Anticipó el budismo al pragmatismo?"] (2003). Este trabajo tiene como propósito indagar las limitaciones que impiden el avance

cognitivo hacia el Nirvana. A partir de las enseñanzas de Dignāga y Dharmakīrti, también conocidos como los maestros Prāmānikas (o los epistemólogos, a decir del autor), Hayes (2003) se enfocó en mostrar la similitud que hay entre esta comprensión del budismo y la tradición del pragmatismo como empresas filosóficas orientadas a la clarificación del conocimiento (p. 2). En la primera sección, el intérprete reconstruyó el trabajo de Dignāga en términos del deseo de darle una forma lógica a la afirmación, básica en el budismo, de que: "Toda insatisfacción surge de algún fracaso en comprender el mundo tal como realmente es" (2003, p. 3). La solución de Dignāga se orienta a mostrar que la incapacidad de ver la realidad, que se corresponde con el límite cognitivo del individuo, surge de descuidos lógicos que se han hecho habituales en el pensamiento. Esto exige, entonces, rastrear e identificar aquellas creencias y pensamientos que impiden acceder adecuadamente a las cosas y, en un sentido muy cercano a la crítica filosófica occidental, que cuya falta de fundamento las hace creencias ilusorias (Hayes, 2003, p. 3). El ejemplo más relevante de este enfoque budista –al menos para este contexto– consiste en reconstruir el problema de cómo conocer a una persona sin atender a la transitoriedad de todas sus partes:

> Pensar en uno mismo como una persona en su totalidad y estar preocupado por esta persona es un hábito de pensamiento que no toma en consideración el hecho de que se trata realmente de un complejo de partes simples. Al ser un complejo de partes simples, la persona está destinada a sufrir constantes cambios en su constitución y, por supuesto, en última instancia, está destinado a desintegrarse por completo (2003, p. 3).

Al cambiar los hábitos de pensamiento, que es en última instancia el propósito de la escuela de los Prāmānikas, las personas dejan de considerarse como totalidades ya determinadas para, en su lugar, comenzar a pensarse como entidades complejas y en constante cambio. Esta concepción de la personalidad, según Hayes, puede profundizarse gracias a la manera en que Peirce determinó las tres categorías de la experiencia: la Primeridad, que permite designar los objetos universales y potenciales; la Segundidad, que significa los objetos actuales; y la Terceridad, que tiene su campo de significación en las leyes, las probabilidades, las mediaciones y los hábitos (Hayes, 2003, p. 5).

La rojeidad, por ejemplo, es un primero (*redness is a First*), que puede actualizarse en diversos individuos y, en su condición existencial, puede distribuirse en diversas sensaciones de rojo, es decir, en los elementos segundos que son susceptibles de entrar en contacto con alguien (Hayes, 2003, p. 5). No obstante, cuando se considera una sensación desde la perspectiva de la Terceridad, es decir, desde el horizonte dinámico de la mediación que existe en el fluir temporal, cualquier sensación deja de mostrarse como una cualidad pura e inmediatamente para alguien (*an immediately present quality to someone*) –el término en sánscrito para significar esta "sensación pura" sería el de "*pratyakşa*"– y comienza a emerger como el signo inestable de algo que va disolviéndose en el devenir (Hayes, 2003, pp. 3-5). Algo que, si se pone en relación con la búsqueda de un acceso no ilusorio a la realidad desde el budismo de los Prāmānikas, tendría la implicación de que el conocimiento de algo no puede reducirse a la relación directa con las sensaciones puras –el conocimiento como representación circunscrita a los elementos de las categorías de la Primeridad y la

Segundidad– sino que debe elaborarse semióticamente como la síntesis de tales sensaciones mediante la capacidad lógica de formar juicios y argumentos. Argumento que, si se proyecta sobre el problema de la identidad personal, tiene como consecuencia que el "yo", a semejanza de las sensaciones, no es algo dado inmediatamente, sino una construcción elaborada por la síntesis del "*kalpanā*" o hábito mental que produce asociaciones en medio del devenir (Hayes, 2003, pp. 3-5).

El siguiente texto, también de Hayes, es "Will the marriage between Buddhism and Pragmatism last?" ["¿Perdurará el matrimonio entre el budismo y el pragmatismo?"]. Se trata de las notas que usó para impartir las conferencias de 2009 en la Universidad de Utrecht y en el Instituto Internacional de Estudios Asiáticos en Leiden. Con ellas quiso dar respuesta a algunas de las críticas suscitadas por su intento de reducir el budismo a la escuela de los *Prāmānikas*, y por su intento de hacer una comparación bastante general con la filosofía de Peirce. Esta oportunidad de réplica le permitió mostrar, otra vez de una manera muy general, que el budismo y el pragmatismo podían tener un mayor alcance si lograsen articularse sin detrimento de sus respectivas coherencias internas (Hayes, 2009, p. 2). Tal vez por este afán de ampliación de horizontes, se considera que el mejor calificativo para tales conferencias es el de "exploratorias", en la medida en que quieren abrir y trazar una ruta, sin transitarla del todo, para pensar los momentos de dicha "unión matrimonial", en el mejor de los casos, o de una saludable relación (*healthy relationship*), en el peor, entre el budismo y el pragmatismo (Hayes, 2009, p. 14).

Ahora bien, en la sección quinta de las conferencias, titulada "Will the marriage last?: Buddhism and Dogmatic Religion" ["¿Perdurará el matrimonio?: el budismo y la religión dogmática"], Hayes (2009) se enfocó en el paralelismo que hay en el doble uso del concepto de "verdad" en el pragmatismo y el budismo. Hayes (2009) dirigió su atención al artículo "La primera regla de la lógica", de Peirce (1889), donde se encuentran dos sentidos asociados al uso del concepto de "verdad": uno, con minúscula inicial, vinculado a las creencias incuestionables de la vida práctica, y otro, la "Verdad", con mayúscula, entendido como el ideal regulativo que sirve de guía normativa a la investigación teórica:

> Ya tenga la palabra "verdad" dos significados o no, pienso, ciertamente, que el *sostener algo como verdadero* es de dos tipos; uno es esa forma práctica de considerar algo como verdad que es la única que tiene derecho al nombre de Creencia, mientras que el otro es aquella aceptación de una proposición que, en la intención de la ciencia pura, siempre permanece provisional. Adherirse a una proposición de manera absolutamente definitiva, suponiendo que con esto se quiere decir meramente que el creyente ha unido personalmente su destino a ella, es algo que, en los asuntos prácticos, digamos por ejemplo en asuntos de lo correcto o lo incorrecto, a veces no podemos ni deberíamos evitar; no obstante, hacerlo en la ciencia equivale simplemente a no desear aprender. Ahora bien, aquel que no desea aprender se separa completamente de la ciencia (*OFR2*, p. 108; *EP2*, p. 56).

Este doble uso de la "verdad" resuena y entra en fricción con la afirmación hecha por Hayes (2009), en relación con el budismo, según la cual:

> La impresión que tengo es que casi ninguno de los budistas indios que he estudiado, se sentiría cómodo con la afirmación pragmatista de que hay muchas verdades. Aunque existe la doctrina de las dos verdades en gran parte del budismo, está bastante claro que la más alta de estas siempre termina triunfando sobre la verdad convencional, pues es considerada como la descripción única y correcta de cómo son las cosas (pp. 13-14).

Aunque Hayes (2009) no haya expuesto en sus conferencias cuáles son las dos verdades del budismo, lo que sí dejó en claro es que la cuestión de la "Verdad", con mayúscula inicial, exige superar las ilusiones que terminan por convertirse, sin importar su valor práctico, en impedimentos para poder acceder a la correcta significación de la realidad desde la perspectiva última del Nirvana (pp. 13-14). En este sentido, tal vez lo que haya entre el budismo y le pragmatismo no sea un "matrimonio", sino una "relación cordial" (Hayes, 2009, p. 14).

El siguiente es un artículo de D. A. Dilworth (2009): "Elective Affinities: Emerson's 'Poetry and Imagination' as Anticipation of Peirce's Buddhisto-Christian Metaphysics" ["Afinidades electivas: 'Poesía e imaginación' de Emerson como anticipación de la metafísica budisto-cristiana de Peirce]. Este es uno de los trabajos que, junto al de Hartshorne

de 1984, proporciona una indicación explícita de lo que significa la síntesis religiosa entre el budismo y el cristianismo. Dilworth (2009) sostuvo que Peirce empleó el término "religión budisto-cristiana" para referirse a la idea de la "cosmo-semiosis emersoniana" (p. 43). Se trata de la idea de que el universo es un signo, "un vasto representamen", que se va desenvolviendo en una serie de interpretantes, y que lleva al compromiso de que, desde la perspectiva correcta, todos los individuos, incluidos los de la especie humana, son elementos activos y relacionales del despliegue semiótico del cosmos (Dilworth, 2009, pp. 54, 58). Por este motivo, el ser humano tiene la responsabilidad de entenderse no solo como parte de un movimiento que es mucho más amplio que su existencia individual, la *cosmosemiosis pansíquica* (*panpsychical cosmosemiosis*), sino como un ser mental, entre otros posibles, con el propósito de expresar semióticamente la auto-representación evolutiva del cosmos (Dilworth, 2009, pp. 57-58).

"Peirce concibió la 'esencia de vidrio del hombre' en relación con una semiosis social esencial –escribió Dilworth (2009)–, de tal modo que relegó el individuo egocéntrico a la ignorancia y el error" (p. 54). La "esencia de vidrio" del ser humano, de acuerdo con lo señalado por J. Esposito (1999), hace referencia a la capacidad de las mentes individuales de interactuar semióticamente entre sí y, a diferencia del abismo de la incognoscibilidad de las otras mentes que encierra el solipsismo cartesiano, de armonizarse en el marco de la "comunidad de los signos". Desde esta perspectiva, la humanidad, el *genus homo*, se entiende como el reflejo de una estela semiótica que está en constante movimiento mediante el intercambio y la influencia energizante de las mentes individuales. La humanidad como una

comunidad semiótica en expansión, en la que cada generación va depositando los elementos significantes que produce en el intento de representar correctamente el mundo y que pueden influenciar en los siguientes investigadores y productores de signos (*inquirers and sign makers*) (Esposito, 1999, § 4).

Hay otra consecuencia de la religiosidad budisto-cristiana, según Dilworth (2009), y es el rechazo onto-metafísico del atomismo. Esto no podía ser de otra manera, ya que para Peirce, la hipótesis sinequista presupone que los individuos no pueden ser átomos, sino, más bien entidades semejantes a los infinitesimales leibnicianos. Según la definición de Dilworth (2009): "Un infinitesimal es aquello que es cuantitativamente más grande que el cero, aunque más pequeño que cualquier número. Los infinitesimales no son unidades discretas (*discrete units*), sino potencias (*potencies*) que producen tanto continuidad como espontaneidad" (p. 50 n. 8). Este concepto de lo "infinitesimal", que es semejante a la teoría de la continuidad de los existentes en el budismo Mahayana, le permitió a Dilworth (2009) lanzar la hipótesis de que tal vez esta sea la ruta que permita encontrar cuáles fueron las fuentes del budismo del que se nutrió el pensamiento de Peirce (p. 50 n. 8). Sin embargo, a lo largo de su artículo no se pudo encontrar ninguna prueba historiográfica que aliente esta hipótesis, con lo que le queda al lector la sensación de que es una invitación a rastrear documentalmente, tal vez en manuscritos aún no disponibles para la mayoría de los investigadores e intérpretes, los vínculos de Peirce con las tradiciones filosóficas de los "místicos especulativos" de Oriente (Dilworth, 2009, p. 58).

"Pure Zero" ["El cero puro"], de S. Brier (2014a), es el trabajo que más se acerca a esclarecer en dónde podría encontrarse el vínculo profundo que vio Peirce entre el budismo y el cristianismo. Brier (2014a) puso a consideración una explicación en la que el "cero puro" es idéntico a la nada (*nothing*), el vacío positivo (*positive emptiness / void*) o la "forma de un ser primario" (*the form of a primary being*), del que no solo emergen todas las cosas, sino que las soporta y las conecta a lo largo de su existencia (p. 210). Esta nada positiva, continua, espontánea y fluida se entiende como el fundamento (*ground*) del que todo emerge y al que todo vuelve finalmente, y es, en este sentido, la base última que hace que el yo individual sea una manifestación semiótica transitoria y destinada a regresar a su origen (Brier, 2014a, p. 208, 210).

La concepción budista de los existentes y del yo contrasta con lo que Peirce denominó la "concepción bárbara de la identidad personal" (*barbaric conception of personal identity*) (p. 210). En esta concepción, en la que el individuo no es consciente de que el fundamento último es el vacío positivo (*positive emptiness*), el yo se aferra a su singularidad como resultado del "engaño más vulgar de la vanidad" (Peirce, *CP*, 7.571-75.72, 1892). La superación de esta ilusión, que se da con el reconocimiento de la "irrealidad de la permanencia del yo", permite abrirse a una religiosidad en la que todas las cosas y seres tienen el mismo grado de realidad última (Brier, 2014ª, p. 211). Al conjugar esto con la idea del *amor* (*ágape*), en el sentido del cuidado de sí mismo y de los otros, cobra toda su fuerza

la idea de que la empatía y la compasión, mas no un conjunto de creencias y dogmas institucionalizados, son los medios que han de orientar la acción individual y comunitaria en el marco de la religiosidad budisto-cristiana (Bier, 2014a, pp. 211-212).

El artículo de A. T. Lettner (2021), "Peirce's Semiotic Pragmaticism and Buddhist Soteriology: Steps Towards Modelling 'Thought Forms' of Signlessness" ["El pragmaticismo semiótico de Peirce y la soteriología budista: pasos hacia el modelado de las "formas de pensamiento" de lo insignificante"], aun cuando no se enfoca en una teoría de la individualidad, sí esboza el vínculo que puede establecerse entre las "formas de pensamiento" y las "formas de vida" en el marco de la religiosidad budisto-cristiana (pp. 187-189). De acuerdo con Lettner (2021), el pragmaticismo y el budismo se equiparan entre sí en la insistencia de que, para salir del error y del sufrimiento (*dukkha / dukḥa*), se han de corregir las actividades cognitivas inadecuadas de los individuos y, como consecuencia de este cambio, se han de implementar estrategias para aprender a liberarse de los hábitos inconscientes que distorsionan la correcta visión de la realidad (*yathābhūtam*) (p. 188).

El individualismo puede entenderse, entonces, como una forma de vida en la que la mente funciona a partir de una red semiótica que le impide verse a sí misma como realmente es: como un elemento más dentro de un vasto proceso cósmico en el que todo se encuentra interconectado y es interdependiente (Lettner, 2021, p. 193). La ilusión atomista, que se refleja en la idea de que los individuos son entidades discretas, es susceptible de corregirse

mediante un movimiento que parte de constatar la "ignorancia espiritual" (*avijjā / avidyā*), y, tras la aceptación de esta negatividad cognitiva, de llevar a cabo una serie de actividades edificantes (*saṅkhāra / samskāra*) con las que puede alcanzarse, así sea provisionalmente, un estado pleno de "conciencia" (*viññāna* / *vijñāna*) (Lettner, 2021, pp. 194-195, 207). Algo que, no sin ciertos ajustes, es susceptible de proyectarse en el movimiento pragmaticista de desacondicionar hábitos mentales y buscar otros que funcionen mucho mejor en relación con el correcto acceso a la realidad (Lettner, 2021, 207). Y es que, dada una visión relacional de la totalidad de las cosas, la tarea conjunta del budismo y el pragamtismo sería encontrar la salida de una matriz semiótica en la que el individuo no consigue verse a sí mismo como una *red* de experiencias sensoriales, afectivas y cognitivas móviles, sino solo como una entidad encerrada en "una caja de carne y sangre", cuyo límite ontológico es la superficie de su piel y cuyo límite institucional es la unicidad significada mediante su nombre propio (Peirce, *CP* 7.591, 1866-1867; 2021, p. 208).

3.2. ¿*Soldar* individuos?: una interpretación moderada

Ahora bien, si quisiera encontrarse un sentido que aglutine los trabajos de Hartshorne (1980, 1984), Bishop (1981), Hayes (1995-2003, 2009), Dilworth (2009), Brier (2014a) y Lettner (2021), sería el énfasis del budismo en que el yo es una ilusión y en la necesidad de que el individuo, ya no considerado desde una ontología atomista, se asuma como parte de una red semiótica que solo puede superar el dolor y el sufrimiento, vinculado la mayoría de

las veces a los errores y hábitos cognitivos, cuando logra asumirse como un signo que ha emergido de la nada. Esta doble comprensión sería, al fin y al cabo, la que le daría una orientación práctica al aspecto budista de la religiosidad de Peirce o, al menos, la que le daría fuerza al mandamiento supremo de alcanzar el Nirvana de una nueva forma de vida, tal y como quedó enunciado en el parágrafo 1.673 (1898):

> El mandamiento supremo de la religión budista-cristiana (*buddhisto-christian religion*) es generalizar, completar todo el sistema hasta que se produzca la continuidad y los distintos individuos queden soldados entre sí (*weld together*). (…) Con el cumplimiento de este mandamiento, el hombre se prepara a sí mismo para transmutar en una nueva forma de vida, el gozoso Nirvana (*joyful Nirvana*), en el que las discontinuidades de su voluntad no harán más que desaparecer.

Ahora bien, y a modo de digresión, se dirá que, al traducir este parágrafo, lo que se quiso fue conservar un *sentido* que, de otro modo, habría quedado desapercibido por el afán de alcanzar una comprensión semántica ajena a los valores, tonos y matices de la retórica. Esta carencia, o desatención, se detectó en la traducción que llevó a cabo Fernando Carlos Vevia Romero de dicho parágrafo, la cual se encuentra en *Escritos filosóficos de Charles Sanders Peirce. Volumen I* (1997). Allí, la cadena significante de carácter verbal, "*weld together*", se tomó como equivalente al infinitivo castellano "reunir juntos" (*EFI*, p. 377). En sentido estricto, no es una mala traducción, si el propósito tan solo fuera conservar el hecho de que ambos verbos preposicionales, "*weld together*" y "reunir juntos" (*phrasal verbs, multi-word*

verbs), se usan para referirse a la unión íntima de elementos discretos. Pero, cuando se quiere indagar sobre los efectos que pueden llegar a tener tales unidades verbales en la conducta lingüística de los intérpretes, al menos en el contexto articulado por Peirce, no puede soslayarse que tal equivalencia oculta el hecho de que la expresión "*weld together*" también es susceptible de traducirse con el infinitivo "soldar"[60].

¿Soldar individuos? ¿Este era el sentido pretendido por Peirce en *CP* 1.673? La disonancia cognitiva que suscita esta expresión se produce cuando se considera que tal verbo, propio del proceso de unir piezas metálicas mediante el calor y el martillado, se puso en relación con individuos humanos, y que, además, el verbo está en relación con la analogía de que los individuos son como las "células de un organismo social". ¿Se debe tomar la expresión "soldar individuos" en el sentido de hacerlos *desaparecer* en una totalidad supraindividual? Aun cuando se corre este riesgo, lo que ha de objetársele a la traducción de Vevia Romero es que "estar reunidos juntos", como máximo, tiene la fuerza de una "acumulación de individuos", mas no la capacidad de transmitir la idea, como lo pretende

[60] El diccionario *Merriam-Webster* señala que el verbo "*weld*" se emplea para significar el acto de "unir o reunir [elementos] cercana o íntimamente". Sin embargo, cuando se consulta la primera acepción del verbo, lo que se encuentra es que la acepción de base, o "paradigmática", es la de "unir (partes metálicas) mediante el calentamiento y flujo de los metales o mediante el martillado o compresión de las partes con o sin calentamiento previo" (*Merriam-Webster, Incorporated,* 2022). Esta definición, correspondiente al acto de unir o consolidar algo mediante el martillado o la compresión, a menudo después del ablandamiento por calentamiento, también puede encontrarse en el *Online Etymology Dictionary* (Douglas Harper, 2001-2022) y en el *Oxford Concise Dictionary of English Etymology* (Hoad, 1996, p. 537).

Peirce, de que las *personalidades* de los individuos se fusionen en un verdadero "continuo" (*continuum*), es decir, en una nueva entidad que, en estricto sentido sinequista, haría imposible hablar de partes definidas o discretas (*CP* 6.168, 1903).

Hay algunos elementos significantes del parágrafo 1.673, no citados aún, que permiten validar la corrección de la expresión "soldar individuos". A continuación, se volverá al parágrafo 1.673, esta vez en una versión más amplia, para mostrar que el sentido del verbo preposicional "*weld together*" implica algo mucho más fuerte que "el estar reunidos juntos":

> 1.673: Ahora bien, tú y yo –¿qué somos? Simples células del organismo social (*mere cells of social organism*). Nuestro sentimiento más profundo emite el veredicto de nuestra propia insignificancia. Los análisis psicológicos muestran que no hay nada que distinga mi identidad personal a excepción de mis fallas (*faults*) y mis limitaciones (*limitations*) –o, si lo deseas, mi voluntad ciega (*blind will*), que es mi mayor esfuerzo a aniquilar. (…) ¿Por qué, *entonces*, la primera orden que se te impone, tu más alta incumbencia y deber, como todo el mundo lo sabe, consiste en reconocer una cuestión más alta que la tuya, y *no* solo una afición a realizar después de que se ha llevado a cabo la tarea diaria relacionada con tu vocación (*avocation*)? ¿[No es tal orden] una concepción generalizada del deber, que completa tu personalidad al *fundirla* (*by melting*) con las partes vecinas del cosmos universal? [cursiva fuera del texto].

Para entender el Nirvana de Peirce, hay que tomarse en serio la analogía entre los individuos humanos y las células que conforman el organismo social. Se puede sostener, junto a la interpretación hecha por R. J. Boland Jr. (2002) del libro *World Hypotheses* [*Hipótesis del mundo*], de Stephen Pepper (1942), que cualquier hipótesis organicista, en su unicidad, coherencia, consistencia y afán totalizador, se erige a partir de alguna imagen o metáfora-raíz (*root metaphor*)[61]. Esta imagen tiene su lugar y función en términos de la *base* o el *fundamento* (*ground*) de una construcción metafísica que, a similitud de los cimientos de una obra arquitectónica, se sustrae a la mirada filosófica y, en igual medida, a cualquier intento de movilizar la fuerza de la negatividad crítica. Sin embargo, las *teorías del mundo* (*theories of the world*), consideradas como un léxico, organizan la experiencia de los individuos y se revelan en la manera en que permiten que los elementos y las características de la realidad se subsuman (y expliquen) dentro de los límites de su marco metafísico. El *formismo* (*formism*), el *mecanicismo* (*mechanism*), el *contextualismo* (*contextualism*) y el *organicismo* (*organicism*), considerados como teorías del mundo con sus correspondientes metáforas-raíz, solo pueden ponerse a prueba a partir de lo que permiten y no permiten hacer

[61] Boland (2002) considera en su artículo las siguientes hipótesis del mundo: el *formismo*, cuya metáfora-raíz depende de la idea de la "similitud"; el *mecanicismo*, de la idea de "un todo ordenado y determinado de manera precisa"; el *contextualismo*, de la idea de la "relacionalidad" de los "eventos históricos"; y el organicismo, de la idea de la "armonía universal" (p. 227). Estas hipótesis del mundo pueden ser "dispersivas" o "integrativas", es decir, pueden tomar "los hechos tal y como aparecen, y considerarlos por separado" o puede esperar a que "cada hecho tenga un lugar determinado y encaje en un sistema totalizado, semejante a un sistema legal" (Boland, 2002, p. 227). El formismo y el contextualismo serían hipótesis dispersivas, mientras que el mecanicismo y el organicismo serían integrativas.

o, dicho de otra manera, a partir de sus consecuencias en otros ámbitos semióticos (Boland, 2002, p. 226-228).

Peirce, por fortuna, hizo explícita la metáfora-raíz que eligió como fundamento de su hipótesis del mundo, correspondiente a la ya mencionada imagen de los individuos como "células" de un "organismo". M.W. Oleksy (2015), uno de los intérpretes que más ha profundizado en el organicismo de Peirce, considera que su fuerza se debe a que rompe con la perspectiva semiótico-investigativa del individualismo-atomista. Oleksy (2015) considera que esta versión del organicismo cuenta con, por lo menos, dos ventajas cognitivas frente a las solitarias aventuras semióticas de los investigadores individualistas-atomistas *a la Robinson Crusoe*, en las que "la colaboración sólo puede desempeñar un papel secundario, puesto que la influencia de la tradición, la cultura y la sociedad a menudo es corrupta o no es esencial" (Oleksy, 2015, p. 285). La primera ventaja de este enfoque consiste en que permite entender por qué, a pesar de la muerte de los individuos, del paso del tiempo y de la pérdida de ciertos soportes materiales informativos, se logra trasmitir y conservar una comprensión antecedente que se conserva en el "círculo de la sociedad", sin la cual no podrían emitirse juicios de valor sobre la corrección en el uso de los signos y sobre la implementación de los procesos y métodos de inferencia en la resolución de problemas a largo plazo (Oleksy, 2015, p. 315; Presmeg, 2003, pp. 28-31). La segunda ventaja es que proporciona un modelo para defender la realidad de un conjunto de personas transindividuales que, a diferencia de las "células-individuales", encarnan los procesos formativos y el control institucional en la consecución de propósitos y fines comunitarios:

> Lo peculiar del organicismo de Peirce, (…), es que no se encuentra tan obnubilado con el modelo individualista-universalista. (…) Tanto la inferencia como la interpretación, y por tanto el significado de los signos y su contenido cognitivo, requieren del autocontrol público; pues, si se carece de una comunidad (necesariamente lingüística), que efectúe el control público, no puede haber significado o contenido inteligible. Por consiguiente, siempre es la comunidad semiótica la que confiere a algo un significado o un contenido cognitivo. (…) Peirce va muy lejos en su organicismo. Si bien no niega que la investigación científica sea, propiamente hablando, llevada a cabo por individuos, también afirma que la inquietud comunitaria (*comunal inquity*) genera lo que él llama, en algún punto, un 'agregado orgánico', es decir, una comunidad bien integrada, 'una especie de persona imprecisamente compactada (*loosely compacted person*), y, en algunos aspectos, de un rango más alto que la persona de un organismo individual' (*CP* 5.421) (Oleksy, 2015, p. 293-297).

La realidad de estas entidades trans-individuales fue una preocupación relativamente temprana en la obra de Peirce o, al menos, desde que se publicó la reseña sobre la edición de las obras de Berkeley (1871) (*OFR2*, p. 128; *W2*, p. 462). Allí, Peirce planteaba la necesidad de darle un soporte onto-semiótico a este tipo de entidades, como ocurre con la "humanidad", desde un realismo robusto: "La pregunta de si el *genus homo* tiene alguna existencia excepto como individuos" es equivalente a la cuestión de si, en términos prácticos, "hay algo de mayor dignidad, valor e importancia que la felicidad individual, las aspiraciones individuales y la vida individual" (*OFR2*, p. 150; *W2*, p. 487). Si la respuesta a esta cuestión es que solo

existen los individuos y, para bien o para mal, el resto son ficciones legitimadas convencionalmente, entonces la realidad de un término transindividual como *genus homo* (especie humana), que designa algo más que una clase natural, o de las personas jurídicas, que son clases simbólico-conceptuales, estaría sujeta a las pretensiones de auto-afirmación, con las intensidades de las fuerzas que esto lleva implicado, de los individuos (Oleksy, 2015, pp. 252, 283, 294). Sin embargo, cuando se asume el compromiso, ya expuesto por Peirce en su artículo "La esencia de vidrio del hombre" (1892), de que la "comunión íntima e intensamente comprensiva" conduce a la emergencia de personalidades con dimensiones mayores que las que se encarnan en los individuos, entonces, la realidad de tales entidades solo puede justificarse, en términos cercanos a la religiosidad budista, a partir del concepto de "mente-compartida" (*commens*) (*OFR2*, p. 568; *ES2*, p. 478).

3.3. La mente-compartida (*commens / commind*)

El concepto de "*commens*" –si se quiere emplear en latín–, de "*commind*" –si se desea en inglés–, o "mente-compartida" –si se va a usar en castellano–, se puede encontrar en el borrador de una de las cartas que Peirce le redactó a Lady Welby en 1906. La definición se funda en la idea de un vínculo ineludible mediante el cual "las mentes del emisor y del intérprete tienen que fusionarse para que tenga lugar cualquier comunicación", y en la idea de que el objeto de la comunicación es "todo lo que es, y debe ser, bien entendido entre el

emisor y el intérprete, desde el principio, para que el signo en cuestión cumpla su función" (*OFR2*, p. 568; *EP2*, p. 478).

Peirce, a modo de ilustración de tal concepto, propuso un diálogo imaginario entre dos caminantes que se encuentran por la casualidad y que, tras cierto tiempo, logran vincularse mediante la fusión de sus mentes individuales en una mente-compartida:

> Un hombre paseando por un camino aislado y difícil se encuentra con un individuo de aspecto extraño que dice: "Había un fuego en Megara". Si esto sucediera en la parte central de los Estados Unidos, sería muy probable que hubiera algún pueblo en los alrededores llamado Megara. O puede que se refiera a una de las ciudades antiguas de Megara, o a algún romance. Y el tiempo es totalmente indefinido. En pocas palabras, no se transmite nada en absoluto hasta que la persona a la que se dirige, pregunta: "¿Dónde?" "Pues, más o menos a media milla por ahí", dice él señalando por donde vino. "Y, ¿cuándo?" "Cuando pasaba por allí" (*OFR2*, p. 568; *EP2*, p. 478).

Este sencillo diálogo permite ver cómo emerge la mente-compartida mediante diversos intercambios semióticos. Nótese que, en un primer momento, el significante "Megara" se usó como un nombre propio sin un marco mínimo de interpretación. ¿Qué puede hacer el receptor al respecto ante esta falta de determinación? Peirce lanza la pregunta, como lo sería un intérprete más competente que el hombre del ejemplo, de si "Megara" hace referencia a un

pueblo de la parte central de Estados Unidos, a la antigua ciudad de la Grecia clásica, que en su momento disputó el dominio del Mediterráneo con Atenas y Corinto, o a alguna ciudad existente en un relato de ficción del que el receptor no tiene ninguna información (*OFR2*, p. 568; *EP2*, p. 478). No obstante, a falta de signos indexicales, la elección carecería de todo fundamento, pues así el receptor tenga acceso a todos los significados y sentidos posibles del significante "Megara", no por esto estaría en mejores condiciones para trazar un marco referencial, ya fuese en la realidad o en la ficción, para llevar a cabo un proceso de enriquecimiento libre de *arriba-abajo* (*top-down process*) sobre el lugar y tiempo donde ocurrió el mencionado "fuego".

El proceso interpretativo de arriba-abajo es aquel que requiere que los intérpretes empleen y pongan en movimiento esquemas, conocimientos enciclopédicos y elementos contextuales que no se encuentran articulados explícitamente en las emisiones lingüísticas de los emisores o los receptores (Recanati, 2006, pp. 37, 50)[62]. Así, y de nuevo en el anterior ejemplo, cuando se pregunta por el lugar y el tiempo del incendio de Megara, lo que se está llevando a cabo es un enriquecimiento por saturación y convergencia, es decir, una búsqueda

[62] En la carta del 14 de marzo de 1909, Peirce le aclaró a James, en el contexto de un ejemplo sobre un imaginario tiempo atmosférico, que: "el *Interpretante Inmediato* es el esquema (*schema*) en [la] imaginación, esto es, la Imagen vaga o lo que tienen en común las diferentes Imágenes de un día tormentoso" (*OFR2*, p. 590; *EP2*, p. 498). Esta determinación del interpretante inmediato a partir del concepto de "imagen" permite tomarlo como un signos diagramático e icónico o como una representación "esqueletizada" (*skeletonized representation*) y formalizada, que adquiere determinación, definición y consistencia a partir del carácter cualitativo de los signos de la Primeridad (*CP* 2.778, 1901-1902; Pietrainen, 2014, pp. 115-120).

de elementos semióticos que le permitan al intérprete apoyarse en el contexto para poder articular un contenido proposicional claro y, tras ello, poder dirigirse a aquello a lo que el emisor se estaba remitiendo (Recanati, 2006, pp. 17, 33, n. 3).

Ahora bien, considérese que el paseante que acaba de enterarse sobre el supuesto incendio, movido por la curiosidad de establecer el valor de verdad de la oración sobre el supuesto incendio de Megara, toma el camino hacia tal pueblo de los Estados Unidos. Tras haber caminado *media* milla en la dirección señalada, el innominado caminante no solo tuvo la oportunidad de conversar con los residentes de tal población, sino que pudo ver directamente los signos dejados por la conflagración. Nótese que fue *media* milla y no "más o menos una milla", como lo había señalado el emisor. Esto permite entender que, si el caminante hubiera sido un literalista minimista, que hubiese privilegiado las reglas semánticas institucionalmente aceptadas sobre la intención del hablante, sin cuestionarse el valor de verdad a partir del significado de cada uno de los términos, entonces se hubiese quedado atascado en la distancia informativa entre "lo que se dijo" y "lo que se quiso realmente decir" (Recanati, 2006, pp. 13-14, 16-17). Sin embargo, gracias a las estrategias del enriquecimiento libre de los contextos comunicativos, el caminante no tuvo ningún problema en darse cuenta de que la expresión "más o menos a media milla" estaba equivocada y, en su lugar, debía cambiarse por otra, mucho más precisa y caritativa, que se ajustaba al hecho de que solo se desplazó *media* milla (Recanati, 2006, pp. 17, 21, 30).

Imagínese, ahora, que, no mucho tiempo después, el caminante y "el individuo de extraño aspecto" vuelven a encontrarse y, por aquello de las contingencias, intercambian información sobre su experiencia respecto a Megara. Entre otras cosas, ambos se dieron cuenta de que había notables diferencias informativa respecto a la distancia real que había hasta tal población desde el lugar en que se encontraron aquella vez. Algo que, tras estas aclaraciones y otras correcciones simbólico-indexicales, les permitió llegar a un estado de comprensión mutua en el que no solo se vincularon mentalmente en relación con el mismo objeto, sino en relación con lo que podría considerarse el "significado último de la experiencia real y concreta" (*OFR2*, pp. 568; *EP2*, pp. 478). "Megara, la ciudad que queda aproximadamente a media milla de tal y tal lugar, tuvo un incendio hace tanto y tanto tiempo, sería el signo proposicional (legisigno simbólico dicente) en el que los dos individuos llegarían a coincidir como mente-compartida (*OFR2*, pp. 367, 371, 568; *EP2*, pp. 292, 295; Pietarinen, 2006, p. 374).

Hay otro ejemplo que permite ilustrar el concepto de "mente-compartida", y se encuentra en una de las cartas enviadas por Peirce a W. James. Fechada del 14 de marzo de 1909, en esta carta Peirce introdujo las distinciones y las aclaraciones semióticas relativas a los conceptos de "objeto inmediato", "objeto dinámico" e "interpretante final":

> Supón que me despierto por la mañana antes que mi compañera de cama, y que después ella se despierta y pregunta: '¿Qué clase de día hace?' (…) Supongamos que respondo:

> ‘Hace un día tormentoso’. He aquí otro signo. Su *Objeto Inmediato* es la noción del clima actual en la medida en que es común a su mente y a la mía –no su *carácter* sino su *identidad*–. El *Objeto Dinámico* es la *identidad* de las condiciones meteorológicas actuales y *Reales* en ese momento. (…) El *Interpretante Final* es la suma de las *Lecciones* (*Lessons*) de la respuesta, Morales, Científicas, etc. (*OFR2*, p. 589-590, *EP2*, p. 498).

El objeto inmediato, entendido como “la noción del clima que es común a ambas mentes en ese momento”, abre el espacio semiótico para la emergencia provisional de una “mente-compartida”. Sin embargo, ambos individuos pueden llegar a disentir entre sí acerca de la “identidad” del objeto de la referencia y de cierto significado que sigue abierto al consenso futuro sobre los caracteres reales del objeto desde la idea de la experiencia posible. Esto es así, pues, si la receptora de la oración “hace un día tormentoso” exige una definición estricta, tal vez desde un marco científico, entonces, “tormentoso”, considerado como un objeto dinámico, tendría que responder a ciertos criterios que, probablemente, no estén disponibles para su acompañante en ese momento.

Peirce introdujo el objeto dinámico en la semiosis como aquel lugar que, más allá de cualquier objeto inmediato, produce o motiva la producción del signo, pero al que solo se logra acceder totalmente desde la perspectiva de la experiencia en general, final e ilimitada de la investigación científica:

> El Objeto puede significar el Objeto como siendo conocido en el Signo y, por lo tanto, una Idea, o puede ser el Objeto como es independientemente de cualquier aspecto particular suyo, el Objeto en aquellas relaciones que el estudio final e ilimitado mostraría que hay. Llamo al primero Objeto Inmediato y al segundo Objeto Dinámico, pues este último es el Objeto que la Ciencia Dinámica (o lo que hoy en día se llamaría ciencia "Objetiva") puede investigar (*OFR2*, p. 586; *EP2*, p. 495).

La receptora de la oración podría apelar a la definición del objeto dinámico como "las condiciones meteorológicas actuales y *Reales* en tal momento", y requerir la voz de un experto que, gracias a un barómetro, un higrómetro y ciertos conocimientos especializados sobre el clima, pudiese dictaminar si se empleó correctamente el significante "tormentoso" en relación con el objeto de la discusión. Aunque, tal vez no haya que ir tan lejos, pues el interlocutor podría remitirse al mismísimo Peirce o, más bien, a su artículo "Rainfall" ["Precipitación / Lluvia"], publicado en la edición de 1974 de *The Atlantic Almanac* [*Almanaque del Atlántico*], para justificar su uso del adjetivo: "todas las tormentas se deben a la acción combinada del calor y de la humedad (*all storms are due to the combined action of heat and moisture*)" (*W3*, p. 167). La apelación a un experto es un recurso último que presupone la idea de una COMUNIDAD ilimitada de investigación e interpretación, pero que no se trata de una condición necesaria, al menos en todos los contextos, para lograr el estado de mente-compartida.

No obstante, y de nuevo con Oleksy (2015), hay que señalar que, en los casos extremos, el objeto dinámico tiene su marco en una comprensión organicista cuasi-religiosa del conocimiento científico y de la investigación como una vocación estricta y a largo plazo:

> Para [Peirce], la ciencia es intrínsecamente comunitaria e histórica. En otras palabras, los científicos no confrontan [directamente] la naturaleza, como en la visión individualista-atomista, sino que lo hacen desde una tradición y una práctica de indagación que está en proceso (incluso cuando lo hagan mediante 'saltos'). Peirce es muy enfático en que, para ser un científico, uno debe dedicarse por completo a ello. Este compromiso no hace que se renuncie a la frontera pública / privada, o a la frontera profesional / no profesional, sino que [se trata de un compromiso que] penetra hasta el corazón mismo de la vida privada. (...) De hecho, cuando atestiguamos que Peirce habla del 'amor a la verdad', es difícil resistirse a la impresión de que quiere decir algo parecido al 'amor a Dios'. No amas a Dios ni a la verdad con un tercio de tu corazón, o solo los lunes y los jueves, o dependiendo de si estás en un congreso científico, (…) o hablando con un extraño en un pub (p. 297).

Las comunidades de investigación e interpretación, con su imperativo de "amar la verdad" como se "ama a Dios", requieren de la cooperación organicista de todos y cada uno de los individuos en la empresa suprema de explicar científicamente la totalidad de las cosas y del mundo. Parafraseando a Oleksy (2015), esta empresa espiritual no puede considerarse un pasatiempo, una pasión o una afición que se lleva a cabo después de haber cumplido con el deber o con los propósitos de la vocación individual, sino que, como pudo leerse en el

parágrafo 1.673, se impone como un deber que une o "fusiona" a los individuos en una comunidad a través de la cual estos llegan a ser realmente investigadores, científicos o "Caballeros de la Verdad" (*Knights of Truth*) (2015, p. 297). Por este motivo, Oleksy (2015) considera que, a semejanza de las células que conforman cualquier sistema orgánico, los Caballeros de la Verdad son aquellos individuos que "no están simplemente unidos por un propósito común (como ocurre con cualquier empresa cooperativa)", sino que, a pesar de las limitaciones de su Segundidad, "forman un agregado orgánico, una clase de súper-persona o una inteligencia social integrada (*an organic aggregate, a sort of a super-person an integrated social intelligence*)" (p. 297).

3.4. El Nirvana mental y el ágape

Ahora bien, aunque Oleksy (2015) no dejó ningún indicio de dónde pudo haber encontrado la idea de los "Caballeros de la Verdad", se sospecha que su fuente está en las últimas líneas del artículo "La fijación de la creencia" de Peirce (1877). Allí, Peirce equiparó al que ha tomado la decisión de comprometerse seriamente con el método lógico de la investigación científica con un "digno caballero y campeón" (*worthy knight and champion*):

> Un hombre debería amar y reverenciar al genio de su método lógico como a su novia, a la que ha escogido de entre todo el mundo. No es necesario que desprecie a las otras; al contrario, puede honrarlas profundamente, y al hacerlo sólo honra aún más a la suya propia.

> Pero ella es la que él ha escogido, y sabe que tenía razón al elegirla. Y habiéndola elegido, trabajará y luchará por ella, y no se quejará de que haya golpes que encajar, sino que esperará que haya otros tantos y tan duros por dar, y se esforzará por ser el digno caballero y campeón de ella, de la llama de cuyos esplendores saca su inspiración y su valentía (*OFR1*, p. 171; *W3*, p. 257).

Este campeón del método lógico, considerado desde el "consenso católico" –para emplear la expresión introducida por Peirce en su ya mencionada reseña sobre la edición de las obras de Berkeley (*OFR1*, p. 134, W2, p. 469)– tiene que alcanzar el reconocimiento de que es un ser es relativo en relación con lo absoluto Absoluto. El reconocimiento del carácter relativo de su individualidad es el que suscita el "sentimiento" o la a "percepción oscura" de que es un elemento más dentro un todo orgánico y sistémico:

> ¿Qué es la religión? En cada individuo es una clase de sentimiento o de percepción oscura, un reconocimiento profundo de un algo en el Todo circundante (*circumambient All*), que, si el individuo se esfuerza por expresarlo, tomará formas y vestidos más o menos extravagantes, más o menos accidentales. Aunque, siempre es el reconocimiento de lo primero y lo último, el {A} y {Ω}, así como también [de] una relación con ese Absoluto (*Absolute*) del yo individual, [cuando este último se toma a sí mismo] como un ser relativo. La religión no puede residir en su totalidad en un solo individuo. Como cada especie de la realidad (*like every species of reality*), es esencialmente un asunto social, público. [La religión] es la idea de una iglesia total, que une / suelda (*welding*) a todos sus miembros en

> una percepción orgánica y sistémica de la Gloria de lo Más Elevado [*the Glory of the Highest*]: una idea que crece de generación en generación y que reclama la supremacía en la determinación de toda conducta privada y pública (*CP* 6.429, 1893)

Esta cita tiene elementos que permiten determinar lo que se entenderá acá mediante la expresión de "Nirvana mental". El carácter religioso de esta expresión surge cuando se considera como una nueva forma de vida trans-individual y súper-personal en la que puede realizarse la imagen de un "organicismo-apagista", es decir, uno en el que los individuos han aceptado que el sentido último de su existencia es relativo a la idea de un Absoluto y, tras esto, han hecho suya la tarea de construir una comunidad cuya voluntad, ya no discontinua y dispersa como en el ámbito de la Segundidad, se ha de poner al servicio de un propósito mucho más elevado que el de cada uno de ellos –he aquí la religiosidad budisto-cristiana– (Oleksy, 2015, pp. 319-320). A este respecto, M. R. Brioschi (2014) sostuvo, en su tesis doctoral titulada "The Problem of Novelty according to C.S. Peirce and A.N. Whitehead" ["El problema de la novedad de acuerdo con C.S. Peirce y A. N. Whitehead], que el movimiento que se requiere para lograr esto debe cuestionar el atomismo del amor propio, en el que se presupone la existencia de individuos ya realizados y con la pretensión de ser absolutos, para pasar a alguna forma de comunitarismo en el que los individuos entablan vínculos entre sí para lograr un tipo de continuidad e interdependencia abierta al crecimiento orgánico (p. 272).

Ahora bien, a partir de la idea de que la religiosidad budisto-cristiana no se identifica con un conjunto de creencias, se sostendrá que el Nirvana mental es la actitud existencial que asume con valentía, como ocurre con los caballeros de la lógica, el carácter inconcluso del individuo y la necesidad de *unirse*, *fundirse*, *fusionarse* o *soldarse* con otros para que puedan surgir agregados orgánicos en los que se encarne la inteligencia comunitaria y se mantenga vivo el proyecto a largo plazo de ir tras la verdad (Oleksy, 2015, p. 298). Esta fusión mental, que es la única posible en el universo de la Segundidad, permite entender de qué manera múltiples unidades discretas se comprometan con los propósitos de una entidad funcional en el ámbito de la acción y, en términos semióticos, cómo se mantiene abierta la posibilidad de que tal entidad, según lo requerimientos y problemas de cada ocasión, tome distintas configuraciones (Fabbrichesi, 2010, p. 4).

Además, la posibilidad de disentir respecto al credo de una comunidad y, a largo plazo, de reconfigurar las comunidades históricas existentes a partir de otros propósitos y proyectos, se tomará como el aspecto crítico del Nirvana mental. Esta opción, que ya había sido defendida por Peirce en el manuscrito *MS 894* "Religion and Politics" ["Religión y política"] (titulado "The Church" ["La Iglesia"], por los editores de *CP*: 6.449-6.451, c. 1895), prioriza la libre búsqueda de la verdad sobre cualquier credo que mantenga unido a un grupo eclesial mediante la fuerza o que haya tomado la decisión de condenar a aquellos que se atrevan a sostener justificadamente otras creencias:

> 6.450: Sea lo que sea que uno le deba a la Iglesia, la verdad exige una fidelidad suprema; y por encima de la importancia de cualquier verdad particular, o conjunto de verdades, está la de los métodos correctos para alcanzar la verdad. Ahora bien, la Iglesia requiere la aceptación de un programa –un Credo- ¿Y cómo se ha realizado dicho programa? No hay duda de que con la perseverancia de un grupo estricto. Aun así, sea el [Credo] de Trento, Lambeth, Ginebra o cualquier otro, no hay en ninguno de ellos una tabla [de la ley] en la que, históricamente hablando, no se haya insertado una visión que proclama la condenación y la procura de persecución de algún grupo de cristianos convencidos [de otro credo]. Por lo tanto, la doctrina central del amor no se encontrará en ninguno de ellos. (…) La verdad es el fruto de la investigación libre y de tal docilidad hacia los hechos que nos hará estar siempre dispuestos a reconocer que estamos equivocados y ansiosos por descubrir que lo hemos estado.

> 6.451: La razón de ser (*raison d'être*) de una iglesia es conferir a los hombres una vida más amplia que sus estrechas personalidades, una vida arraigada en la misma verdad de ser.

A riesgo de sonar repetitivo, se dirá que el énfasis de Peirce en la búsqueda de la verdad mediante la guía del amor es la que permite afirmar que el Nirvana mental no se identifica con la actitud fanática de muchas de las comunidades religiosas históricamente situadas, sino con una actitud existencial que se acoge la apertura hacia el futuro de la regulativa de la COMUNIDAD ilimitada de investigación e interpretación (*AE*, pp. 144-145; Raposa, 2018, p. 566). A este respecto, D. E. Pfeifer (1981) señaló, en su artículo “Charles Peirce's

Contribution to Religious Thought" ["La contribución de Charles Peirce al pensamiento religioso"], que el problema con cierta formación religiosa-dogmática es que todo lo entiende en blanco o en negro, sin reconocer que, más allá de estas dos categorías, están las zonas grises que, en su vaguedad e intermediación, se abren a la experiencia de la novedad y el crecimiento (p. 367). Si la libertad de la investigación no defiende la posibilidad de disentir y, en alguna medida, de dejar algún espacio para la idiosincrasia del yo y de los "herejes", entonces no solo se estaría reprimiendo el carácter diferencial de cada una de los individuos, entendidos como *células especializadas* dentro de un *cuerpo* u *organismo social*, sino que se estarían clausurando los caminos para que logren expresar al máximo sus capacidades en la medida en que van haciendo su mejor esfuerzo para alcanzar los propósitos de la comunidad.

La relación que se requiere para dignificar a cada individuo en su capacidad de crecimiento constante y de apertura a la diferencia se inscribe en los textos de Peirce con el *amor* como *ágape*. Este concepto está en el centro del artículo "Amor evolutivo" (1893), donde Peirce lo usó para significar el movimiento circular ascendente, o en espiral[63], que busca la independencia, la armonía y la realización de los individuos a partir del sacrificio y

[63] Del artículo de F. Boccardi (2012) se retomó la idea de que el movimiento del ágape podía imaginarse como una espiral ascendente: "El movimiento del amor peirceano es circular, pero espiralado. (…) [Es] un amor desbordante que abraza su afuera con espontaneidad y sin fines predeterminados" (p. 104). D.G. Campos (2019), por su parte, señaló lo mismo cuando afirmó que la persona amada se desplegaba y crecía desde su núcleo individual hacia el exterior, en ampliación constante de sus capacidades, experiencias, proyectos e ideales, pero que, al volver sobre sí misma, en un movimiento reflexivo, iba evaluando en qué medida había mejorado su vida y había incidido en el bienestar de los otros (p. 125).

la fusión con el otro en pos del cuidado. En palabras de Peirce, el "ágape" es "el amor que cuida" (*cherishing-love*)[64] (*AE*, p. 54; *PWP*, p. 361). Su máxima es la siguiente: "Sacrifica tu propia perfección por el perfeccionamiento de tu prójimo (*sacrifice your own perfection to the perfectionment of your neighbor*)", y su Evangelio se sintetiza en la idea de que: "El progreso viene de que la individualidad de cada uno se fusione en simpatía con la de su prójimo" (*progress comes from every individual merging his individuality in sym-pathy with his neighbors*) (*AE*, pp. 56, 64; *PWP*, pp. 362, 364).

El *ágape* se compromete con el sinequismo, en el sentido de que el amor abarca a lo otro como un estado imperfecto suyo (*AE*, p. 55; *PWP*, p. 362), por lo que el odio y el egoísmo se entienden solamente como etapas a dejar atrás dentro de un movimiento hacia la amabilidad y el crecimiento del universo como un continuo (*AE*, pp. 57, 90; *PWP*, pp. 363, 373). Además, el ágape también es desinteresado, sin que por esto carezca del propósito de comprometerse con la apertura de nuevas posibilidades que permitan el crecimiento de la individualidad (Ventimiglia, 2001, pp. 136-137). Este amor no está a la espera de alguna recompensa por sus esfuerzos, pues sus acciones lo único que busca es nutrir y fomentar el crecimiento de los seres amados (Anderson y Ventimiglia, 2006, p. 171; Boccardi, 2012, p. 103). Y, aun cuando es un amor permisivo y que acepta la imperfección como un aspecto trágico de la individualidad propia y de los otros, también es muy exigente, en la medida en

[64] Esta es la traducción al castellano de "*cherishing*", propuesta por S. Barrena (2010). D. R. Anderson (1995) también entendió el ágape como un "amor que nutre" (*nurturing love*) y M. L. Raposa (2014) como "una forma de amor que atiende o que es solícito" (*a form of attentive love*).

que su sentido de la compasión se afirma en el marco de restricciones generales y de ideas regulativas, con las que expresa el optimismo respecto a la capacidad de mejoramiento continuo, tanto cognitivo como práctico, de cada uno de los individuos (Hausman, 1993, p. 152; Anderson, 1995, p. 105).

D. G. Campos, en su artículo "Eros and Agape in Interpersonal Relationships. Plato, Emerson, and Peirce" [Eros y Ágape en las relaciones interpersonales. Platón, Emerson y Peirce"] (2019), proporcionó el que tal vez sea el ejemplo paradigmático de esta clase de amor (*cherishing-love*):

> Los padres agapistas (*agapistic parents*) reconocen y respetan al mismo tiempo la espontaneidad, la libertad, el valor intrínseco y los fines independientes de la vida de sus hijos, mientras les proporcionan bienestar y fomentan su crecimiento en pos de tales fines vitales. (…) La persona amada se despliega y se desarrolla desde el centro o el núcleo hacia afuera, expandiéndose y creciendo en términos de experiencias, capacidades, proyectos y objetivos que guían la vida mientras mantiene la armonía y la integridad de su bienestar. El amante agapista (*agapistic lover*) reconoce la trayectoria vital independiente de las personas amadas hacia su propio crecimiento y objetivos en evolución. (p. 125).

C. R. Hausman (1974), por su parte, en su artículo "Eros and Agape in Creative Evolution: A Peircean Insight" ["Eros y Ágape en la evolución creativa: una mirada

peirceana], sostuvo que la relación de los padres (agapistas) hacia sus hijos se distingue de la forma del amor encarnada en *eros*, que es un amor deseante[65]. El *ágape* no parte de la carencia del objeto amado y de la búsqueda de este para alcanzar la perfección, sino que su movimiento es el de una emanación de una plenitud existencial en el amante, considerado como "un agente ya realizado en sus propios términos" (§ 22). Debido a este "exceso" de realización, el amante agapista puede hacer suya la preocupación de garantizar el bienestar y el crecimiento de los seres amados o de aquellos que suscitan el sentimiento de la compasión y el cuidado (Hausman, 1974, § 22). El *ágape* se articula, entonces, como una relación de dependencia del amado y de desbordamiento del amante hacia un individuo que no es idéntico a él, sino que, en su fragilidad, imperfección y carencia, depende y necesita de la fuerza, el cariño, el cuidado y la vitalidad del que asume tal responsabilidad (Hausman, 1974,

[65] M.J. Ventimiglia (2001, p. 135) y F. Boccardi (2012, 103) se remiten a *Agape and Eros* [*Ágape y Eros*], de A. Nygren (1953), para establecer la distinción irreconciliable que hay entre el amor como *eros* y como *ágape*. Nygren considera que el *eros*, el amor basado en la carencia y el deseo, no puede articularse con el *ágape*, el amor incondicional y excedente de Dios respecto a todas las criaturas (pp. 53-61). Sin embargo, C.R. Hausman (1974) ha argumentado que, desde un marco peirceano, el *eros* puede reinscribirse como la búsqueda de algo más perfecto o satisfactorio que lo ya dado en el mundo. El *eros* tiene la estructura deseante necesaria para que, a partir de cierto *telos* (finalidad), los individuos inviertan sus energías y esfuerzos en la realización de algo distinto a ellos con lo que llene la carencia: "El *eros* requiere que el *telos* le dé una dirección, pero requiere de sí mismo para que el *telos* se actualice en el producto del proceso" (§ 22). El *eros* podría ponerse al servicio del *ágape* en el sentido de que, consciente del vacío de los individuos y las deficiencias de las comunidades, se pondría en movimiento constructivo hacia lo que se requiere, se busca y se desea bajo la forma de una vida de crecimiento creativo (§ 25-27). El deseo de perfeccionamiento de los individuos y de las comunidades, unido al exceso creativo del *ágape*, podría movilizar el *eros* hacia la consecusión de las condiciones necesarias para el crecimiento de todos en sus términos y posibilidades (§ 25-27). Lo que, dicho de otra manera, sería como articular el deseo (erótico) de un mundo no egoísta como condición para que pueda darse el cuidado y crecimiento (agapista) de sí mismo y de los otros bajo una forma de vida comunitaria.

§ 22). Por este motivo, y a diferencia del *eros*, el *ágape* no se agota y no puede dirigir su movimiento en otra dirección o hacia otro objeto, como sí puede hacerlo la falta erótica, pues, a semejanza de Dios y el vínculo irrompible que este mantiene con sus criaturas, se trata de un vínculo que, para emplear otra imagen de Peirce, fluye como una lumbre que se expande infinitamente hacia lo que está en la oscuridad (*AE,* p. 55; *PWP*, p. 361).

El *ágape* puede, además extenderse analógicamente al comportamiento *cuidadoso* que se tiene hacia las creaciones intelectuales y los seres no-humanos a los que se anhela ver crecer hasta que alcancen su máximo estado de esplendor:

> Supongamos, por ejemplo, que tengo una idea que me interesa. Es mi creación, (…), es una pequeña persona; la amo, y moriría por perfeccionarla. No es aplicando la fría justicia al círculo de mis ideas como las haré crecer, sino queriéndolas y cuidándolas como haría con las flores de mi jardín (*AE,* p. 57; *PWP*, p. 363).

El *autosacrificio,* implicado en la tarea de esforzarse en el "perfeccionamiento" del otro, de cuidarlo y quererlo sin esperar que haya alguna recompensa para aquel que ama –tal vez, lo máxime que esté justificado esperar es la satisfacción de ser testigo de su crecimiento y de registrar en la memoria la realización de sus potencialidades–, permite entender por qué el modelo parental del *ápage* no puede basarse en la violencia disolvente y anulandora contra los individuos y, en general, contra el universo de la Segundidad. M. Raposa (2014) ha

enfatizado, en su artículo "Love as Attention in Peirce's Thought" ["El amor como atención en el pensamiento de Peirce], que no es posible justificar la violencia en este tipo de amor, y lo ha hecho por medio de una imagen, retomada de la anterior cita de Peirce, en la que el respeto y el cuidado del otro toman forma en los hábitos del respeto y el cuidado del amante agapista: "No se hace crecer las flores de acuerdo a un plan rígido; uno las ve crecer, en la misma medida en que facilita que esto suceda mientras va cuidándolas" (Raposa, 2014, p. 163). De este ejemplo se sigue que, los amantes agapistas son aquellos que les permiten a los individuos amados crecer a partir de sus potencialidades y disposiciones, a semejanza de lo que ocurre con las flores que, bajo el cuidado de los jardineros, se manifiestan positivamente de diversas maneras: algunas con aromas frescos, como los azahares; otras con aromas puros y exquisitos, como las rosas; y otras más con olores limpios, como las piperitas (*CP* 5.501, 1905).

El Nirvana de la religión budisto-cristiana implica, entonces, la ardua tarea de aceptar que el máximo imperativo de la acción no puede ser el proyecto atomista de "convertirse" en un individuo absoluto, sino en aceptar el sacrificio y entrega de sí mismo para que otros también crezcan y exploren al máximo sus potencialidades. Sin embargo, el *ágape*, en sentido fuerte, solo implica el sacrificio del egoísmo, mas no el rechazo del individuo o la renuncia a una concepción de la individualidad en términos relacionales y de apertura temporal hacia el crecimiento guiado por propósitos que exceden la soledad y el aislamiento (Muoio, 1984, pp. 180-181; Colapietro, 1989, pp. 67, 73-75; y Oleksy, 2015, pp. 319-320). Algo que, si se articula con lo señalado por Hartshorne (1980, 1984), Bishop (1981), Hayes (1995-2003,

2009), Dilworth (2011), Brier (2014) y Lettner (2021), permite entender por qué, para Peirce, la religiosidad surgida del budismo y el cristianismo encontró su mediación en aquel guion (–), que permite sostener lo siguiente: el Nirvana sin el ágape lleva a que los individuos sean considerados como simples "nadas" y el ágape sin el Nirvana carece de la fuerza necesaria para *soldar* individuos en una forma de vida donde la realización individual –si quiere evitarse la expresión "salvación individual"– solo puede alcanzarse cuando se da el cuidado de sí mimso y de los demás.

3.5. *Saturno y la melancolía*: breve historia de una investigación guiada por el ágape

La reconstrucción narrativa que se presentará a continuación tiene la intención de dar a conocer la investigación, escritura y publicación del libro *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art* (*SM*) [*Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte* (*SM*)] (1964). Esta obra de R. Klibansky, E. Panofsky y F. Saxl es un buen ejemplo histórico de la realización de la mente-compartida y de la fuerza del ágape en la constitución de una micro-comunidad situada en pos de un proyecto irreductible a lo individual. También es un buen ejemplo de cómo, en muchas ocasiones, se han de traspasar los límites del yo para que las voluntades individuales se conecten en la búsqueda de algo que no habría sido posible sin el sacrificio del egoísmo y la vanidad.

Las fuentes con las que se llevará a cabo esta reconstrucción son las siguientes: "The History of Warburg's Library (1886-1944)" ["La historia de la biblioteca de Warburg (1886-1944)", de F. Saxl (1970); "Raymond Klibansky and the Warburg Institute" ["Raymond Klibansky y el Instituto Warburg"], de C. Gibson-Wood (2000); "La Mélancolie et Saturne: un projet collectif au long cours de la bibliothèque Warburg" ["La melancolía y Saturno: un proyecto colectivo de largo alcance de la biblioteca Warburg"], de P. Despoix (2018) y el artículo-epílogo "The Long and Complex History of a Warburgian Publication Project (1913–1990)" ["La larga y compleja historia de la publicación de un proyecto warburgiano"], también de Despoix (2019). Estos trabajos permiten entender en qué sentido el Nirvana mental se alcanzó en un compromiso en el que lo más importante no era la autoafirmación idiosincrásica del yo, sino el cuidado y defensa de un proyecto de investigación.

La primera manifestación del *ágape*, en el marco de esta reconstrucción mínima, se puede remitir a la biblioteca personal de A. Warburg (1866-1929). Comenzó como una colección especializada y a la medida de los fines investigativos de este historiador del arte, pero terminó convertida en el núcleo del mayor instituto europeo dedicado al "análisis de los mecanismos de transmisión y permanencia de la cultura clásica en la civilización occidental" (Burucúa, 1992, pp. 13-14). A partir de 1886, a la edad de veinte años, Warburg destinó un monto considerable de sus ingresos para la compra de libros relacionado con el arte y la cultura renacentista. Sin embargo, poco a poco, la biblioteca se expandió hasta acoger en sus estantes volúmenes y publicaciones seriadas que pudieran llegar a ser de interés para sus pupilos o para futuros investigadores. Esta empresa no hubiera sido posible sin la plenitud

material de una familia que le permitió a Warburg proporcionarles a los investigadores una biblioteca en la que "pudieran vagar de un estante a otro, según su decisión" (Saxl, 1970, p. 325).

La biblioteca fue adquiriendo una dimensión tan considerable –15.000 unidades para 1911, según Saxl (1970, p. 327)– como para que Warburg considerase la idea de que había llegado el momento de asegurar su futuro con alguna institución de acogida. Se pensó en la Biblioteca de Hamburgo (Alemania) o en el Instituto Alemán de Florencia (Italia), pero, en 1914, Warburg optó, más bien, por crear un Instituto de formación e investigación que, en un ambiente de intercambio y trabajo colaborativo, atrajera a estudiosos, eruditos y académicos de Alemania y del resto del mundo (Saxl, 1970, p. 330). De este modo, lo que originalmente se pensó como *The Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (KBW) (La Biblioteca de Estudios Culturales de Warburg), se expandió tanto hasta convertirse en: "un laboratorio interdisciplinario para una historia cultural de las imágenes, con una focalización específica en las representaciones que simbolizaran el destino humano en su relación con los poderes del cosmos" (Despoix, 2019, p. 451).

La dimensión de la biblioteca siguió creciendo a un ritmo acelerado que, a decir de Saxl (1970), el domicilio empezó a mostrar problemas para contenerla:

> Desde el suelo hasta el techo, las paredes estaban cubiertas de libros, la despensa llegó a convertirse una habitación de apilamiento, había pesados estantes que colgaban peligrosamente sobre las puertas, la sala de billar se había convertido en una oficina y en el vestíbulo, en los descansillos, en el salón familiar, en todas partes, solo había libros, libros, libros y libros. Además, todos los días llegaban nuevos. Había que hacer algo (p. 332).

Entre 1924 y 1926, se amplió el espacio para la biblioteca con el objetivo de albergar una colección que ahora se acercaba a los 120000 volúmenes. (Saxl, 1970, p. 333). El primero de mayo de 1926, gracias a la intermediación de F. Saxl, se abrió oficialmente al público el *Warburg Institute* (WI), que solo no contaba con la colección bibliográfica y hemerográfica, en la que reflejaban tanto los intereses de Warburg como los de posibles "lectores desconocidos", sino que ya incluía las colecciones fotográficas y las de otros tipos de material gráfico (Gombrich, 1970, p. 228; Saxl, 1970, p. 333).

La colección del WI estaba distribuida de la siguiente manera:

> Los libros se ubicaron en cuatro pisos. El primero comenzaba con aquellos acerca de los problemas generales de la expresión y de la naturaleza de los símbolos. De aquí, se pasaba a la antropología y la religión y, después, a la filosofía y la historia de la ciencia. El segundo piso contenía libros sobre la expresión en el arte, su teoría y su historia. El tercero estaba

> dedicado a la lengua y la literatura, y el cuarto a las formas sociales de la historia de la vida humana, el derecho, el folclore, etcétera. (Saxl, 1970 p. 334).

El orden clasificatorio de la colección daba cuenta de lo amplia que había llegado a ser la preocupación transindividual de Warburg, consistente en "comprender las expresiones de la mente, su naturaleza, historia e interrelación" (Saxl, 1970, p. 334). La amplitud de miras del WI tuvo, además, entre otras manifestaciones, los ciclos de conferencias sobre tópicos vinculados a la colección de la biblioteca, impartidas por diversos investigadores desde 1927, y la revista *Studies*, que, en 1929, año de fallecimiento de Warburg, ya contaba con doce números publicados con los avances y resultados de investigaciones de académicos de la Universidad de Hamburgo, principalmente, y a la espera de la publicación de unos cuantos volúmenes más (Gombrich, 1970, p. 228; Saxl, 1970, p. 334).

Ahora bien, y a modo de una digresión, se retomará una sección del manuscrito *MS* 604 (prob. 1905-1906), titulado "Formas de vida", en el que Peirce sostuvo que hay personas que afirman su existencia de manera sentimental, otros de manera práctica y de cara a la acción, y otras que lo hacen desde su dedicación genuina a la búsqueda de la verdad (*AV*, p. 143):

> Hay, en primer lugar, hombres de sentimiento y de buen discernimiento, tales como los artistas, poetas y músicos. Son los más afables de los hombres y hacen más que los demás para iluminar la vida humana. Parecen razonar poco y de forma muy simple. (…) En

> segundo lugar, están los hombres prácticos, brutalmente interesados, ocupados toda su vida en el arte de la guerra unos con otros. Gobiernan justamente el mundo, pero es verdaderamente sorprendente con qué poco razonamiento efectivo lo hacen. (…) En tercer lugar, están los hombres que dedican toda su vida a la búsqueda desinteresada de la verdad. (…) Ningún individuo de esa sociedad espera hacer, él mismo, algún avance grande hacia la verdad completa y perfecta, sino que continúa los trabajos de sus predecesores y espera que sus sucesores continúen los suyos (*AV*, pp. 143-145).

A partir de la anterior caracterización, se puede arriesgar la afirmación de que Warburg fue una persona que encarnó la forma de vida de aquellos que dedican su existencia a la "búsqueda desinteresada de la verdad". Warburg, visto como ejemplo paradigmático del *teórico puro* (Liszka, 2018, p. 237), se entregó de tal manera a su vocación que parecía tener una existencia paralela a las preocupaciones actuales del mundo, tal y como puede leerse en la nota necrológica de Saxl:

> De él emanaba un poder casi sobrecogedor. Vivía y trabajaba convencido de que el estudioso no elige su vocación, sino que en todo lo que hace está obedeciendo a un mandato superior. Ninguno de los que vivieron y trabajaron con él en esos años pudieron resistir este hechizo. Quien llegaba al Instituto sentía algo de esta atmósfera, la magia de este hombre para quien la vida en su estado normal ya no existía, pues vivía en un mundo de ideas que van desde las más altas hasta las minucias de la investigación histórica. Warburg educó a sus alumnos y sucesores en la sumisión absoluta e incondicional de la totalidad de su existencia a las exigencias de la erudición (1970, p. 335).

F. Saxl se convirtió en el siguiente director del WI. Estuvo en ese cargo para presenciar el derrumbe económico y social de la década de 1930, y, en un sentido muy pragmático, para capotear, por un tiempo, la tragedia que fracturó a Europa durante la década de 1940 (Gibson-Wood, 2000, p. 137).

> Las funestas señales de la tormenta que se avecinaba pronto se hicieron visibles. Primero, llegó la crisis bancaria internacional y con ella una reducción considerable del presupuesto. (…) Segundo, en los primeros meses de 1933 quedó claro que nuestro trabajo en Alemania había llegado a su fin (Saxl, 1970, pp. 335-336).

La decisión de trasladar la colección desde Hamburgo hasta Londres se debió, entre otras razones, a la visita de Klibansky y al recuento de los horrores que presenció en la Universidad de Heidelberg, de donde salió con premura a causa de su condición de judío (Saxl, 1970, p. 337; Gibson-Wood, 2000, p. 137). Por la intermediación de diversos académicos ingleses, aunado al apoyo financiero de S. Courtauld y los miembros de la familia Warburg, ya radicados en Estados Unidos, se dispuso, a finales de 1933, de un barco que surcó el Támesis con seiscientas cajas de libros, revistas, catálogos, fotografías, láminas, manuscritos, además del mobiliario, las estanterías de hierro, los aparatos fotográficos y las máquinas de escribir (Saxl, 1970, p. 337). Vale la pena anotar que, entre los sesenta mil textos clasificados y enviados a la nueva sede de Londres, iba el segundo trabajo de los

Warburg Studien (Estudios Warburg): *Dürers 'Melencolia I'. Eine Quellen- und Typengeschichtliche Untersuchung ['Melancolía I' de Durero: una investigación histórica de las fuentes y de los tipos*], de Panofsky y Saxl (1923).

'Melancolía I' puede tomarse como un buen ejemplo de una de las manifestaciones tempranas del *ágape* en la historia de la KBW y del WI. Los orígenes de la investigación se remontan al trabajo de K. Giehlow (1903-1904): "*Dürers Stich 'Melencolia I' und der maximilianische Humanistenkreis*" ("El grabado de Durero 'Melancolía I' y el círculo humanista de Maximiliano"). Giehlow defendió un enfoque metodológico novedoso que, más allá del formalismo imperante en la institucionalización disciplinar de la historia del arte a finales del siglo diecinueve y principios del veinte, vinculaba la obra de A. Durero a las concepciones e indagaciones neoplatónicas sobre la melancolía, con especial énfasis en los trabajos de M. Ficino (Despoix, 2019, pp. 449-450). La metodología de Giehlow tenía mayor alcance, pues consideraba las obras de artes visuales, en particular, y las imágenes, en general, como fenómenos culturales que no podían explicarse completamente desde sí mismas. Esta amplitud de miras causó profunda impresión en Warburg, que en ese momento se encontraba indagando los procesos históricos por los que las representaciones astrales se fueron transmitiendo, con cierta continuidad, desde la Antigüedad greco-romana hasta el Renacimiento (Despoix, 2019, p. 450).

Panofsky y Saxl tomaron la decisión de publicar el trabajo sobre Durero que, al momento de la muerte de Giehlow, aún estaba en dicho proceso. Quisieron complementarlo con la redacción de un trabajo conjunto que le diera cierre definitivo a la investigación. Lamentablemente, el volumen, que se compondría de ambos textos, no pudo realizarse, ya que Panofsky y Saxl se enteraron de que la editorial había destruido las pruebas de imprenta del texto de Giehlow y las placas de plomo, que habrían salvado el proyecto, habían sido fundidas (Despoix, 2018, p. 166). La publicación, entonces, solo incluyó el trabajo conjunto de Panofsky y Saxl. No obstante, el material de archivo recolectado, que se incluyó en las setenta páginas de la sección de apéndices, les abrió la posibilidad de conjugar la experticia en teoría del arte, en la que descollaba Panofsky, y el conocimiento erudito de manuscritos astrológicos, en el que deslumbraba Saxl, para realizar un proyecto mucho más ambicioso (Despoix, 2018, p. 166; 2019, p. 451).

Podría decirse con Peirce, que el trabajo antecedente de Giehlow, unido al estimulante ambiente interdisciplinar del KBW, se convirtió en el impulso antecedente para que las diferencias individuales se superaran en un proyecto que las excedía. El propósito de ambos investigadores era entender cómo la cultura artística del Renacimiento, condensada en la obra de Durero, se vio y definió a sí misma a partir de la *continuidad* de las representaciones sobre la melancolía, conservadas y transmitidas, no sin modificaciones, desde la Antigüedad clásica y la Edad Media. No solo era una cuestión de formas y descripciones abstractas, sino de amplios e intrincados procesos históricos:

> [En el WI], la investigación en historia del arte nunca estuvo preocupada por la cualidad estética, el desarrollo estilístico, la erudición o la iconografía como fines en sí mismos. El estudio de las imágenes visuales, más bien, se considera significativo para entender temporalmente los patrones de continuidad y cambio de las preocupaciones humanas o para entender el modo en que el nexo social e ideológico se manifiesta visualmente en los intercambios [históricos] (Gibson-Wood, 2000, p. 137).

La primera edición se agotó rápidamente. No obstante, su interpretación no estuvo exenta de críticas y, tal vez, la que más calado tuvo en Panofsky y Saxl fue la que expresó Klibanksy en 1926, tres años después de publicado el trabajo, en la que manifestó la insuficiencia filosófica y teológica sobre varios conceptos relacionados con la comprensión diacrónica de la melancolía (Uzel, 2000, p, 140; Despoix, 2019, p. 453). El reto que se les planteó, y que debía ir más allá del rastreo de las fuentes *literarias* y *visuales* que llevaron a representar la melancolía por medio de la imagen del dios romano "Saturno", consistía en ampliar el horizonte mediante explicaciones relativas a la manera en que la *filosofía natural*, la *medicina* y la *astrología* incidieron directamente en las obras visuales y plásticas de Durero y de otros artistas y productores del Renacimiento (Despoix, 2019, p. 455).

El horizonte ampliado de la investigación llevó a que Saxl recopilara y comentase nuevas fuentes, a que Panofsky se responsabilizara de coordinar la redacción ampliada de los capítulos y a que Klibansky, a partir de 1927, empezara a trabajar en notas y aclaraciones

sobre el uso de los conceptos vinculados a la melancolía a partir de fuentes antiguas y medievales. Saxl se apoyó en la investigación de este último para ampliar su comprensión sobre la historia de los temperamentos y las fuentes ideológicas de las representaciones de Saturno, con lo que la investitación se mantuvo en movimiento a pesar de los proyectos paralelos de cada uno de ellos: la publicación colectiva de la *Bibliography of the Survival of the Classics* (*Bibliografía sobre la supervivencia de los clásicos*), responsabilidad del *KBW* y de Saxl, su director; la edición comentada de las obras de Nicolás de Cusa, en la que estaba trabajando Klibansky; y las clases y proyectos de Panofsky, que, entre los años de 1931 y 1932, se radicó en Estados Unidos como profesor de la Universidad de Nueva York, y, posteriormente, desde 1935, como profesor de historia del arte en el Instituto de Estudios Avanzados de Princeton (New Jersey) (Despoix, 2019, pp. 453-454, 457).

En el año de 1935, Saxl y Klibansky retomaron el proyecto y comenzaron a preparar las pruebas de imprenta. No obstante, después de 1938, se produjo una ruptura cuyo efecto pudo haber enterrado todos los esfuerzos realizados hasta ese momento. Dado que el trabajo conjunto se había pensado como una reedición, corregida y aumentada, de la obra ya publicada por Panofsky y Saxl, no era claro que se requiriese algún cambio en el título o el subtítulo de la obra. Sin embargo, Klibansky esgrimió el argumento de que el enfoque expandido, proporcionado por las notas relacionadas con la historia de las transformaciones conceptuales sobre la melancolía en los ámbitos de la teología y la filosofía, le daban al proyecto una dimensión interdisciplinar mucho más densa de la que carecía el original. Panofsky, no obstante, insistió en rechazar cualquier modificación sustantiva en el título y el

subtítulo. El motivo era que solo consideraba a Klibansky un asistente de investigación, mas no un co-autor de la nueva edición. Esta condición auxiliar debía reflejarse en el orden y en la articulación de los nombres propios al momento de establecer la "paternidad" de la obra: "*Von Erwin Panofsky und Fritz Saxl, unter Mitarbeit von Raymond Klibansky*" (por Erwin Panofsky y Fritz Saxl, con la ayuda de Raymond Klibanksy) (Despoix, 2018, p. 171; 2019, p. 455).

La discusión sobre el título y subtítulo es esclarecedora, en el sentido de que permite ver que Panofsky, defensor de la iconológica como metodología autónoma de la historia del arte, pareció detectar en la propuesta de Klibansky, apoyada por Saxl, el intento de volver a someter el estudio de las imágenes y las representaciones artísticas a una mega-disciplina inscrita en la *Geistesgeschichte* (historia intelectual o historia de las ideas) o en los *Kulturwissenschaft* (estudios culturales) (Despoix, 2018, p. 171; 2019, p. 455). Frente al subtítulo "*Studien zur Geschichte der Naturphilosophie, Medizin, Astrologie und deren Einwirkung auf die darstellende Kunst*" ("*Estudios sobre la historia de la filosofía natural, la medicina, la astrología y su impacto en las artes visuales*"), que suscitaba algo más que la impresión de que la investigación tomaba los signos visuales como ilustraciones de los signos lingüísticos, Panofsky argüía que, dado el enfoque "iconológico" que se había empleado en la primera versión de la obra, solo se requerían ligeras modificaciones en el título ya publicado. Puntualmente, sólo se tenía que eliminar el énfasis que se había puesto originalmente en la obra de Durero. De tal modo que, el título de la obra, sin el subtítulo de Klibansky, quedaría así: *Melancholia. Eine quellen- und bildgeschichtliche Studie über den*

Typus des saturnischen Melancholikers (*Melancolía: un estudio sobre las fuentes literarias y visuales del tipo melancólico saturnino*) (Despoix, 2018, p. 171; 2019, p. 455).

De acuerdo con Despoix (2019), la desavenencia también tenía una motivación académica de carácter institucional:

> Panofsky no solo desaprobó la propuesta de Klibansky y Saxl, sino que rechazó cualquier referencia a la filosofía natural o la historia intelectual. Prefería ubicar el proyecto principalmente dentro de la historia del arte. De hecho, el desacuerdo reveló cuestiones sobre las fronteras disciplinarias —el lugar de la astrología y de Saturno fue particularmente revelador— y sobre las correspondientes implicaciones conceptuales para la relación del arte y de las representaciones médicas, religiosas, mágicas o científicas; relaciones que se encontraban en el corazón del enfoque warburgiano y que obviamente eran difíciles de trasladar al nuevo contexto estadounidense de Panofsky (Despoix, 2019, p. 455).

Saxl murió en 1948, por lo que la reivindicación warburgiana de todo el trabajo quedó en manos de Klibansky. Este, en lo que podría tomarse como acto de sacrificio de la vanidad individual, decidió visitar a Panofsky en su cátedra de Princeton (Despoix, 2019, p. 458). En retrospectiva, el encuentro puede considerarse "feliz", en la medida en que Panofsky estuvo de acuerdo en que la versión en inglés, en la que trabajaron tanto Saxl y Klibansky, a

diferencia a la que él pudo revisar en alemán, ampliaba considerablemente la publicación hecha por él y Saxl en1923 (Despoix, 2019, p. 458). No obstante, pasaron otros nueve años desde esta visita, hasta que, por fin, en 1964, año de publicación de la obra, se evidenció, en la portada de la obra, la igualdad autoral en el orden alfabético de los apellidos (Despoix, 2018, p. 179).

En la última parte de esta historia, cobró especial énfasis la figura de Klibansky como "padre agapista". El apelativo se justifica en que, si no hubiera tenido la fortaleza de sacrificar su ego a beneficio de una investigación de la que ya no podía participar Saxl; si no se hubiese comportado como un "caballero de la verdad" que, más allá de los límites de su vanidad, llevó a cabo todos los esfuerzos que estuvieron a su alcance para lograr un fin común, entonces, *SM*, en el mejor de los casos, se habría "marchitado" en algún mueble o en algún archivo como un signo de lo que pudo haber sido. Sin embargo, el yo agapista de Klibansky logró establecer el espacio semiótico para que Panofsky, mediante una mente-compartida temporal, diera el consentimiento de difundir el resultado definitivo de la investigación. Una mente-compartida que no se dio en absolutos términos substantivos, sino en la actitud existencial en la que tres individuos superaron las diferencias de sus yoes individuales en pos de *unirse*, *fundirse*, *fusionarse* o *soldarse* en una micro-comunidad *a la* Peirce.

La solidaridad de estos tres investigadores permitió que la obra creciera en sus propios términos, que ya no eran exclusivamente los de la iconología de Panofsky, sin que cada uno

de ellos perdiera los signos de su individualidad y experticia (Liszka, 2018, p. 237). La actitud comunitaria agapista se expresó en el nuevo subtítulo de la obra, "Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte", con él que se reconoció el esfuerzo anterior de otros investigadores y otros intérpretes, como Giehlow. Además, con este subtítulo, también se reconoció que, gracias a Klibansky, el objeto de la investigación se inscribió en la búsqueda de lo que, siguiendo a Peirce, cabría designar como una *experiencia colateral*[66] mucho mayor de la melancolía que la establecida originalmente por Panofsky y Saxl.

Podría decirse, de nuevo en los términos de Peirce, que esta comunidad de investigadores e intérpretes, en su intento de significar y conocer totalmente el objeto dinámico, trascendió las mezquindades privadas e idiosincrásicas en pos de un trabajo susceptible de calificarse como un esfuerzo intergeneracional:

[66] Bergman (2010) equiparó la "experiencia colateral" a la "observación colateral" y a la "experiencia extraña" ('*collateral observation*' *or* '*extraneous experience'*) (p. 150). La justificación la encontró en la idea de que el objeto dinámico es todo aquello que los signos representan parcialmente y que está, al menos por cierto tiempo, fuera del flujo de los pensamientos-signos (pp. 151, 155). A partir de esto, Bergman (2010) propuso entender el carácter extraño de la experiencia colateral desde el modo de ser de la Segundidad, es decir, desde la experiencia que proporcionan los *hechos brutos* (*brute facts*) (p. 156). Solo que, la Segundidad de esta experiencia también puede entenderse a partir de la creencia de que hay una experiencia del objeto dinámico que aún no está en cierto individuo o cierta comunidad, pero que, tal y como lo expresó Peirce en el parágrafo 8.179 (*CP*, s.f.), es prerrequisito práctico de una acción guiada por la búsqueda incesante de aquel conocimiento que podría internalizarse a largo plazo en los signos.

> La ciencia no avanza por medio de revoluciones, guerras y cataclismos, sino por la cooperación, por el aprovechamiento que cada investigador hace de los logros de sus predecesores y por unir su propio trabajo en una pieza continua (*one continuous piece*) con lo ya hecho (*CP* 2.157, 1902).

La recepción de *SM* fue algo más que entusiasta. Despoix (2019) señala que la reseña publciada en la revista sobre historia de la ciencia, *Isis*, enfatizó no solo el mayor alcance de la obra respecto a los esfuerzos del estudio de 1923, sino que hizo especial mención de la importancia del uso de fuentes originales de la antigüedad y el medioevo (p. 459). También se remitió a la reseña del historiador del arte y filósofo R. Klein, escrita para el *Mercure de France* (1964), en la que este manifestó que *SM* era la mejor ilustración colaborativa del "espíritu warburgiano" (Despoix, 2019, p. 459-460). Admiración que fue en aumento con la traducción de la obra al italiano en 1983, al francés y al alemán en 1990, y al español en 1991(2019, pp. 460-461). Una obra que puede tomarse como ilustración de la manera en que el amor hacia algo permitió que lo que originalmente se presentó como un objeto a ser interpretado, la melancolía y su representación visual y artística en el Renacimiento, se convirtiera en un objeto dinámico: uno abierto a un horizonte más amplio que el de las fuentes inmediatas empleadas por Durero para elaborar su famoso grabado *Melancolía I*.

4. De la Nada a una pintura: un experimento mental con Dios-Artista

En la cuarta conferencia de Harvard, titulada "Los siete sistemas de metafísica (1903), Peirce comparó a Dios con un artista y el Universo con una gran obra de arte. Sin importar que sea un poema, una sinfonía o una pintura impresionista, esta analogía apuntaba a mostrar que el Universo no era un agregado de elementos desarticulados entre sí, sino que se creó con un orden interno comparable al de un *argumento* (*OFR2*, p. 258; *EP2*, p. 194). Esta determinación lo relaciona con la forma del último de los nueve tipos de signos y permite pensarlo como el resultado semiótico de la actividad de Dios-Artista (Anderson, 1987, pp. 57, 85-90; Spinks, 2003, pp. 2-3; Niemoczynski, 2009, pp. 3, 13-14, 61, 99; Yadav, 2012, pp. 95-99; Kasser, 2013, pp. 436-439; Acosta López de Mesa, 2016, pp. 82-83; Dombrowski, 2016, pp. 149-155; Shook, 2016, pp. 12-13, 16-19, 22-24, 29; Nubiola, 2017, p. 7; Cooke, 2018, p. 4).

En este capítulo, se partirá de un desplazamiento que va de la analogía a la identificación. Ya no se considerará el carácter retórico del sintagma: "Dios es al artista *como* el universo es a una obra de arte", sino que se tomará literalmente la afirmación: "Dios *es* un artista". A lo largo de las siguientes páginas, Dios será el Artista que, a partir de la Nada (*creatio ex nihilo*), dirigió su energía en tener a su disposición todos los elementos necesarios

para una pintura o, tal y como lo señaló Peirce el ejemplo de la cuarta conferencia de Harvard, una *marina de estilo impresionista* (*OFR2*, p. 258; *EP2*, p. 194)[67].

4.1. Al principio estaba el *Tohu va-Bohu*

En *Génesis* 1:2, se puede leer que, antes de la creación, solo había *caos sin forma ni determinación* (*tohu va-bohu*) (Schökel, 2003)[68]. Peirce, en los parágrafos 8.317 (1891) y 6.490 (1910) de *CP*, reinscribió el "*tohu bohu*" hebreo en el marco de su metafísica evolutiva. Justificar esta reinscripción exige atender al hecho de que este último proyectó en el significante "*tohu bohu*", sin considerar seriamente el sentido imaginario de su origen

[67] También se puede desplegar la argumentación a partir de identificar a Dios con un compositor, un escultor, un poeta o cualquier otro tipo de artista. La decisión de hacerlo un pintor no solo se debió al ejemplo de Peirce, sino a una predilección individual hacia los procesos pictóricos.

[68] La traducción literal de 1:1 y 1:2, de L. A. Schökel (2003), es la siguiente: "1:1 Al principio, creó Dios el cielo y la tierra. 1:2: La tierra era un caos informe; sobre la faz del abismo, la tiniebla. Y el aliento de Dios se cernía sobre la faz de las aguas". J. A. Diamond (2021), por su parte, experto en estudios religiosos y pensamiento medieval judío, ha propuesto la siguiente traducción al inglés: "Gen 1:1 In the beginning, when God created the heavens and the earth, 1:2 the earth was *tohu* and *bohu* [וָבֹהוּ תֹהוּ], and darkness was upon the face of the deep; and the Spirit of God was moving over the face of the waters" [Gen 1:1 Al principio, cuando Dios creó los cielos y la tierra, 1:2 la tierra era *tohu* y *bohu* (וָבֹהוּ תֹהוּ), y las tinieblas estaban sobre la faz de la profundidad; y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas] (§ Intr.). El "caos informe" y "las tinieblas" son elementos textuales que volverán a aparecer en la interpretación que se propondrá a partir de J. H. Higuera (2017), M. Kister (2017) y S. Brier (2008a, 2014a).

hebreo[69], la idea metafísica de que hubo un "estado de nulidad" precedente y primordial a cualquier acto creativo de Dios:

> 8.317: Puedo señalar que mi principal vocación, en los últimos diez años, ha sido desarrollar mi propia cosmología. (…) El estado de cosas en el pasado infinito es el caos, *tohu bohu*, cuya nada (*nothingness*) consiste en la total ausencia de regularidad. El estado de cosas en el futuro infinito es la muerte, la nada (*nothingness*), consistente en el triunfo completo de la ley y la ausencia de toda espontaneidad. Entre ambos, tenemos, de *nuestro* lado, un estado de cosas en el que existe una absoluta espontaneidad contraria a toda ley y un cierto grado de conformidad a la ley, el cual va aumentando constantemente debido al crecimiento del *hábito*. (…) [En el principio,] hubo ligeras tendencias a seguir las reglas, las cuales ya se estaban obedeciendo; tales tendencias consistían en reglas que se siguieron cada vez más y más, debido a su propia acción. No obstante, también hubo ligeras tendencias a realizar lo contrario de lo que ya se había hecho. Estas tendencias terminaron por destruirse a sí mismas.

y

> 6.490: Ahora bien, imagine, de un modo tan vago como pueda, una cosmología perfecta de tres universos. (…) Esta cosmología debería mostrar que toda la historia de los tres

[69] Diamond (2021) señaló que, en la Torá, "*tohu bohu*" significa "el estado primordial del universo antes de la creación", el "estado turbio del ser" que espera el *orden*, mas no necesariamente la "nada" de la creación cristiana. De acuerdo con tal interpretación, Dios solo ordenaría el estadio inicial del universo, es decir, "separaría y distinguiría", en lugar de crear todo de la nada (יש מאין, *creatio ex nihilo*). La "creación" sería, entonces, la creciente gradación y demarcación significativa de la "masa indiferenciada" (§ 2, 4).

> universos, tal como ha sido y tal como será, ha de seguirse de una premisa que no supondría en lo absoluto su existencia. (…) Tales premisas deben representar un estado de cosas en el que estos tres universos eran totalmente nulos (*nil*). Por consiguiente, ya sea que se den o no en el tiempo, estos tres universos deben ser el resultado real y necesariamente absoluto de un estado de absoluta nada (*nothingness*). (…) En ese estado de absoluta nulidad (*absolute nility*), ya sea dentro o fuera del tiempo, es decir, antes o después de la evolución del tiempo, debe haber habido un *tohu bohu* del que ni una sola cosa (*nothing*), ya fuese afirmativa o negativa, era universalmente cierta. Allí debió haber habido un poco de todo lo concebible.

El rastreo de cómo llegó esta pequeña cadena significante hebrea a los *CP* de Peirce, tuvo un feliz encuentro con la lectura de "*Cosmogonic Philosophy*: una teoría general del *chaos*". Allí, J.H. Higuera (2017) se arriesgó a señalar que la fuente más probable era la *Encyclopaedia septem tomis distincta*, de Johann Alsted (1630). La adquisición de un ejemplar de esta obra, encontrado en el fondo de la biblioteca personal de Peirce, quedó registrado en la primera página del tomo 1 (A-E), donde se lee el lugar de la compra, Venecia, y la fecha correspondiente, noviembre 26 de 1870. A partir de esta evidencia, Higuera (2017) conjeturó que, gracias a este ejemplar, Peirce tuvo conocimiento y acceso a la articulación de sentido que Alsted estableció entre el significante hebreo "*tohu bohu*" y el griego "*chaos*". En palabras de Higuera (2017):

> Citaré el primer volumen de la *Encyclopaedia* de Johann Alsted, quien logra conjugar en su exposición sobre el *caos* tanto el sentido cosmológico del relato del *Génesis* como la interpretación natural sobre la materia prima y la potencialidad pura contenida en el significado de este término. Asimismo, Alsted usa la expresión del hebreo, retomada por Peirce, *tohu bohu* junto con el término griego *chaos*, al que también designa como *hyle*, *sylva* o *tenebra* (2017, p. 2).

"Citaré el primer volumen de la *Encyclopaedia* de Johann Alsted (…)", afirmó Higuera (2017). Sin embargo, en lugar de mostrar, a partir de la ya mencionada *Encyclopaedia*, qué significado podría haber tenido el "*tohu bohu*" en los textos bíblicos, lo que hizo fue articular una serie significante que le permitió trasladar el sentido desde la expresión hebrea hasta otra latina. La serie comenzó con "*tohu bohu*", siguió con la palabra griega "*chaos*" y, por último, encontró su destino en la palabra latina "*tenebra*" (tiniebla, abismo y cavidad) (2017, p. 3). A partir de este encadenamiento, Higuera propuso que la traducción más precisa para "*tohu va bohu*" estaba en la elección entre "*chaos*" y "*tenebra*". Aunque, valga la pena señalarlo, de "*tenebra*", en nominativo y singular, pasó a "*tenebrarum*", el genitivo plural de la palabra (Segura Munguía, 2013, p. 770-771).

Higuera no proporcionó ninguna explicación sobre el paso del nominativo singular, "*tenebra*", al genitivo plural, "*tenebrarum*". Pero, si se trató de un desliz, fue uno muy afortunado. ¿Por qué? Pues, porque el genitivo plural es más acertado para significar las tendencias del caos a las que Peirce se refirió en 8.317. El significante "*tenebrarum*" hace

mucho más fácil articular los siguientes sintagmas a partir de la preposición castellana "de": "el caos *de* las tinieblas", "el caos *de* los abismos" y "el caos *de* las cavidades" ¿El caos *de* las espontaneidades en la Nada? El plural permite mostrar con mayor claridad la lucha de tendencias al interior del caos: la que hubo entre las que ya empezaban a seguir reglas y aquellas que contradecían a estas.

4.2. La expresión "*Tohu va-Bohu*" según otros intérpretes

Hay algo más que debe reconocérsele a Higuera, y es que introdujo la mediación del morfema "*va*": "*tohu va bohu*". Sin embargo, también ha de decirse que, así como no tradujo los significantes "*tohu"* y "*bohu*", que solo equiparó al "*chaos*", tampoco se tomó la molestia de aclarar el uso del significante "*va*". Así que, tras la búsqueda del sentido de esta articulación significante cobra toda su fuerza el artículo "Tohu wa-Bohu, Primordial Elements and Creatio ex Nihilo" ["*Tohu va-Bohu*, elementos primordiales y creación *ex nihilo*"], de M. Kister (2017). Allí, el intérprete se remitió a la traducción griega de la *Torá*, o al menos a la versión conocida como *Biblia Septuaginta*, para mostrar que "*tohu va bohu*" se tomó como equivalente de "*αόρατος και άκατασκεύαστ*" (p. 231). Este sintagma griego lo tradujo al inglés de la siguiente manera: "*αόρατος*" por "*unseen*" (invisible, oculto o secreto), "*και*" por "*and*" (y), y "*άκατασκεύαστ*" por "*unconstructed*" (no construido o sin estructura). Transformación que le permitió afirmar que el término "*tohu*", leído en el marco de los versículos del *Génesis*, sugiere la imagen de un lugar que se encuentra oculto bajo la

oscuridad o bajo el agua, y el término "*bohu*", la imagen de la tierra que se encuentra vacía y desolada (2017, p.231).

Por el momento, se hablará de imágenes, mas no de conceptos[70], tal y como lo hizo Kister (2017) en los siguientes pasajes:

> Básicamente, la comprensión de *tohu va-bohu* (*tohu wa-bohu*) es la de lugares cósmicos de total desolación, que están más allá del universo. (…) De acuerdo con algunas interpretaciones, *tohu va-bohu* están en la base (en los cimientos) de la Creación (*tohu va-bohu are at foundation of Creation*). (…) Según Ireneo, se puede encontrar en las enseñanzas de los [gnósticos] Ofitas una interpretación según la cual la expresión *tohu va-bohu* es equiparable con *chaos* (…) "Caos" es aquí el equivalente al *tohu va-bohu* de *Génesis* 1:2 (pp. 233-240)

La imaginación queda cautiva con la imagen de que hay "lugares cósmicos de total desolación", que están más allá del universo. También ejerce toda su fuerza la imagen de que

[70] D. Gelernter (2002), en un texto publicado en *Commentary*, una de las revistas insignia de la vertiente más tradicional de los estudios sobre el judaísmo en Estados Unidos, defendió la idea de que hay sentidos bíblicos que no pueden reducirse a los conceptos asociados a algunos de los signos lingüísticos: "La Biblia no es un libro de imágenes; todo en ella son palabras, solo palabras. Y, aun así, con frecuencia, la Biblia habla por medio de imágenes (*pictures*)" (Gelenter, 2002, p. 32). Esta tesis lo llevó a dirigirse a los lectores para que imaginaran, mas no conceptualizaran, la creación de Dios como el acto doble de *separar* los elementos del *tohu va'bohu* e *introducir* la luz en las tinieblas del caos primordial (Gelenter, 2002, p. 33).

hay algo así como la "base" o los "cimientos" de la creación, "la tierra desolada y vacía" de la que Dios hizo crecer todo (Kister, 2017, p. 231). Sin embargo, hay que señalar que, en la anterior cita, también hay una apelación al entendimiento cuando se señala que la identificación del *tohu va bohu* con el *caos* es, con toda probabilidad, de ascendencia conceptual griega. Esta oscilación entre las imágenes y los conceptos, inscrita en las diversas traducciones del "*tohu va bohu*", tal y como ha sido enfatizado por Kister (2017) y Diamond (2021)[71], se hace totalmente evidente en el artículo "A Peircean Panentheist Scientific Mysticism" ["Un misticismo científico, panenteísta y peirceano], de Brier (2008a), ya situado en un marco interpretativo peirceano:

> El *Oxford English Dictionary* define "tohu-bohu" –o también tohubohu– como: "aquello que está vacío y sin forma; el caos; la confusión total". Tohu Bohu es la nada primordial y sin forma de las cosas aún no creadas, el estado anterior a la Creación. No es realmente un lugar, sino un estado del ser, un no-lugar. Es la ausencia de tiempo, forma y espacio. En la *Torá*, Tohu va-bohu generalmente se traduce como "vacío y sin forma", y se sigue del desorden (*tohu*) + el vacío (*bohu*); aunque [ha de precisarse] que en hebreo tohu significa

[71] Daimond (2021) coincide con Kister en que "*tohu va bohu*" se trasladó, en la Biblia de los LXX, a la cadena significante griega "*αόρατος και άκατασκεύαστ*". Pero, dando un paso más allá de Kister, señaló que esta última expresión griega también se puede traducir de las siguientes maneras: "invisible y sin forma" ["*invisible and unformed*"], "no trabajado e indistinguible" ["*unworked and indistinguishable*"], "desperdiciado y vacío" ["*waste and void*"], "vacío carente de forma" ["*formless void*"], "sin forma y vacío" ["*formless and empty*"], "sin forma y desolado" ["*formless and desolate*"], "confuso y desperdiciado" ["*welter and waste*"], "amorfo e informe" ["*shapeless and formless*"], "confusión y desorden" ["*topsy-turvy*"] o "mezcolanza" ["*hodge-podge*"] (§ Intr. n.2).

> "ruina" y *bohu*, "desolación". Estas dos palabras tienen un significado muy similar, puesto que *tohu* se remite a lo que yace en ruinas, sin habitantes y sin ninguna actividad manifiesta, y *bohu* a lo que está vacío (*empty or void*). De este modo, su combinación puede traducirse como vacío deshabitado. *Tohu va-bohu* se usa en el Génesis para referirse al estado precedente al universo manifiesto –el caos primitivo–, [cuando se dice]: "la tierra estaba sin forma y vacía; y la oscuridad se encontraba sobre la faz de la profundidad (Brier, 2008a, p. 42 n. 21).

Los artículos de Brier (2008a) y Kister (2017) permiten afirmar que la expresión "*tohu-bohu*" significa el caos, lo vacío, lo informe, la confusión, la nada primordial, el estado anterior a la creación, un no-lugar, el desorden, la ruina y la desolación. "*Tohu va bohu*" se puede usar así para referirse al no-lugar carente de forma, en el que el caos primitivo se imponía con toda su fuerza y, debido a esto, la desolación y las ruinas se esparcían sin orden ni concierto. Significa el no-lugar en el que no hay orden, persistencia o estabilidad, y en cuyo "fondo", también designado como el "abismo" (*abyss*), se ocultan el potencial y la libertad infinitos (Leahy, 1994, p. 404; Brier, 2014a, p. 212, 2017, p. 383; Dilworth, 2015, p. 75; Shook, 2016, p. 16). Tal vez por esta multiplicidad de sentidos, Diamond (2021) insistió en que la creación es, para cierta línea interpretativa de la tradición judía, la lucha constante del orden de Dios, que deben continuarla los individuos, contra el caos de la Nada: "La batalla de Dios para imponer la sabiduría sobre el caos nunca cesa, y la humanidad está destinada a seguir el ejemplo de Dios" (Diamond, 2021, § 4.1).

Hay, además de Brier (2008a), otros intérpretes, susceptibles de calificarse como "peirceanos", que han dirigido su atención hacia el sentido de esta cadena significante de origen hebreo en los *CP*. C.W. Spinks (2003), por ejemplo, sostuvo que "*tohu va-bohu*" era "una frase hebraica susceptible de traducirse como 'lo que no tiene forma', 'lo que está vacío' y 'la potencialidad no especificada del caos o el infinito'" (p. 1). J.A. Schmidt (2018), por su parte, enfatizó en los siguientes tres sentidos: lo que carece de forma, lo que está vacío y la nada germinal indeterminada (p. 10). V. Potter (1997), a su vez, amplió el sentido de la expresión al proponer, desde el parágrafo 6.219 (*CP* 1898), que dicha expresión implicaba la ausencia de toda necesidad y la idea de que no había nada predeterminado en el caos, que es espontaneidad y libertad sin límites (p. 197). E. Steinhart (2011), movido por preocupaciones metafísicas, afirmó que "*tohu va-bohu*" es una expresión que designa el Punto Alfa (*Alfa Point*) del caos, susceptible de representarse como el "no-ser tectónico y aborigen" (*aboriginal and chthonic non-being*) (p. 2). Y, por último, D. Gorlée (2016) dirigió su lectura hacia la elasticidad inmanente de la nada, la cual le permitió adquirir "súper-hábitos", es decir, regularidades cuya fuerza general pertenece al ámbito del "Tercero absoluto" (*absolute Third*) (p. 29).

4.3. Peirce como panenteísta: Dios, la Nada y la Divinidad

Antes de ir tras la resinscripción y acogida del *tohu va-bohu* en la Nada de Peirce, se dará un corto rodeo por *Less than Nothing. Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*

[*Menos que nada. Hegel y la sombra del materialism dialéctico*], de S. Žižek (2012). Este pensador, ajeno a la tradición de interpretaciones vinculadas a Peirce, se remite a una idea que puede ser significativa en este contexto: la "nada viviente" o el "vacío anhelante". Con estas dos expresiones, lo que se quiere significar es la doble condición de una "negación original y "hambrienta" del "ser positivo" (pp. 12-13). Esta idea es la de la nada fracturada radicalmente, que es inestable y precaria, y que, en algún "instante de ruptura", debía cancelarse a sí misma en la afirmación del ser. Dicho de otra manera, ahora con Peirce, es la misma Nada que se anula mediante la introducción de un *trazo*, con el que se da inicio al movimiento semiótico desplegado en los tres universos creados: el de la posibilidad (o potencialidad) (Primeridad) (*CP* 1.531, 1903), el de la existencia (Segundidad) (*CP* 1.24, 1903) y el de la generalidad (Terceridad) (*CP* 1.343, 1903).

Esta interpretación de Žižek (2012) apunta a algo que quiere tematizarse acá. La Nada, con la mayúscula de Peirce, se puede entender, de vuelta a Žižek, como la nada viviente que anhela un instante de ruptura para que se afirme *algo*. Si se acepta esto, lo que se requiere es pensar precisamente en el "instante de ruptura". Habría dos opciones: una, en la que la Nada misma, por alguna "asimetría" oculta, *privilegiaría* unas tendencias sobre otras; y la otra, en la que se requiere la intervención de un ser "externo", ¿Dios, tal vez?, que introduzca el orden dentro del potencial y la libertad infinitos. La primera opción tiene algo paradójico, ya que exige un caos *impuro*, es decir, uno en el que, en algún sentido, ya *habría* cierta predeterminación hacia tales y tales tendencias. Esta interpretación tendría a su favor el parágrafo 8.317, en el que Peirce parece estar diciendo que ya había algunas tendencias más

afianzadas en la Nada. Sin embargo, el malestar con la paradoja puede evitarse cuando la atención se enfoca en la idea de "seguir reglas", que también se encuentra en ese mismo parágrafo. Tales reglas no *necesariamente* tienen que estar en la Nada, sino que parecen exigir una interpretación *teísta* o *panenteísta* de la "ley y la conformidad a la ley" (8.317).

N. H. Gregersen (2004), en su artículo "Three Varieties of Panentheism" ["Tres variedades del panenteísmo"], estableció la siguiente distinción tripartita: i) el *teísmo* es aquella posición en la que Dios (D) está totalmente separado del universo (U); ii) el *panteísmo,* aquella en la que Dios es inmanente al universo; y iii) el *panenteísmo*, aquella en la que al menos algún aspecto de Dios excede al universo (2004, p. 19). En términos formales, tal distinción puede representarse así:

$$\text{Teísmo: } (D \neq U)$$

$$\text{Panteísmo: } (D = U)$$

$$\text{Panenteísmo: } (D > U \wedge d = u)$$

Estas formalizaciones, donde "D" es "Dios", "U" es "Universo" y "d" es "divinidad", evidencian que la oposición trascendente del teísmo y la identidad inmanente del panteísmo se reinscribe, como síntesis, en la *asimetría* del panenteísmo. A decir de M. J. Borg (1997):

> El panenteísmo, como forma de pensar acerca de Dios, afirma tanto su trascendencia como su inmanencia. Para el panenteísta, Dios no es un ser que está "ahí afuera". Las raíces griegas de la palabra apuntan directamente a su significado: *pan* significa "todo", *en* significa "en" y *theos* significa Dios. Dios es más que todo (por tanto, trascendente), aunque todo está en Dios (por tanto, inmanente). Para el panenteísmo, Dios está "aquí mismo", aunque también es más que el "aquí mismo" (p. 33).

O, dicho con E. Asprem (2014):

> El panenteísmo puede describirse como una posición que intenta equilibrar la trascendencia del teísmo con la inmanencia del panteísmo, en la medida en que evita la *separación* estricta de dios y la naturaleza, característica del primero, y la *identificación* de la naturaleza con dios, propia del segundo. (p. 281).

El interés por establecer si hay algún tipo de panenteísmo en Peirce ya tiene, por lo menos, siete décadas de haberse expresado. La primera referencia se encuentra en *Philosophers Speak of God*, de C. Hartshorne y W. L. Reese (1953), en donde le atribuyeron una "concepción bipolar de Dios" (p. 258). Sin embargo, habría que esperar hasta la publicación de dos libros para encontrar una discusión más continua en el tiempo: *Peirce's Philosophy of Religion*, de M.L. Raposa (1989), e *Introduction to C. S. Peirce: Philosopher, Semiotician, and Ecstatic Naturalist* (1993), de R.S. Corrington (1993) (Stewart, 1994, pp. 713-714). A partir de estos trabajos, cobró impulso una discusión peirceana que hasta el día

de hoy sigue abierta en los trabajos de W. Cooper (2006), L.J. Niemoczynski (2009), S. Brier (2008a), J.L. Kasser (2013), G. Slater (2015) y S. Dea y N. Haydon (2019)[72].

La "dipolaridad" sostiene que Dios posee dos naturalezas o, si se quiere evitar la oposición irresoluble, dos aspectos en su ser continuo (Cooper, 2006, p. 19; Raposa, 1991, p. 351; Bracken, 1995, p. 9; Brier, 2008a, p. 43 y Dombrowski, 2016, p. 149)[73].

[72] Cooper (2006): "Al igual que Schelling, Peirce es un panenteísta. (…) A semejanza de Schelling, no puede postular la actualidad de Dios en sí mismo, sin el universo, pues de tal modo sería una solitaria Primeridad Absoluta. De hecho, el universo en evolución, con el ágape divino al que responde, es el Tercero que media necesariamente entre Dios considerado como Primero y Segundo, la causa primera y la final. Aunque el universo es un aspecto de la Mente divina y, por tanto, está "en" ella, Peirce distingue con fuerza entre Dios y las criaturas, al afirmar que Dios es más que el universo material" (p. 139). Niemoczynski (2009): "Michael Raposa dijo que Peirce era un panenteísta. El panenteísta afirma que Dios está plenamente en relación con el mundo, pero, aun así, lo trasciende en algún respecto básico de amplitud, profundidad y poder. Es decir, el ser supremo de Dios incluye y penetra la totalidad del cosmos, así que todos los miembros y hechos del cosmos existen en la realidad de Dios, aunque el ser de Dios es más que, y no se agota en, estos miembros y sus hechos" (p. 112). Brier (2008a): "En la tradición de la mística cristiana, el problema se ha formulado con frecuencia como la relación entre Dios (*God*) y la Divinidad (*Godhead*). (…) Hay una realidad trascendental, más allá del tiempo y el espacio, de la que no se puede hablar, pero que, aun así, es de alguna manera la fuente de todo" (pp. 34, 35). Kasser (2013): "Como creador de todas las cosas, el Dios de Peirce trasciende el universo. Dios es el autor de todas las potencialidades y todas las actualidades. Pero Dios tampoco es radicalmente otro que el universo mismo" (p. 436). Slater (2015): "Michael Raposa arguyó que la filosofía de Peirce sugiere el panenteísmo: la doctrina de que Dios es y está más allá de la existencia. Esta perspectiva supone a Dios como Terceridad" (p. 183). Dea y Haydon (2019): "Peirce (…) se inclinó hacia una clase de panenteísmo, en el que Dios es tanto inmanente y trascendente. (…) Aun cuando el panenteísmo de Peirce parecería descalificarlo desde [la perspectiva del naturalismo], su sinequismo lo salva. Peirce estaba comprometido con la noción de que toda la realidad era fundamentalmente continua. En su explicación, no hay una línea divisoria nítida entre (…) lo natural y lo divino" (p. 171).

[73] Corrington (1997) sostuvo que el panenteísmo cristiano se fundamenta en ciertas tradiciones místicas en las que la Divinidad se entiende como feminidad (*die Gottheit*) y Dios como masculinidad (*der Gott*) (p. 111). Si

Niemoczynski (2009), que tal vez sea el intérprete que más ha profundizado en las raíces schellingianas del concepto de divinidad atribuido a Peirce, propuso una interpretación modal en la que la divinidad no es más que la *negación modal* (*modal not*) de la que surgen todas las cosas (*things*) (p. 230). Esta condición modal permite entender la creación como la introducción de otro tipo de "negación" que, –y aquí es donde se activa el panenteísmo–, ha de provenir de algo que excede, sin ser totalmente ajeno, a la negación original. Así, la Nada, entendida como la modalidad negativa de la *divinidad*, requiere de otra lógica, la de Dios, para *poder* dar el "salto" desde el caos hasta los elementos de la creación (Anderson, 1987, p. 92; Kasser, 2013, pp. 438-439; Dombrowski, 2016, p. 149).

La representación formal del panenteísmo de Peirce, en el que la Nada estaría *en* la divinidad (d), mas no sería coextensiva con Dios (D), quedaría de la siguiente manera:

$$\text{Panenteísmo de Peirce: } [d = (N \wedge U_1, U_2, U_3) \wedge D > (N \wedge U_1, U_2, U_3)]$$

La asimetría del panenteísmo, representada en el signo de "mayor que", permite sostener que la creación surgió *de* la Nada (*creatio ex nihilo*), sin tener que postular a esta como su propia causa (*causa sui*). La Nada y la creación, que son coextensivas lógicamente

esto es así, entonces, ¿cabría pensar que la creación es andrógina? C. Keller (2003) sostuvo algo así cuando introdujo la idea de la "divina androginia" (*divine androgyny*) como equivalente, desde el sinequismo de Peirce, a la "inmanencia trascendente" (p. 17). Solo que acá, lo único que puede sugerirse es que la divina androginia sería el estado último del despliegue de los dos principios, el femenino y el masculino, en el Segundo Absoluto de Peirce.

con la divinidad, están en relación de continuidad con Dios, representada con el signo de la "conjunción", mas no se identifican con este. El carácter excedente de Dios, en donde se situaría el principio de orden, se requiere para que haya un "instante de ruptura" en el *caos* como el acto de la *creación* (Cooper, 2006, p. 139; Brier, 2007, p. 104; Kasser, 2013, p. 436; Dea y Haydon, 2019, p. 171; Daimon, 2021, § 2.1, 5).

Hay un pasaje en "Una conjetura acerca del enigma" (1887-1888), en donde Peirce sostuvo que: "El punto de partida del universo, Dios el Creador, es lo Primero Absoluto; el *terminus* del universo, Dios completamente revelado, es lo Segundo Absoluto; todo estado del universo en un punto de tiempo medible es lo tercero" (*OFR1*, p. 295; *W6*, p. 173-174). A modo de esbozo, se puede decir que una representación dinámica del panenteísmo evolutivo de Peirce tiene que mostrar que el punto de inicio del universo, el Primer Absoluto, en el que se da la asimetría entre la divinidad y Dios, alcanza su completa realización en el punto final (*terminus*), es decir, en la superación de tal asimetría bajo la total revelación y significación de la Nada: $D_1 = D_2$. La simetría del Segundo Absoluto, que Spinks (2003) ha identificado con el Interpretante Final Absoluto de una divinidad totalmente revelada en la conciencia de Dios, sería una conquista no solo de este ser supremo, sino de la comunidad indefinida de las mentes bajo la forma de la Terceridad como Terceridad (p. 3). O, lo que es lo mismo, bajo la total realización de leyes y hábitos en los que toma forma la *razonabilidad razonable* (*reasonable reasonableness is Thirdness as Thirdness*) (*CP* 8.13, 1871; 5.121, 1903; Franks, 2015, p. 741 n.19).

A partir de la dipolaridad y la asimetría, se dirá que la Terceridad de la mente de Dios es una condición necesaria en el panenteísmo para explicar la introducción del orden semiótico en el caos. J.R. Shook, en su artículo "Panentheism and Peirce's God. Theology Guided by Philosophy and Cosmology" [El panenteísmo y el Dios de Peirce. La teología guiada por la filosofía y la cosmología] (2016), ya había señalado algo semejante cuando resaltó la creatividad creadora en su relación con la Terceridad:

> Peirce puede leerse selectivamente para que suene como un clásico teísta o, incluso, como un deísta. Peirce no reconoce abiertamente la teología del panenteísmo (*theology of panentheism*) en ninguno de sus escritos. Es claro que no aprobaba el panteísmo o el politeísmo (*pantheism or polytheism*). (…) [No obstante], tras un examen superficial, la filosofía de Peirce puede parecer que apoya un franco panenteísmo. (…) Presumiblemente, un Dios panenteísta tendría a su disposición la máxima creatividad, ya que no solo excede a la naturaleza, sino que está dentro de y antes que ella como la fuente primordial de la creatividad. (…) Peirce considera que Dios crea los tres universos, aunque también agrega que: "al menos dos de los tres tienen un Creador independiente de ellos" (*CP* 6.483). Probablemente, esta es la manera en que Peirce nos recuerda que Dios no puede ser en lo absoluto independiente de la terceridad, puesto que la terceridad ha de ser un atributo de Dios, un modo crucial de su actividad creativa (Shook, 2016, pp. 12, 18-19).

Shook (2016) proporcionó con esta cita el indicio más claro para explorar el panenteísmo como un proceso semiótico: uno en que la Terceridad está en Dios como la "fuente primordial de la creatividad". Sin embargo, a esto hay que agregarle una extensa

cita, extraída de "Nuevos elementos" (*Καινὰ στοιχεῖα*)", en la que Peirce (ca. 1904) sostuvo explícitamente que la Nada *es* un símbolo:

> Para lograr explicar el universo tenemos que suponer que en el principio había un estado de cosas en el que no había nada, ni reacción, ni cualidad, ni materia, ni conciencia, ni espacio, ni tiempo, sino simplemente nada en absoluto. Pero no una nada determinada, pues aquello que es determinadamente no *A* presupone de algún modo al ser de *A*. Indeterminación total. Pero sólo un símbolo es indeterminado. Por tanto, la Nada (*Nothing*), lo indeterminado del principio absoluto, es un símbolo. (…) Ahora bien, es de la naturaleza esencial de un símbolo determinar a un interpretante, que es en sí mismo un símbolo. Un símbolo, por tanto, produce una serie interminable de interpretantes. (…) Es cierto que no puede haber información positiva alguna con respecto a lo que precedió al Universo del ser en su totalidad, pues, para empezar, no había nada sobre lo que tener información. Pero el universo es inteligible, y por tanto es posible dar una explicación general de él y de su origen. Esta explicación general es un símbolo, y de acuerdo con la naturaleza de un símbolo, tiene que empezar con la afirmación formal de que había una nada indeterminada de la naturaleza de un símbolo. (…) Como símbolo, produjo su serie infinita de interpretantes, que en el principio eran absolutamente vagos como él mismo. Pero el interpretante directo de cualquier símbolo tiene que ser meramente, en su primera etapa, la *tabula rasa* para un interpretante. Por tanto, el interpretante inmediato de esta vaga Nada (*Nothing*) no era ni siquiera determinadamente vago, sino que sólo vacilaba vagamente entre la determinación y la vaguedad; y *su* interpretante inmediato estaba vacilando vagamente entre el vacilar vagamente entre la vaguedad y la determinación, y la vaguedad

> determinada o determinación, y así sucesivamente *ad infinitum*. Pero toda serie interminable debe lógicamente tener un límite (*OFR2*, p. 400; EP2, pp. 322-323).

Esta cita puede reducirse, al menos en este contexto, a las sigueintes tres afirmaciones: i) la Nada, al ser indeterminada, *es* un símbolo, ii) el interpretante inmediato es la *tabula rasa* en la que se inscriben otros interpretantes y iii) el interpretante inmediato vacila entre lo vago y lo determinado. A partir de estas tres afirmaciones, se plantearán las siguientes preguntas: i) ¿cuál es el símbolo más indeterminado de todos?, ii) ¿qué interpretante es tan cercano a la Nada que está abierto a que se inscriba en él cualquier cosa (*anything*)?, iii) ¿cómo se entiende la vacilación de un interpretante que va de lo vago a lo determinado?

4.4. La Nada como Símbolo: de la mayúscula a la minúscula

Hay un parágrafo en *CP*, el 2.228 (1897), y dos pasajes en "Nomenclatura y divisiones de las relaciones triádicas, hasta donde están determinadas" (1903), a partir de los cuales se hace necesario encontrar cuál es el "objeto" y cuál es el "interpretante" de la Nada:

> 2.228: Un signo o representamen es algo que representa algo para alguien en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, quizás aún, más desarrollado. A este signo creado, yo lo llamo Interpretante del primer

> signo. El signo está en lugar de algo, su Objeto. Representa este objeto no en todos sus aspectos, pero con referencia a una idea que he llamado a veces el Fundamento del representamen (*CP*, 1897),

y

"un *signo* es un Representamen del que algún Interpretante es una cognición de una mente. (…) De acuerdo con la segunda tricotomía, un Signo puede denominarse Ícono, Índice o Símbolo" (*OFR2*, p. 366; *EP2*, p. 291).

A partir de estas dos citas, y de lo ya señalado en 6.490 y 8.317, se arriesgará la interpretación de que la Nada, entendida como un Símbolo, tiene como objeto "el Cero Infinito que contiene una infinidad de infinitos" (Spinks, 2003, p. 3). El Cero, con mayúscula inicial, de lo nulo (*nil*) y del caos de la absoluta nulidad (*absolute nility*) (6.490); pero también es el "Cero" como el símbolo abierto al trazado del "cero" como *vacío*. O, lo que es idéntico en sentido, la "Nada" (*Nothing*) es el símbolo que termina acogiendo en sí la forma de la "nada" (*no-thing*) como *vacío*.

Este cambio significante, que va de la mayúscula a la minúscula, parece ajeno a las preocupaciones semióticas Peirce. Pero, como se verá a partir de los parágrafos 6.215 (*CP*,

1898), 6.219 (*CP*, 1898) y 6.220 (*CP*, 1898), se trata de un cambio que se impone en la búsqueda del interpretante vinculado a la Nada como efecto semiótico de la intervención de Dios:

> 6.215: La condición inicial, antes de que el universo existiera, no era un estado de ser abstracto puro. Por el contrario, solo era un estado de absoluta nada. No era ni siquiera un estado de vacío, puesto que incluso el vacío es algo (*emptiness is something*).
>
> 6.219: Digo que nada (*nothing*) resultó *necesariamente* de la Nada (*Nothing*) de la libertad ilimitada. Es decir, no resultó según la lógica deductiva. Tal no es la lógica de la libertad o de la posibilidad (*possibility*). La lógica de la libertad, o potencialidad (*potentiality*), consiste en que se anule a sí misma. Pues, si no se anula, sigue siendo una potencialidad completamente inactiva, que no hace nada (*idle and do-nothing*); y una potencialidad completamente inactiva queda anulada por su completa ociosidad (*idleness*).
>
> 6.220: No quiero decir que la potencialidad se convierte inmediatamente en la actualidad. Mediatamente tal vez lo haga. Más bien, lo que inmediatamente se dio fue que la potencialidad ilimitada llegó a ser potencialidad de esa o esta clase –es decir, potencialidad de alguna *cualidad* (*quality*).
>
> Por lo tanto, el cero de la posibilidad desnuda (*bare possibility*), de acuerdo con la lógica evolutiva, dio el salto a la *unidad* de una cierta calidad.

Primero, se llevará a cabo el análisis de 6.219. Lo que se lee en este parágrafo es que la Nada (*Nothing*) de la libertad ilimitada no pudo haber creado *necesariamente* la nada (*nothing*), con minúscula inicial. A partir de esta evidencia textual, surge algo más que la sospecha de que Peirce no le encontraba mucho sentido a aquel panteísmo en el que la Nada se anuló a sí misma con el *propósito* de producir algo (*something*). Sospecha que recibe su confirmación a partir del ya citado pasaje de "Una conjetura acerca del enigma", en el que se sostuvo explícitamente la intervención creadora de Dios (*OFR1*, p. 295; *W6*, p. 173-174). Sin embargo, hay cierta tensión interpretativa con 6.220, en donde se lee que: "El cero de la posibilidad desnuda (…) dio el salto a la *unidad* de una cierta cualidad". ¿Cómo lo hizo? Según 6.219, no podía ser un efecto de la lógica de la libertad ilimitada que, en última instancia, mantenía en la inactividad a la potencialidad ilimitada. Por esto, se dirá que hay que buscar, en la lógica (semiótica), un signo, –o símbolo, para ser más preciso–, que *haga algo* (*do-something*) y no *nada* (*do-nothing*), es decir, un signo que sea el primer interpretante de la Nada (*Nothing*) en su paso a la nada (*nothing*) (*CP* 6.219).

Segundo, se paasará al análisis de 6.220. Allí, Peirce sostuvo que el paso de la potencialidad ilimitada a la actualidad no se dio *inmediatamente*. Este adverbio implica una *mediación* que, en conjunción con 6.219, no podía estar en la Nada. No hay que olvidar que "nada resultó *necesariamente* de la Nada". Lo que se puede leer es que el paso inmediato fue de la potencialidad ilimitada a una de esta o esta clase (pero, no se dio el paso a este o este *elemento*). Sin embargo, hay una dificultad con esta interpretación, y es que en 6.220 se dice

que: “El cero de la posibilidad desnuda (*bare possibility*) dio el salto a la unidad de una cierta calidad.”. ¿Esto no suena poco sinequista? Por mor de la argumentación, se dirá que sí. ¿No es mejor pensar que el “salto” hacia la “*unidad* de cierta cualidad” requirió de lo mediato de cierta acción?

Tercero, tan solo queda el análisis de 6.215. La cita de este parágrafo es muy elocuente porque muestra cuál sería el interpretante inmediato del símbolo que es la Nada. ¿Cuál es aquel interpretante que se presenta como *tabula rasa*? La respuesta es que se trata del vacío (*emptiness*). Y es que, a diferencia de la Nada, que es la condición antecedente a la creación del universo de la Primeridad, donde ya hay cualidades (*CP* 1.531, 1903), el vacío *ya* es *algo* (*something*), pero es *algo* que, en algún sentido, todavía es nada (con minúscula inicial).

A partir de estos tres parágrafos y de los anteriores análisis, se explorarán algunas de las implicaciones de afirmar que la *nada*, que ya no es la Nada del caos sino la del *vacío*, ya es susceptible de considerarse *algo*. Afirmar esto parece paradójico, pero el movimiento de la creación tenía que *modificar* el caos de la *Nada*, en el que triunfaban la posibilidad y la libertad ilimitadas, para convertirlo en la *nada*, ya como el interpretante inmediato o *tabula rasa* de la nada. Dicho con otras palabras, lo que se ha de mostrar, a continuación, es la manera en que la *Nada*, inactiva y ociosa, logró darle paso a la *nada* como *algo* (el algo del vacío). Movimiento que se representará gráficamente como el paso de la *Nada* a la *nada* por medio de lo que se designará como la estrategia de la “cancelación”.

Sobre esta estrategia, puede decirse que, en la tradición post-leibniciana de C. Wolff y A.G. Baumgarten, el término latino neutro para referirse a "algo" (*something*), cuyo nominativo es "*aliquid*", se alcanzaba lógicamente mediante la doble negación: "no-nada" (*not-nothing*) (Krausser, 1977, p.201). La decisión de emplear la cancelación, y no la negación, se basa en una distinción encontrada en "Nuevos elementos" (*Καινὰ στοιχεῖα*)", de Peirce, en D.A. Dilworth (2015, p. 75) y en J. Jarrott (2018, p. 53), para quienes la negación, no-A, presupone la existencia de A y, por lo tanto, la afirmación de algún elemento perteneciente a la categoría de la Segundidad. Sin embargo, hay que resaltar que la cancelación de la *Nada* no tiene la función de *negarla*, en el sentido de tachar su existencia o de mostrarla como lo Otro Absoluto de Dios[74], sino de *modificarla* semióticamente para darle la *forma* del vacío: la *nada-como-algo*. Esta modificación llevará a pensar la cancelación, ahora sí en términos del interpretante inmediato del símbolo que es la Nada,

[74] En el marco del panenteísmo, la Nada sería el Símbolo de la divinidad en donde la Mente de Dios introdujo el orden. El *objeto* del Símbolo era el *caos* y el primero de los interpretantes, la inscripción de la *nada* como *vacío*, la *tabula rasa* de los otros signos de la creación. Esta inscripción habría sido imposible si la Nada hubiera sido lo Otro Absoluto de Dios. El problema con esta última expresión es que implica que cualquier intento de significarla se habría desvanecido en un gesto sin sentido o en un movimiento sin ningún interpretante inmediato. No obstante, la adopción del panenteísmo, más la idea de que la Nada es un Símbolo, no solo les asegura a los intérpretes que haya total continuidad entre Dios y la divinidad de la Nada, sino que Dios se encontraba en la condición de total acceso al objeto de tal Símbolo. No obstante, vale la pena recordar que, para Peirce, el acceso a la Nada no es total, sino que depende del movimiento semiótico que se da *a largo plazo* o, para decirlo con Diamond (2021), de la lucha constante de Dios y las otras mentes contra el movimiento ilimitado del caos (§ 4.1).

como la introducción de la Ceroidad (*Zeroness*) por parte de Dios[75] en cuanto *condición posibilitante* de cualquier de los otros interpretantes a los que hizo referencia Peirce en "Nuevos elementos".

4.5. ¿Cuál es el problema con la Ceroidad?: la (mal)interpretación deleuziana de Peirce

Primeridad, Segundidad y Terceridad son las únicas categorías universales que pueden afirmarse a partir de los textos de Peirce. Si hay alguna duda al respecto, entonces, solo hay que remitirse a "Concepciones lógicas diversas" (1903), en donde Peirce sostuvo lo siguiente: "No hay cuartidad alguna que no consista meramente en Terceridades" (*OFR2*, p. 340; *EP2*, p. 267). Sin embargo, ahí está la Ceroidad (*Zéroïté, Zeroness*) de G. Deleuze. Si esto es así, entonces, ¿por qué Deleuze consideró en *Cinéma 2 - L'image-temps* [*Cine 2 - La imagen-tiempo*] (1985), que había un espacio semiótico para una categoría más (p. 47)? ¿Por qué introdujo la Ceroidad, si lo que cualquier intérprete juicioso podría decir es que está fuera de discusión el hecho de que Peirce nunca legitimó algo así en sus escritos? ¿Habrá que rechazar la pretensión de Deleuze y, tras esto, reconocer que se trató de una contravención a

[75] Bajo esta interpretación, cabría decirse que la inscripción de la Ceroidad se afirmó como el primer acto creativo del "Dios-Signo" (*God Sign*) (Spinks, 2003, p. 7) o de la "Mente-grafista" (*Graphist-mind*) (Rorh, 2019, p. 435).

la autodiagnosticada compulsión hacia la triadomanía de Peirce? (*CP* 1.568-1.569, 1910; Spinks, 1991, p. 1; Gorlée, 2009, p. 215).

El rechazo de la Ceroidad es el centro del artículo de D. Fernandes (2019). "Critique of Zeroness: Understanding Deleuze's (Mis)understanding of Peirce" ["La crítica de la Ceroidad: comprendiendo la (mal)interpretación que hace Deleuze de Peirce] es un trabajo en el que, con toda razón, Fernandes le recriminó a Deleuze el haber caído en una (mal)interpretación, al menos en el sentido de que no hay ni un solo indicio que permita darle un lugar a la cuarta categoría en la "cristalina estructura filosófica de Peirce" (Fernandes, 2019, p. 61). Sin embargo, el desplazamiento que guiará esta sección se resume en que, más allá de Peirce, hay un espacio semiótico para pensar en la necesidad de introducir tal significante en relación con la Nada y el conjunto vacío. Sucintamente hablando, la Ceroidad, sin llegar a ser la cuarta de las categorías[76], se tomará como la condición formal antecedente del universo de la Primeridad.

[76]S. Brier (2014b) sostuvo que la labor lógica de la intensión claramente es cualitativa, dado que cumple el propósito de establecer cuáles son los caracteres necesarios atribuidos a un término para poder elegir elementos dentro de su campo de aplicación. La extensión, en cambio, tiene un sentido cuantitativo, en la medida en que delimita el más y el menos de los elementos posibles que pueden entrar en su espacio lógico (p. 43). La determinación cualitativa de la intensión y cuantitativa de la extensión puede rastrearse, ahora en Peirce, hasta las *Conferencias de Harvard* (*Harvard Lectures*, 1865) y las *Conferencias Lowell* (*Lowell Lectures* 1866), en donde se estableció que: "comprensión x extensión = información" (*W1*, p. 276). A partir de este sintagma, se afirmará que la tarea lógica de la comprensión –otro modo de referirse a la "intensión"– es la de determinar cuál es la extensión de un término (*W1*, p. 467). Gracias a la intensión se logra saber qué debe "tomarse" o qué puede "ingresar" en un conjunto, en la medida en que tal conjunto tiene determinada forma o determinada "in-formación". Así que, desde este enfoque informativo, la intensión de la Primeridad permite constituir el

Algo recurrente en las discusiones sobre Peirce y Deleuze es el malestar producido por lo idiosincrásica que fue la interpretación de sus categorías y conceptos. Sin ninguna exageración, se podría decir que se ha convertido en un lugar común el recriminarle a Deleuze estas desviaciones, cercanas a la tergiversación o la transgresión. No obstante, en defensa de Deleuze, vale recordar que, en Francia, hubo un ambiente propicio para leer a Peirce no tanto desde los estrictos ideales de la rigurosa reconstrucción de la intención última del "autor", sino, más bien, desde intereses sesgados, fragmentados y carentes de la conciencia diacrónica del movimiento de su pensamiento. El principal motivo para que esto fuera así se puede encontrar en el artículo de M. Girel (2014): "Peirce's Reception in France" ["La recepción de Peirce en Francia"]. Allí, se puede leer que algunos de los trabajos del filósofo estadounidense llegaron a los lectores franceses, y a Deleuze en particular, no tanto por la interpretación atenta de los ocho tomos de los *Collected Papers* (*CP*), ya publicados en su totalidad en 1966, sino por la traducción y edición que llevó a cabo G. Deledalle de algunos de sus trabajos bajo el título *Ecrits sur le signe. Textes rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle* [*Escritos sobre el signo: textos recopilados, traducidos y comentados por Gérard Deledalle*] (1978):

conjunto de los elementos que solo se relacionan con ellos mismos; la de la Segundidad, el de los elementos que se relacionan con otra cosa; y la de la Terceridad, el conjunto de los elementos que establecen una mediación entre una cosa y otra. (*OFR1*, p. 292; *W6*, p. 170).

> En *Écrits sur le signe*, Deleuze encontró una de las principales inspiraciones para el libro, en dos partes, que le dedicó al cine. Sobre todo, para las clasificaciones de los signos y los recursos más obvios suministrados por una semiótica no-lingüística en relación con sus análisis de filmes. El volumen de Deledalle está explícitamente acreditado en el trayecto que le proporcionó los materiales que empleó en su libro (…) A este respecto, véase el curso de Deleuze "Cinéma cours du 23/11/82". Allí, Peirce es descrito como un filósofo "inglés" (sic), fundador de la "semiología" (sic); y, si se hace mención de los *CP*, no obstante, la principal referencia a la que se remite es *Écrits sur le signe*, de Deledalle. (Girel, 2014, p. 3, 8 n 9).

D. N. Rodowick (1997), D. Deamer (2014), S. Bowden, S. Bignall y P. Patton (2014), además de Fernandes (2019)[77], son algunos de los intérpretes que han señalado la mediación que tuvo Deledalle en el acceso de Deleuze a los trabajos de Peirce. Información histórica que es de gran utilidad, si el propósito de esta sección fuera entender por qué el pensamiento de Peirce se redujo a la operatividad de unos cuantos conceptos librados de su contexto original, sin que llegase a considerar relevante una perspectiva diacrónica extensiva o una

[77] Rodowick (1997): "En este sentido, una de las mejores reseñas del pensamiento de Peirce es el comentario de Gérard Deledalle (…), *Écrits sur le signe*. Deleuze está particularmente en deuda con este trabajo" (p. 218 n. 15); Deamer (2014): "Es claro que Deleuze está familiarizado con Peirce y la erudición peirceana de la época. (...) Además, en ambos libros sobre el *Cine*, hay una serie de referencias y notas finales que indican una familiaridad con los comentarios de Gérard Deledalle" (p. 289 n. 2); Bowden, Bignall y Patton (2014): "Deleuze cita el trabajo que hizo Deledalle sobre Peirce en los libros sobre el *Cine* (1986, 231 n. 14; 1989, 287 n. 10 y 12)" (p. 15 n. 9) y Fernandes (2019): "El trabajo que hizo Deleuze sobre Peirce se basa en una sola publicación en francés de los textos de este, *Ecrits sur le Signe* (Ed. Du Seuil), y en las observaciones de un solo comentarista, Gérard Deledalle" (p. 56).

interpretación sistemática de sus textos. No obstante, esta conciencia es de poca utilidad cuando el propósito interpretativo se articula a partir de la convicción peircista de que el significante de "Ceroidad" *podría* tener un lugar semiótico como la *condición antecedente* de las tres categorías de Peirce, sin que esto haga de ella una categoría más.

Cuando la Ceroidad se considera como el antecedente formal de las tres categorías, cobra sentido que Deleuze no sea un ni peirceólogo ni un peirceano, sino un peircista. Es decir, un intérprete que utilizó las categorías según los requerimientos de su teoría sobre las imágenes-movimiento y que, al hacerlo así, consideró necesario introducir *algo* más, las imágenes-percepción, con la correspondiente categoría de la Ceroidad (*Zéroïté*) (Deleuze, 1985, pp. 47-48). El concepto de "imagen-movimiento" se articuló para mostrar, y conceptualizar, todo aquello que se aparece bajo la función de la continuidad de lo móvil (Delueze, 1985, p. 41). El concepto de "imagen-percepción", en cambio, se introdujo para lo que aparece bajo el grado cero (*degré zéro*) de la inmovilización (Deleuze, 1983, p. 86; 1985, pp. 41, 47). La imagen-percepción, en términos de intervalos temporales, significa el grado mínimo en que puede descomponerse la imagen-movimiento sin, primero, escindirla irrevocablemente de la continuidad de la que hace parte y, segundo, sin eliminar su carácter relacional en medio de una serie o totalidad de otras imágenes que reaccionan con ella (Deleuze, 1983, p. 86). Podría decirse que las imágenes-percepción "suspenden", en términos analíticos, el flujo de las imágenes-movimiento, con la implicación de que las imágenes colaterales se desplazan hacia el conjunto infinito de la totalidad de las imágenes o, según la expresión acuñada por Deleuze, hacia la amplitud de acogida del "plano de inmanencia"

(1983, p. 86). Esta precisión analítica permite entender por qué los conceptos de "imagen-percepción" e "imagen-movimiento" no designan tipos de cosas irreductibles entre sí, sino, más bien, se acuñaron como dos maneras de representar los objetos desde perspectivas temporales distintas (Deleuze, 1983, pp. 20, 94; Rodowick, 1997, pp. 44, 218 n. 18; Manteghi Fasayi y Akrami, 2012, pp. 19-21; Deamer, 2016, p. 30; Fernandes, 2019, pp. 60-65)[78].

El problema surge, tanto para los peirceólogos como para los peirceanos, cuando se señala que la imagen-percepción requiere de la Ceroidad como la categoría bajo la cual se agrupan todas aquellas imágenes que se sustraen, analíticamente, al flujo del movimiento. A este respecto, Fernandes señaló, en un sentido material y no solo formal, que: "[para Deleuze], la ceroidad (*zeroness*) es ya una imagen *de facto*, una selección que se hace del mundo material" (2019, p. 57). Es decir, la Ceroidad es la condición necesaria para explicar extensivamente el conjunto de imágenes que se toman en su condición de inmóviles y la categoría que desarticula o recorta una imagen de una totalidad. Exigencia que justificaba

[78] El marco sinequista empleado por Deleuze en su teoría de las imágenes-movimiento depende de esclarecer su determinación de las imágenes-percepción como *átomos*. Si se considera que el concepto general de "imagen" es "todo lo que aparece" (*l'ensemble de ce qui apparaît*), entonces, el concepto de "imagen-movimiento" es el de la totalidad de lo que se aparece bajo la modalidad del movimiento. Aunque, hay que precisar que, para Deleuze, no puede haber un móvil que se distinga ontológicamente del movimiento ejecutado (1983, p. 86). Esto implica que una *imagen como átomo* no es una imagen constituida en términos de relaciones internas anteriores al flujo del movimiento, sino que, por el contrario, es el producto de las acciones y reacciones que, analíticamente, se consideran sincrónicamente, es decir, como aquellas que han sido recortadas y determinadas desde la perspectiva de la inmovilidad. (Deleuze, 1983, p. 86).

haber sobrepasado el pensamiento de Peirce con la afirmación de la cuarta *categoría*, que es anterior al ámbito y función de la Primeridad (Deleuze, 1985, p. 47).

La interpretación peircista, que puede encontrarse en C. J. Stivale (2003) y G. Manteghi Fasayi y M. Akrami (2012), considera que a Deleuze nunca le preocupó el haber (mal)interpretado a Peirce. Más bien, su enfoque, que podría caracterizarse como radical, habría empleado las tres categorías para mostrar que, así como ocurre en los intervalos que se ocultan a la mirada en las secuencias cinematográficas, en la imagen-percepción se encuentra implícita la categoría de la Ceroidad como forma de lo inmóvil y de las imágenes que se afirman analíticamente cuando se dejan a un lado la acción y la reacción de otras imágenes (Stivale, p. 530; Manteghi Fasayi y Akrami, p. 20). De lo que se sigue que, para cualquier peircista, el problema no es que Peirce no hubiera empleado tal significante en ninguno de sus escritos, sino en tratar de saber si es posible, sin desmantelar o destruir su sistema, encontrarle un lugar de acogida entre las cadenas significantes que acuñó con tanto esfuerzo.

La estrategia de encontrarle un lugar de "hospitalidad" a un significante tiene la ventaja de que no se enfrenta a la dificultad, ya señalada por E. R. O'Neill (1998), de tener que implementar traducciones "uno a uno". Es una ventaja, sobre todo, cuando la interpretación se encuentra en medio del claro vacío semiótico en el que no hay ningún indicio claro para decidir si la "Ceroidad" de Deleuze sería o no equivalente a la "Nada Germinal" de Peirce.

La estrategia de la hospitalidad enfatiza que, debido a las dificultades implicadas en este tipo de traducciones "uno a uno", lo que se termina es sacrificando la compleja red de conexiones que tienen los significantes en las tramas de la significatividad (p. 22). Esta es razón suficiente para considerar que es mucho más fructífera una ruta peircista moderada, en la que tiene sentido el siguiente desafío: ¿Dónde podría encontrar su residencia permanente la Ceroidad de Deleuze entre las cadenas significantes de Peirce? Este reto, no obstante, exige que se comience por liberar parcialmente el significante de "Ceroidad" de su contexto original, que hacía de este una categoría, para luego, por aquello del desplazamiento semiótico, asumir la tarea de encontrarle un espacio no categorial entre la multiplicidad de resquicios que pueden encontrarse en los escritos de Peirce. Algo que se llevará a cabo bajo la siguiente condición de sentido: la de no borrar u ocultar del todo el rastro de su origen, consistente en que el significante tiene que conservar la indicación formal de que la Ceroidad antecede, de alguna manera, a la categoría y los elementos de la Primeridad.

4.6. El cero puro y el conjunto vacío

La Ceroidad tiene su lugar en la pre-Primeridad. ¿Qué se quiere decir con esto? ¿Cómo debe entenderse acá el morfema "pre"? ¿Acaso como el signo de lo inespecífico y lo indeterminado (Gorlée, 2009, pp. 232-233)? F. Merrell (2010) tal vez sea el intérprete que supo ver en este morfema la ruta de acceso, por vía del conjunto vacío, para que la Ceroidad

se alojara sin mayores fricciones en las cadenas significantes de Peirce (p. 24)[79]. Se dirá que en el "pre", encontró la ruta de acceso que lo condujo hacia la *marca*, mas no hacia la categoría, del "Conjunto Vacío" ("*Empty Set*") (p. 24). Ya en 1997, había sostenido que: "el Ø, el conjunto vacío, en realidad se entendería mejor como 'ausencia que se nota' (*noticed absence*), y el 0 como 'nada' (*nothingness*) o 'vacío' (*emptiness*)" (p. 183). En (2010), estableció con mayor claridad la distinción que hay entre la nada, considerada como el cero puro de la posibilidad posible (*possible possibility*) o la pura posibilidad (*pure possibility*), y el conjunto vacío, considerado como el cero barrado de la posibilidad concreta (*concrete possibility*) (p. 25). Una distinción que, años más tarde, en el 2014, volvería a retomar cuando se refirió al cero (0) y al conjunto vacío (Ø) (p. 238).

Es una lástima que Merrell no haya afirmado explícitamente la Ceroidad como la forma del conjunto vacío. De igual manera es lamentable el hecho de que su interpretación no haya tenido en cuenta la distinción que media, al menos en Peirce, entre el cero puro (*pure zero*) y el vacío (*emptiness*). Esta distinción se sigue de la conjunción de 6.217 (*CP*, 1898) –cuya cita se encontrará a continuación– y del ya mencionado parágrafo 6.215:

[79] Merrell (2010): "Sin embargo, el lenguaje, cualquiera que sea, la lógica, las matemáticas, el formalismo computacional booleano o el lenguaje natural, *es* lo que *es* tan solo en relación con lo que *no es*. ¿Qué es esta no-palabra, que *no es* respecto a lo que *es* el lenguaje? No es más que un signo *posible*, que emerge del 'Conjunto Vacío', (el silencio, una página en blanco) y, en el extremo más alejado, del 'Cero', la 'nada' ('*nothingness'*), el 'vacío' ('*emptiness'*) (una combinación del 'Conjunto Vacío' y el 'Cero'). En otras palabras, es 'pre-semiótico', 'pre-lenguaje', 'pre-Primeridad' ('*pre-Firstness'*) (p. 24).

> 6.217: Empezamos entonces con nada (*nothing*), el cero puro (*pure zero*). Sin embargo, esta no es la nada de la negación (*negation*), puesto que *no* significa *lo otro que* (*other tan*), ya que lo *otro* (*other*) es simplemente un sinónimo del numeral ordinal *segundo*. Como tal implica un primero, mientras que el presente del cero puro es anterior a cualquier primero *(the present pure zero is prior to every first*). La nada de la negación es la nada de la muerte, que viene de segunda o después de cada una de las cosas. Pero, este cero puro es la nada de lo que no ha nacido. No hay ninguna cosa individual, no hay ninguna coacción exterior ni interior, no hay ninguna ley (*There is no individual thing, no compulsion, outward nor inward, no law*). Es la nada germinal (*germinal nothing*), en la que la totalidad del universo está involucrado o presagiado. Como tal, es una posibilidad absolutamente indefinida e ilimitada –posibilidad sin límites (*boundless*). No hay obligación ni ley. Es libertad ilimitada.

La afirmación de que el "vacío ya es algo" (6.215) será el fundamento para sostener que el *cero puro*, la Nada, se convierte en el *conjunto vacío*, la nada, mediante el trazo de la Ceroidad. F. Merrell (1997), con gran elegancia sintética, representó este movimiento semiótico mediante esta secuencia:

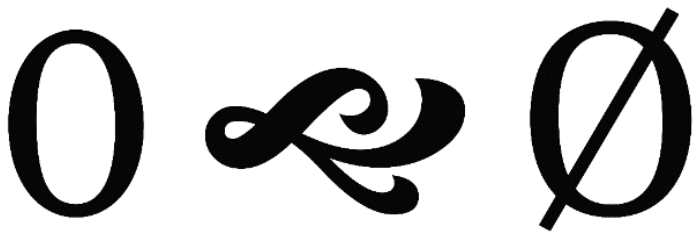
> Un estado puro de pre-Primeridad es {0}, el conjunto abierto de *posibilidades* (*possibilia*). Un Primero es {0; 1}, después de que ha emergido alguna posibilidad. Un segundo es (0; 1; 2}, el resultado de que el signo ha entrado en contacto con otra cosa, y de que ahora es un 'objeto' (*object*) sobre el que puede actuar y reaccionar algún agente (p. 183).

No obstante, el primer momento de esta secuencia, a partir de lo dicho anterioremnte en los parágrafos de Peirce, tendría que dar cuenta de la distinción que hay entre el *cero puro* de la Nada (0) y el *cero barrado* del conjunto vacío (Ø). Así, se dirá que el caos de la Nada es {0}, el cero puro de la posibilidad y la libertad ilimitadas, y la nada de la pre-Primeridad es {Ø}, el conjunto (vacío) como apertura para las las *posibilidades positivas (positive possibilities*) (*CP* 6.455, 1908). El *conjunto vacío*, a diferencia del *cero puro*, ya se afirma como *algo* (*emptiness is something*) (*CP* 6.215), en el sentido preciso de que es el espacio semiótico en el que no hay estrictamente ni una sola cosa (*no-thing*), pues nada ha nacido en su interior, pero en el que se da la forma de la "ausencia que se nota" (*noticed absence*) (Merrell, 2010, p. 25). La inscripción de la barra en el cero puro (figura 6), es la que le da la forma al conjunto vacío como apertura semiótica para el despliegue de las posibilidades (*possibilia*) de los continuos (*continua*). Los continuos en el conjunto vacío, que aún no son las cualidades en cuanto universales discretos, serían los elementos iniciales del universo de la Primeridad[80].

[80] B. Rotman (1987), en su libro *Signifying Nothing. The Semiotics of Zero* [*Significar la Nada. La semiótica del cero*], se remite a una distinción metasemiótica que ayudaría a complementar la interpretación de Merrell. La Nada es la ausencia de cosas y de signos (*things / signs*) (Rotman, 1987, p. 2). El conjunto vacío, en cambio, se muestra como el espacio semiótico en el que está dada la *potencia* (*potentia*), vinculada a los actos de un sujeto-que-cuenta (*subject-who-counts*), en el caso de las series numéricas, o de un sujeto creador, en el caso de Dios (Rotman, 1987, pp. 3-8). A decir de Rotman (1987): "El cero es, pues, un signo de signos, un meta-signo, cuyo significado como nombre radica en la forma en que indica la ausencia de los nombres" (p. 12). El conjunto vacío, que acá es el cero barrado, sería, en cambio, el meta-signo que, en su apertura, permite la inscripción semiótica de todos y cada uno de los nombres (o de los signos).

Figura 6

Representación de la transformación del cero en el conjunto vacío



Nota: Movimiento semiótico del cero puro al cero barrado (Merrell, 2014, p. 238).

4.7. El nulisigno (o insigno)

El trazo de la barra sobre el cero puro, que produce el vacío como cancelación de la Nada, es susceptible de representarse mediante los significantes "nulisingno" (*nilsing*) o "insigno" (*signless*). Acuñados por S. Ji en (2017, p. 388) y en (2018, p. 278), son significantes que se inscriben en una estrategia expansiva consistente en asignarle un lugar a la categoría de la Ceroidad desde el marco de un modelo cuántico de la teoría de los signos (*quark model of Peircean signs*) (2017, p. 388; 2018, p. 269). Para no entrar en una exposición detallada de la argumentación propuesta por Ji, basta señalar que la reivindicación de un tipo de signo correspondiente a la forma de la Ceroidad tiene como horizonte de sentido

el compromiso metafísico con lo incognoscible del hinduismo y lo inefable del daoísmo (Ji, 2017, p. 388; 2018, p. 420). El *nulisigno* es aquel tipo de signo que, en el marco de lo incognoscible, funciona sin la necesidad de un representamen (*representamenless sign*) y, por lo tanto, sin la posibilidad de ninguna aparición fenoménica (Ji, 2017, p. 397; 2018, p. 277).

Ante la propuesta de Ji (2017-2018), cabría preguntarse lo siguiente: ¿qué tanto puede ampliarse la semiótica de Peirce para darles un lugar en ellas a lo incognoscible y lo inefable? ¿Acaso lo incognoscible y lo inefable no son los parapetos privilegiados del nominalismo y su pretensión de que los signos nunca lograrán significar completamente las cosas-en-sí mismas? (*CP* 5.312, 1868) ¿La aceptación de este tipo de signo, que no requiere de un representamen, no implica desmantelar la idea de que todo signo es una representación fenoménica a ser interpretada por alguien? (*CP* 2.228 1897). Si las respuestas son las que se sospecha, entonces Ji (2017-2018), en lugar de ser un peircista moderado, sería un intérprete que se sitúa en abierta oposición al núcleo innegociable de la herencia de Peirce y, a partir de esto, a la idea sinequista de la cognoscibilidad de todas las cosas a largo plazo.

Ahora bien, lo que puede conservarse de la propuesta de Ji (2017) es la idea de que la *Ceroidad del Zero* (*Zeroness of Zero*), en la que se da la "unión complementaria de lo cognoscible y lo incognoscible" (p. 388), permite darle forma semiótica al conjunto vacío

como soporte y antecedente formal de la Primeridad bajo la forma del nulisigno (p. 400)[81]. El nulisigno (o insigno) sería aquel interpretante inmediato y vacilante de "Nuevos elementos", que surgió en el momento lógico en que un agente, que acá será Dios, sometió a interpretación el Símbolo de la Nada. El nulisigno será así el interpretante vacilante en un sentido doble: el que "está y no está" entre el cero puro de la Nada y la determinación positiva de la Primeridad, y el que, al ser simplemente un *trazo* semiótico, sin ningún objeto vinculado ni ningún interpretante distinto a él mismo, no puede tomarse *estrictamente* como el representamen de un nuevo signo. Es en este sentido que podría decirse que el nulisigno es el "signo que carece de representamen" (*representamenless sign*) (Ji, 2018). Aunque es mucho más preciso decir que el nulisigno, el signo que incorpora la Ceroidad al darle forma al conjunto vacío, tiene la forma de una *marca* (*mark*) (*PM*, p. 176).

4.8. ¿Qué es una marca (*mark*)?

D. L. Gorlée señaló, en su artículo "Peirce's Logotheca" ["La logoteca de Peirce] (2014), que la marca (*mark*) es susceptible de definirse como aquel trazo semiótico degenerado de gradación cero (*zero-degenerate sign*) (p. 408). La degeneración de un signo se sigue de que, para Peirce, un auténtico signo se articula a partir de la relación tripartita que

[81] Ji (2018) sostiene que la Ceroidad está conectada con el cero puro de Peirce. Acá, como se ha intentado mostrar hasta ahora, se considera que la Ceroidad es una inscripción semiótica que se hace sobre el cero puro, que sería el mismo caos de la Nada de Peirce, con el propósito de producir el orden inicial como el espacio del conjunto vacío. El conjunto vacío como signo sería el nulisigno.

hay entre un representamen, un objeto y un interpretante (*CP* 2.228, 1897; *SS*, 1904, p. 31). Un signo puede calificarse como "degenerado" cuando su naturaleza intrínseca elimina alguno de los tres elementos y, aun así, cumple su función semiótica. Por esto motivo, H. Buczynska-Garewicz (1979) llegó a sostener que: "El signo degenerado es producto del deterioro de la relación triádica" (p. 5). El nulisigno es degenerado porque es un signo cuya validez consiste en ser el marco de delimitación de los "espacios interiores" de la significación, mas no en estar vinculado a la regla de aplicación alguna de las categorías con las que se puede saber, en términos intensionales, cuáles son los elementos (u objetos) a inscribirse en determinado espacio semiótico. Además, como la marca del conjunto vacío, el "marco Absoluto fuera de las Categorías" (Spinks, 2003, p. 3), el nulisigno se afirma, aunque no intensionalmente, solamente como el ámbito semiótico-formal del despliegue de los elementos del universo de la Primeridad[82].

[82] D. L. Gorlée (2009) sostuvo que el no-signo (*no-sign*) y la significatividad cero (*zero signhood*) permiten representar la nada-etérea (*airy-nothingness*) de la Primeridad (pp. 224, 227, 235). Esta interpretación, justificada a partir de *CP* 6.455 (1908), considera que la nada-etérea no depende de que alguna mente existente piense en ella, sino de que su ser posible sea susceptible de ser pensado por la Mente. A partir de esta distinción, se puede afirmar que el signo de grado cero es etéreo, vaporoso y vago, en la medida en que no se ha desplegado hacia la consistencia y constancia de la Primeridad. Sería la pre-Primeridad, para retomar un término ya introducido con atenrioridad, como lo inespecífico, lo indeterminado y lo degenerado cuando se compara con la estabilidad de los cualisignos, es decir, los signos que surgen finalmente en el ámbito de la Primeridad (Gorlée, 2009, pp. 232-233). Sin embargo, es mucho más preciso decir que la marca del conjunto vacío es la pre-Primeridad de la nada, en el sentido de que abre el ámbito semiótico a los elementos de la Primeridad, sin privilegiar ninguno de ellos. Se trata de la nada de la hospitalidad absoluta, que puede acoger en sí misma a todos y cada uno de los continuos de la Primeridad.

A partir de esta definición de la marca en un sentido semiótico-formal, se considerará sucintamente el ejemplo del "tablero negro y la tiza blanca" del parágrafo 6.203 (*CP*, 1898). Lo que el lector puede encontrar allí es la solicitud dirigida a los miembros de un desconocido auditorio –tal vez los asistentes a algunas de las ocho conferencias que impartió Peirce en Cambridge en 1898 (*The Cambridge Conferences Lectures*)– para que enfoquen su atención hacia lo que puede representarse como el estado inicial de la Nada (el tablero negro):

> 6.203: Todo lo que he estado diciendo sobre los comienzos de la creación parece, en gran medida, salvajemente confuso. Permítaseme ahora darles una leve indicación, como lo permita la brevedad, sobre aquella pista (*clue*) que, confío, nos guiará por el laberinto.
>
> Considérese que el pizarrón limpio es una especie de diagrama de la potencialidad vaga original (*original vague potentiality*) o, en cualquier caso, de alguna etapa temprana de su determinación. Esto es más que una forma de hablar (*figure of speech*), pues, al fin y al cabo, la continuidad es generalidad (*continuity is generality*) (…) Trazo una línea de tiza sobre el pizarrón. Esta discontinuidad es uno de esos actos brutos (*brute acts*) por los que la soledad de la vaguedad original pudo haber dado un paso hacia la definición. (…) Lo que he dibujado realmente allí es una línea ovalada. Por este motivo, la marca de tiza blanca (*white chalk-mark*) no es una *línea*, sino una figura plana en el sentido de Euclides: una *superficie*, y la única línea allí es la que forma el *límite* entre la superficie negra y la superficie blanca.

La estrategia retórica de Peirce empleó una imagen para representar la vaguedad original de la continuidad como generalidad. Esta vaguedad, carente de cualquier trazo o marca semiótica, sería tan caótica que cualquier intérprete correría el riesgo de perderse en la "negrura" irrepresentable del "laberinto" de la Nada. A modo de un símil, en el que Peirce tomaría el papel de Dios, se trazó, con la tiza blanca, el límite de la marca del conjunto vacío. Esto quiere decir que el blanco, la marca de la Ceroidad, irrumpió en la superficie del tablero negro: ya está dada la marca ovalada que delimita el conjunto vacío en el que pueden surgir, emerger o desplegarse en su generalidad todos y cualquiera de los continuos (Merrell, 2010, p. 25; 2014, p. 237). Sin este óvalo de tiza, sin la forma del conjunto vacío, que no es ni la Nada ni la Primeridad, no hubiera podido darse el movimiento que va desde la posibilidad ilimitada de la Nada (*CP* 6.220), la potencialidad vaga (*vague potentiality*) (*CP* 6.203) o el caos de todo lo concebible (*CP* 6.490), a la posibilidad concreta (*concrete possibility*) de los continuos y, posteriormente, a los cortes semióticos que le dan identidad a los elementos ya determinados del universo de la Primeridad[83].

[83] Hasta acá se han empleado los conceptos de "posibilidad" y "potencialidad" de manera indistinta. Una sinonimia que podría justificarse a partir del parágrafo 6.219, en donde Peirce usó de manera equivalente las expresiones "lógica de la posibilidad" y "lógica de la potencialidad". Pero esta sinonimia se rompe cuando se considera, tal y como lo hizo D. Anderson (1987), que el campo de lo posible es solamente lógico (semiótico), mientras que el de lo potencial, según 6.185 (*CP*, 1898), es el de lo indeterminado ontológico, aunque susceptible de determinarse en muchas situaciones y casos especiales (p. 92). El mismo Peirce, a partir de su énfasis en la ética de la terminología, señaló cuál sería el sentido de base para el concepto de "posibilidad": "lo opuesto a lo actual (*CP* 6.365, 1901-1902). El continuo es lógicamente posible porque, al carecer de actualidad, no hay nada que sea falso ni verdadero desde la perspectiva de la indeterminación de lo concebible (6.490). El *continuo concreto* es ontológicamente potencial porque carece de actualidad (existencia), pero es algo que ya se da de tal y tal manera como para ser susceptible de significarse mediante un signo "universal" (Trujillo, 2014, p. 116-118).

4.9. El continuo y el universo de la Primeridad

A partir de todo lo anterior, se puede hacer una reconstrucción, por medio de la forma de los significantes, para mostrar que al principio estaba la "Nada" (*"Nothingness"*), cuya pureza y lógica interna se canceló en lo que cabe representar como un "instante de ruptura": *No-thing-ness*. Después de esta ruptura, se dio la eliminación de los morfemas inicial y final, y la liberación del morfema que estaba en el medio. Este morfema, sin embargo, no quedó fracturado ("*–thing"*), sino que, a partir de la lógica de la creación, acogió en sí la afirmación semiótica del nulisignos (la *marca*), que le daría la forma del *vacío-como-algo* (*some-thing*).

El estado inicial, en el que "*hay* Nada" (*there is Nothingness*), le dio paso a la *tabula rasa*, la hospitalidad del conjunto vacío, como la oscilación entre "hay algo" (*there is something*) y "hay nada" (*there is nothing*). La marca con la que se afirma el conjunto vacío, el interpretante inmediato del Símbolo de la Nada, vacila entre la vaguedad (del caos) y la determinación (de la Primeridad). Sin embargo, ¿ya se puede hablar, tras el trazo de la marca, del universo de la Primeridad? A partir de 6.203, lo máximo que puede decirse es que *hay* un *óvalo de tiza*, en cuyo interior *no hay nada* (no hay ni una sola cosa). Por este motivo, cabe la siguiente pregunta: ¿qué constituye el universo de la Primeridad? ¿cómo surgió dentro del *óvalo de tiza blanca*?

Hay una respuesta que puede articularse a partir del parágrafo 6.220, donde se lee que hubo un "salto" hacia la "*unidad* de cierta cualidad". Sin embargo, este salto podría ser figurado, en el sentido de que solo significa la irrupción de Dios en el caos del "cero de la posibilidad desnuda". Hay otra respuesta, en la que el "salto" hacia las *cualidades* se dio mucho más adelante, cuando se introdujeron los cortes a lo largo de los *continuos* (*continua*) de la Primeridad. Esta respuesta, que se antoja mucho más sinequista, hace suyo el parágrafo 6.203, donde Peirce se remitió a la idea de la "potencialidad vaga original" (*original vague potentiality*) como lo que, al parecer, se encuentra cerca a la idea de una "etapa temprana de la determinación". La evidencia textual que permite elegir esta segunda respuesta se encontró en los siguientes tres pasajes del artículo "Detached Ideas Continued and the Dispute between Nominalists and Realists" ["La continuación de las ideas separadas y la disputa entre los nominalistas y los realistas"], de Peirce (1898):

> Un *continuum* es una colección de una multitud tan vasta que, en la totalidad del universo de la posibilidad, no hay espacio para que [sus elementos] retengan sus distintas identidades; ya que tales elementos se encuentran soldados (*weld into*) entre sí. (…) De este modo, el *continuum* es aquello que, desde la lógica de relativos, se muestra como el *verdadero* universal. (…) La colección *cero* es la posibilidad desnuda, abstracta y germinal. El *continuum* es concreto, la posibilidad desarrollada. Todo el universo de posibilidades, verdaderas y reales, forma un *continuum*, sobre el que este Universo de la Existencia Actual es, en virtud de la esencial Segundidad de la Existencia, una marca (*mark*) discontinua – como una figura lineal dibujada sobre el tablero negro (*PM*, pp. 174, 176).

Esta cita es relevante por las siguientes razones: la primera, porque deja en claro que el *cero* (puro) es la colección de la "posibilidad desnuda, abstracta y germinal". La segunda, porque el *continuo* (*continuum*) es, en algún sentido, concreto, pero todavía no es algo *existente*. La tercera, porque un *continuo* no es todavía el espacio para que los elementos de la Primeridad tengan identidades distintas entre sí. Sucintamente hablando, un *verdadero continuo* no es equivalente a la *potencialidad concreta* de la *unidad* de tal y tal *cualidad*, por ejemplo, la de un color determinado (6.220).

Además de los pasajes de ""Detached Ideas Continued (…)", hay considerar otros dos parágrafos de *CP*, el 6.168 (*CP*, 1903) y el 6.170 (*CP*, 1902), en los que Peirce enfatizó la concepción de que los continuos carecen de partes definidas:

> 6.168: Un *continuum*, en la medida en que carece de grietas y es ininterrumpido (*continuous and unbroken*), no contiene partes definidas; es decir, sus partes se crean en el acto de definirlas, y esta definición precisa de las partes es la que rompe la continuidad. (…) Partir granos de arena, cada vez más y más, lo único que logrará es que se fragmente más. Sin embargo, no llevará a que los granos se fundan entre sí (*weld into*) en una continuidad sin grietas.

> 6.170: Un verdadero *continuum* es algo cuyas posibilidades de determinación no pueden agotarse en una multitud de individuos. Por este motivo, ninguna colección de puntos, que estén ubicados sobre una línea verdaderamente continua y sin que se deje ningún lugar entre ellos para que haya otros puntos, puede llenarla.

W.C. Myrvold (1995), en relación con "Detached Ideas (…)" y otros trabajos de 1898, hizo la siguiente precisión:

> Aunque Peirce, en este punto, todavía se refiere al continuo como una colección, no es una colección en el sentido de un agregado de entidades distinguibles realmente existentes. Es un agregado potencial y, al tratarse solo de un agregado potencial, no contiene ningún individuo en absoluto. Solo contiene condiciones generales que permiten la determinación de los individuos (p. 528).

G. Potter y P. B. Shields (1977), por su parte, en su artículo "Peirce's Definitions of Continuity" ["Las definiciones de la continuidad de Peirce"], ya habían señalado que, en la primera década de 1900, con mayor exactitud entre 1908 y 1911, Peirce había revisado su concepción del continuo para descartar la idea de que un continuo sea una colección (o agregado) (Potter y Shields, pp. 21, 29). Este rechazo ya era algo más que una duda cuando Peirce, en 1900, remitió una carta al editor de la revista *Science* (*Ciencia*), en la que sugirió que, si toda colección tiene una multiplicidad, entonces, el continuo no podía ser una

colección (Potter y Shields, 1977, p. 29). Esta duda se afianzó en un trabajo de 1906, "The Bedrock beneath Pragmatism" ["El lecho de roca del pragmatismo"], en el que se rechazó la representación del continuo como una colección de puntos (Potter y Shields, 1977, p. 29). Sin embargo, sería en 1908, en "A Note on Continuity" ["Una nota sobre la continuidad"], cuando distinguió claramente entre el *continuo perfecto* y el *imperfecto*, que este último, a diferencia de la ausencia de grietas y el carácter ininterrumpido del primero (*CP* 6.168), sería aquel que posee "singularidades tópicas" (*topical singularities*) y "lugares de menor dimensionalidad donde se interrumpen y dividen" (*places of lower dimensionality where it is interrupted or divides*) (*CP* 4.642).

A partir de esta distinción, toma más fuerza la afirmación de que el primer momento del universo de la Primeridad no pudo haber sido el "salto" hacia las unidades de las cualidades, sino el despliegue de la "unidad" del continuo. Ahora bien, hay un modelo visual, propuesto por G. Slater (2015), en su trabajo *C. S. Peirce and the Nested Continua Model of Religious Interpretation* [C. S. Peirce y el modelo anidado de los continuos en la interpretación religiosa], en el que la creación del universo de la Primeridad podría representarse como el acto de irrupción en el "centro gráfico" del conjunto vacío para, a modo de ondas, permitir el despliegue de los continuos:

> El modelo de los continuos que se anidan, imaginado como una serie innumerable de círculos concéntricos sobre una superficie plana, se entiende como un marco interpretativo

> con la forma de un anillo, en el que las entidades que contiene están en una relación inteligible, y, a su vez, en el que [el modelo] puede ponerse a sí mismo en la misma relación inteligible bajo el modo de un continuo que se encuentra anidado dentro de otros [continuos] (p. 1).

A partir de este modelo, se propondrá la idea de que Dios, al irrumpir en el centro gráfico del conjunto vacío, produjo cada uno de los continuos en lo que cabe designar como el acto continuo de la "iluminación": "Imagínese en el centro absoluto del gráfico la fuente incandescente de todo lo determinado, brillando en el espacio que la rodea y suscitando la emergencia cualitativa en un proceso continuo de creación" (Slater, 2015, pp. 11-12). Esta invitación a imaginar a Dios como iluminación continua, permite arriesgar la idea de que, antes de los *cortes* (*cuts*) de las cualidades en sí mismas, se desplegó un continuo (o una serie de continuos anidados), en el que la posibilidad desarrollada ya era, en algún sentido, una posibilidad concreta.

4.10. El vacío incoloro y la luz blanca

¿Cómo creó Dios los "puntos coloreados" a partir del *vacío incoloro* (*uncolored vacuum*)? (*CP*, 1.549 n. p. 1, 1901; 1.395, 1905). A partir de los parágrafos 6.168, 6.170 y de "Detached Ideas (…)", se dirá que la respuesta exige establecer cuál es el verdadero continuo que, a diferencia del conjunto vacío, ya es susceptible de entenderse como

posibilidad concreta y desarrollada, aunque todavía sin ser la potencialidad que tomará cuerpo, o que se inherirá, en el universo de la Segundidad (*PM*, p. 176; Guardiano, 2017, p. 41). A este respecto, I. A. Ibri (2017) estableció una distinción entre el continuo general y los continuos (*general continuum and continua*), y tomó al primero, el continuo de la potencialidad y la generalidad ilimitada, como un continuo eidético (*eidetic continuum*) (pp. 60-61). A partir de esta distinción, se podría afirmar que el continuo eidético, cuya naturaleza es la del pensamiento, se encuentra en la Mente de Dios, mientras que los continuos cualitativos son todos aquellos que surgen dentro del conjunto vacío. Esta distinción permite considerar que el *continuo general* sería la *posibilidad posible* de lo eidético, mientras que los *continuos* (*continua*) serían *las posibilidades concretas como potencialidades*, es decir, como aquellas cualidades con "algún grado de singularización", que, ya en relación con el universo de la Segundidad, se distribuyen en el espacio y el tiempo (*hic et nunc*) y, a partir de la inherencia, adquieren el modo de la existencia (o el modo de las actualizaciones) (Ibri, 2017, pp. 55, 61, 63).

¿Dónde se puede encontrar el continuo general del que pueden crearse los "puntos coloreados"? ¿Cuál será el *continuo cromático* que, a modo de un interpretante inmediato del vacío, puede darles paso, desde la "vaguedad a la definición" (*vaguenes to definiteness*), a los colores como universales discretos o elementos de la Primeridad? (Ventimiglia, 2001, p. 62). Para evitar el salto desde lo incoloro del conjunto vacío a lo coloreado discreto, se considerará que Dios, antes que Newton, desplegó la uniformidad continua de la luz blanca y, tras esto, con ayuda de un "prisma primordial", transformó este continuo de la luz en uno

más concreto, correspondiente a la "gradación" vaga de la coloreidad. En este continuo aún no habría límites, o *cortes* (*cuts*), entre los colores como elementos universales del universo de la Primeridad, sino un universo "proteico y extraño", que surgió de descomponer con el prisma "la posibilidad simple de la luz blanca (*white light*)" (Rossi, 2019, p. 57):

La idea de usar luz blanca, retomada del libro *The Republic of Color. Science, Perception, and the Making of Modern America* [*La república del color. Ciencia, percepción y la creación de los Estados Unidos modernos*], de M. Rossi (2019), cobra relevancia cuando se compara con la evidencia textual de las últimas líneas del parágrafo 1.220 (*CP*, 1902), en donde Peirce caracterizó el caos a partir de la imagen de "la nada en blanco" (*blank nothing*). Nótese que el significante empleado por Peirce no es el del color blanco (*white color*), sino el que se emplea en inglés para referirse a lo que aún no acepta ningún color (*blank*) o, en este caso, a la Nada que todavía no puede acoger en sí misma ninguna determinación[84].

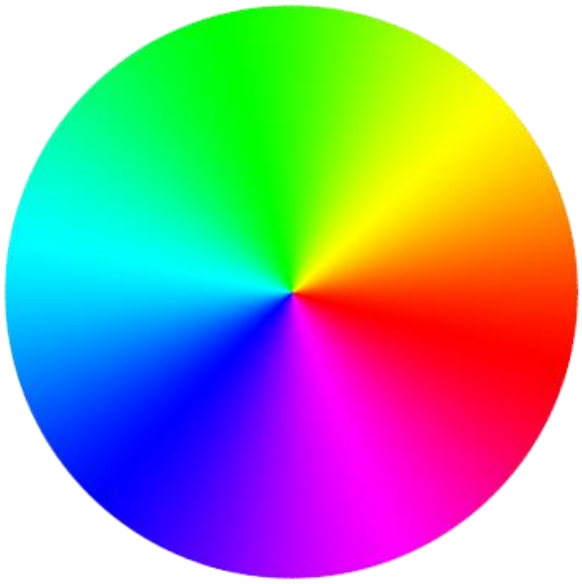
El significante "*blank*", que no es el "*white*" de la luz blanca (*white light*), permite arriesgar la afirmación de que Dios no creó inmediatamente la Primeridad de los colores,

[84] M. Ward (27 de agosto de 2020) señaló que la distinción entre "*blankness*" y "*whiteness*" se remite a la oposición entre ausencia y presencia. El primer significante significa la ausencia de toda determinación, el espacio en el que no hay nada. En cambio, el segundo ya significa la presencia de un color. Acá, "*blank*" se entenderá en el sentido de un estado: "estar en blanco" o "estar vacío" y "*white*" en el sentido de un predicado: "ser blanco". Así, una hoja, en la que aún no se ha escrito nada, está en blanco (*blank*), sin importar si es o no blanca (*white*).

sino que lo hizo poco a poco y paso a paso, cuando desplegó el continuo de la luz blanca (*white light continuum*) sobre el conjunto vacío incoloro (*blank empty set*) y después, solo *después*, cuando determinó el continuo cromático (*chromatic continuum*) (figura 7). Aunque, vale la pena precisar, a partir de Slater (2015), que la luz blanca no irrumpió inmediatamnete en la totalidad del caos *incoloro* de la *Nada* (*blank Nothing*), sino que lo hizo a modo de una onda expansiva cuyo movimiento tuvo su origen en el centro gráfico del conjunto vacío. Es decir, la luz blanca puede pensarse como un punto expansivo en medio del conjunto vacío, el interpretante inmediato de la Nada, que cubrió lo *incoloro* (*blank*), la *ausencia del color* (*colorlessness*) y, a modo de hospitalidad, se afirmó como la posibilidad concreta de la *coloreidad* (*colorness*).

Figura 7

Continuo cromático natural continuo, sin luminosidad



Nota: Continuo de la coloreidad tras la descomposición de la luz natural con el prisma. (MaxPower, s.f.)

4.11. El color para Peirce: luminosidad (*luminosity*), saturación (*chroma*) y tono (*hue*)

La teoría moderna del color comenzó con el descubrimiento de la descomposición de la luz blanca en el espectro del arco iris:

> A finales del siglo XVII, sir Isaac Newton descubrió que la luz blanca podía descomponerse en todos los colores del arco iris, los cuales componen el *espectro visible* que conocemos hoy en día. A través de sus experimentos, consistentes en hacer pasar luz blanca a través de un prisma, descubrió que la luz se refracta y separa en rojo, naranja, amarillo, verde,

> azul, índigo y violeta. Esto evidenció que el blanco no es un color separado de la luz, sino que es el resultado de que todas las frecuencias del color se reflejan al mismo tiempo. La existencia de luz es la razón por la que podemos ver el color en absoluto, lo que explica por qué todo parece negro cuando las luces se apagan (Middleton, 2018, p. 17).

No obstante, desde el descubrimiento de Newton, en 1730, no solo pasó el tiempo, sino también se acumularon descubrimientos hasta el análisis cromático que usó Peirce en algunos de sus textos. Peirce vivió en una época en la que ya tenía a su disposición la conciencia diacrónica de que desde Newton, y un poco más allá, se habían publicado y difundido las investigaciones de J.C. Maxwell sobre las longitudes de onda de la luz y su relación con la percepción de los colores, la ley de Fechner, fundada en la relación logarítmica entre la fuerza de la excitación y la intensidad de la sensación cromática (Vericat, 1994 pp. 289-290), y la teoría tridimensional del color a partir de longitudes de onda cortas, medianas y largas de Young–Helmholtz (Hanson, 2018, p. 33).

La comprensión del color de Peirce, que refleja el conocimiento científico alcanzado de la época, se puede encontrar en el artículo "*Rood's* Chromatics", publicado en la *The Nation 29* (octubre 16 de 1879), en donde se toma un color paradigmático, el color central (*hue*) de Newton, y a partir de él se establecen gradaciones que dependen de la saturación (*chroma*) y la luminosidad (*luminosity*) (*W4*, pp. 48-49). En *CP* 1.308 (1905), Peirce ilustró esta comprensión del color mediante un sencillo ejemplo: "Digamos, por ejemplo, que usted tiene la experiencia de cierta sensación debida al rojo-plomo (minio). Esta tiene un tono

(*hue*), una luminosidad (*luminosity*) y una saturación (*chroma*) definidos". Un año más tarde, en 1906, en "La base del pragmatismo en las ciencias normativas", Peirce relacionó estos mismos aspectos esenciales en la determinación del color:

> Podemos formular estos aspectos cromáticos diciendo que la luminosidad (*luminosity*) es la cantidad, el más o menos (…) de la cualidad; que el tono (*hue*) es la *talidad* [*suchness*] de la cualidad; y que la saturación (*chroma*) es el *grado de talidad* [*such-degree*] de la cualidad (*OFR2*, p. 479; *EP2*, p. 396).

Aunque no sean muchos, hay algunos intérpretes que se han referido o han trabajo la comprensión del color en los escritos de Peirce[85]. N. Houser (1983), por ejemplo, identificó, en un artículo no publicado de Peirce (1905-1906), los siguientes tres elementos constituyentes de una sesación de color (*color-sensation*): tono (*hue*), luminosidad (*luminosity*) y saturación (*chroma*) (p. 336). J.F. Vericat (1994), por su parte, a partir del manuscrito *MS* 1154, titulado "Notes on Color Words and Words about Luminosity" ["Apuntes sobre las palabras relativas al color y la luminosidad"] (Peirce, s.f.), definió de esta manera los conceptos de "tono", "chroma" y "luminosidad":

[85] Los problemas culturales y lingüísticos que implica la traducción de los significantes de los colores entre diversos marcos conceptuales, o diferentes tradiciones semánticas, se dejarán afuera de este trabajo. Sin embargo, a este respecto, se puede consultar el ya clásico *Tratado de semiótica general* de U. Eco (2000) y el artículo "Peirce on Colour (with Reference to Wittgenstein)", de Barbara Saunders (2009).

> El *tono* (*hue*) es el modo cualitativo de una sensación de color o "el respecto en el que las sensaciones, excitadas por las diferentes partes del espectro de la luz, difieren de la manera más llamativa". De tal manera que los diferentes tonos coinciden exactamente con los colores del espectro: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y púrpura. La *saturación* (*chroma*) es la determinación del tono en la sensación del color, es decir, la plenitud del color en términos de "su alejarse respecto de un tinte neutro o gris". La *luminosidad* (*luminosity*) es la intensidad de una sensación, es decir, "el grado de diferencia entre una sensación de color y el negro", puesto que el negro es la oscuridad, la privación de sensación (p. 292).

Rossi (2019), a su vez, desde el mismo manuscrito empleado por Vericat (1994), llegó al mismo análisis tripartito: "Para propósitos ordinarios, es más conveniente definir un color en términos de, primero, su luminosidad (*luminosity*) (o valor fotométrico), segundo, su saturación (*chroma*) y, tercero, su tono (*hue*)" (p. 76). Además, en el *Century Dictionary*, en algunas de cuyas definiciones trabajó Peirce entre 1883 y 1891 (Hargraves, 2019, p. 41; Rossi, 2019, p. 74), Rossi (2019) encontró los elementos necesarios para elaborar las siguientes definiciones:

> La "luminosidad", para Peirce, significa "la intensidad de luz en un color, medida fotométricamente", una cantidad a la que podría llegarse, tal y como lo especificó, al comparar la luminosidad de un color con otro. El "chroma" –otro de los neologismos de Peirce– es el "grado de desviación de un color-sensación (*color-sensation*) respecto al blanco, el gris o el negro; la intensidad del tono (*hue*) distintivo; la intensidad del color

> (*color-intensity*)" (que, de nuevo, es algo que se mide por comparación). Y el "tono" (*hue*), con el que Peirce quiere significar "el respecto en el que los colores pueden diferir entre sí, aun cuando tengan la misma luminosidad (*luminosity*) y la misma saturación (*chroma*)". (…) En otras palabras, el tono (hue) "es la cualidad distintita de un color" (p. 76).

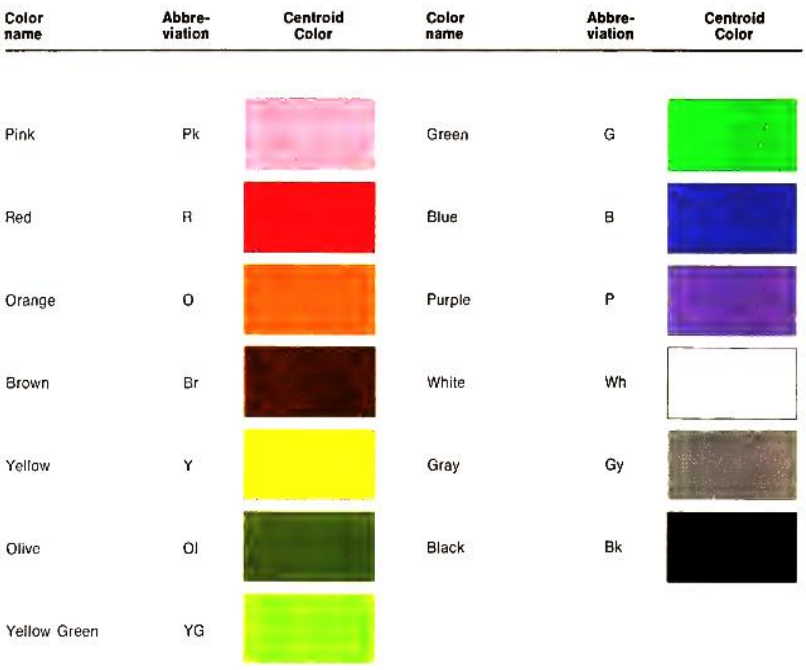
A partir de Peirce, y de sus intérpretes, se dirá que un color tiene un *tono* o posición espectral de la luz; una *saturación* (*intensidad*), entendida como el grado o cantidad de la cualidad; y una *luminosidad*, que también es cuantitativa, como el lugar en el que se ubica el color entre la total oscuridad y la luz máxima (Houser, 1983, p. 336; Vericat, 1991, p. 292; Rossi, 2019, p. 76). Estas definiciones validan la afirmación de que la comprensión del color de Peirce sigue siendo actual en relación con el sistema universal ISCC-NBS. Este último define los colores de la misma manera, es decir, a partir del tono (*hue*), el cual se identifica con las longitudes de onda (Hanson, 2012, p. 6); la luminosidad (el brillo o el valor) *(luminosity, brightness, value*), entendida como la cantidad presente o ausente de luz blanca cuando se mezcla con el valor negro (Middleton, 2018, p. 30); y la intensidad (la saturación o el croma) (*intensity, saturation, chroma*), relativa a la fuerza o debilidad de un tono en la medida en que se acerca o se aleja del centro de gravedad o de la pureza de las talidades o tonos paradigmáticos (Kelly, 1976, p. A-10).

El nivel 1 del sistema ISCC–NBS (*System of Color Designation*), que sería el de las talidades o tonos paradigmáticos, es más amplio que el sistema cromático de Newton, pues incluye diez elementos: el rosado, el rojo, el naranja, el marrón, el amarillo, el verde oliva, el

verde amarillento, el verde, el azul y el púrpura (Kelly, 1976, p. A-14). A partir de estos elementos, y del gris, el negro y el blanco, considerados como valores (figura 8), pueden articularse seis niveles. El nivel seis, por ejemplo, que es el de máxima determinación, llega a tener cinco millones de elementos identificables con el fotocolorímetro y susceptibles de etiquetarse a partir de la notación elaborada por Munsell (Kelly, 1976, p. A-17).

Figura 8

Colores básicos según el sistema ISCC-NBS



Nota: Primer nivel del sistema ISCC-NBS, en el que se encuentran los diez colores de base (el rosado, el rojo, el naranja, el marrón, el amarillo, el verde oliva, el verde amarillento, el verde, el azul y el púrpura), además del blanco, el gris y el negro (Kelly, 1976, A-14)

4.12. La creación de los colores como universales discretos: el corte (*cut*)

Hay, por lo menos, diez millones de colores (Kelly y Judd, 1976, p. 4; Marín-Franch y Foster, 2010, p. 1; Hanson, 2012, p. 7). Sin embargo, en términos fenomenológicos, y dadas las limitaciones del lenguaje ordinario, se imponen, por economía, sustantivos como "rojo", a secas, para designar y agrupar colores con valores diferenciales en sus tonos, saturaciones y luminosidades. Sin embargo, desde la perspectiva del universo de la Primeridad, que cabe entender como la perspectiva de Dios, el creador de los colores, las combinaciones de las talidades de las cualidades (tonos), con sus correspondientes cantidades de blanco o negro (las luminosidades) y con sus grados de talidad (las saturaciones), estarían relacionadas con signos nominales distintos. Sin embargo, estos nombres seguirían siendo vagos, al menos desde la idea del gran catálogo de colores, de no haberse llevado a cabo los *cortes* que determinen los límites entre los colores como universales discretos.

La heterogeneidad de los colores, tal y como puede leerse en el parágrafo 6.199 (*CP*, 1898), solo puede afirmarse cuando se elabora una "indumentaria" monocromática para cada una de las ideas que se presentan a la mente de Dios:

> (…) no debemos suponer que las cualidades surgieron por separado y entraron en relación después. Fue justo lo contrario. La potencialidad general indefinida llegó a ser limitada y

> heterogénea. Aquellos que se expresan diciendo que el Divino Creador las determinó de tal y tal modo, podrían estar vistiendo imprudentemente la idea con un traje (*garb*) que está abierto a la crítica; pero es, después de todo, sustancialmente la única respuesta filosófica al problema.

Este parágrafo señala explícitamente que la limitación y heterogeneidad de las cualidades es posterior a la potencialidad general indefinida. Esto permite sostener que, frente al contiuo de la coloreidad, Dios tuvo que separar los colores al afirmarlos monádicamente o, dicho retóricamente, a partir de la imagen del "traje", al vestirlos de tal y tal modo. Estas *unidades metafísicas* (*metaphysical unities*), a decir de J. K. Sheriff (1994, p. 7), solo podrían alcanzar su realidad al "vestirse" con uno y solo uno color: por ejemplo, el rosa de tal y tal tono, saturación y luminosidad no podría usar un violeta de tal y tal tono, saturación y luminosidad. Dios, el "sastre", al *cortar* la continuidad cromática, produjo el sistema de los colores como *universales discretos* (limitados y heterogéneos), cuya identidad se establece a partir de semejanzas y oposiciones metafísicas (figura 9).

Figura 9

Círculo cromático según la clasificación CMYK



Nota: Rueda cromática con la notación empleada en el sistema CMYK (SYS64738, 2006)

¿Qué es un *corte* (*cut*)? J.J. Liszka (1996), en su libro *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*, lo definió, aunque en el contexto lógico de los grafos existenciales, como "una línea finamente dibujada que rodea la expresión que se va a negar" (p. 62). También precisó que: "El interior del corte se llama su *área* (*area*) y el corte junto con su área se denomina *recinto* (*enclosure*)" (p. 62). A partir de la conjunción de estas dos citas, se pondrá a consideración la interpretación de que Dios, una vez más imagindo como

el "sastre" de las cualidades de la Primeridad, lo que hizo fue tomar sus tijeras para cortar los bloques de color, con sus áreas y recintos, y producir los universales cromáticos con sus límites.

J. Queiroz y F. Merrell (2009), a su vez, en un sentido muy semejante a Liszka (1996), se remitieron al acto de *cortar* como el procedimiento que produce las cualidades del continuo como "potencialidades abstractas":

> El tratamiento de Peirce de la Cualidad (*Quality*) como una 'mera potencialidad abstracta' (*CP* 1.422) es una abstracción, aunque no en el sentido de la reducción de la complejidad a la simplicidad forma, sino de que la cualidad en cuestión se ha abstraído ('cortado' / '*cut'*) del 'continuo de posibilidades' (*continuum of possibilities*) (p. 135).

J. G. Quilter (2010), por su parte, propuso que, inicialmente, el continuo era tan liso, tan terso, tan fluido, que carecía en sí mismo de cualquier "grumosidad" o "abultamiento" (*lumpiness*) (p. 55). Sin embargo, cuando se produjeron los "grumos" en su superficie –los "cortes semióticos" cual "grietas" de un continuo que va fragmentándose y va volviéndose discreto (*CP* 6.168)– surgieron, en sentido propio, las cualidades en su ser de tal y tal modo. Solo cuando el continuo entró en "ebullición", se diferenciaron las cualidades como *elementos universales* de la Primeridad (*CP* 1.531, 1903), es decir, "los elementos absolutos

y positivos de la Primeridad", las "talidades positivas de las ideas en sí mismas" (*positive suchness of the ideas in itself*) (*OFR2*, pp. 341-342; *EP2*, pp. 268-269; *TCD:* 'Firstness')[86].

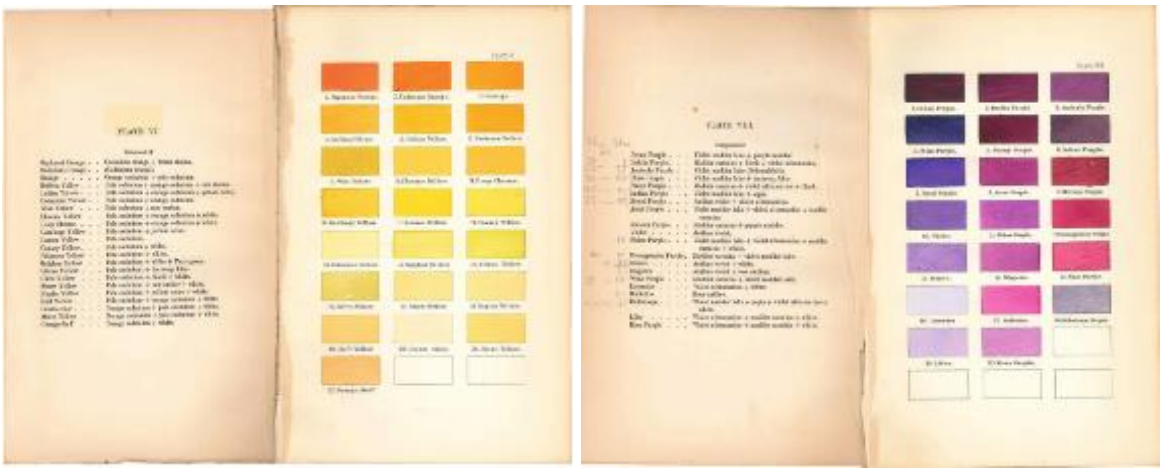
Los elementos del universo de la Primeridad se designan de maneras curiosas en el universo de la Segundidad. En el caso de los colores, los usuarios los distinguen entre sí por medio de recursivos matices semióticos y lingüísiticos. Rossi (2019), por ejemplo, señaló que los colores rojizos, de acuerdo con la diversidad de propósitos de los usuarios, se distribuyen a lo largo de las siguientes expresiones del habla cotidiana: "el bermellón, el cereza refrescante, el rojo plomizo, el óxido, el carne, el carbunclo, el vulpino, el rosa, el damasco, el castaño y el chocolate" (*vermilion, cherry-cold, red lead, rust, flesh color, carbuncle, foxy, pink, damask, chestnut, and chocolate*) (p. 75). Según el mismo Rossi (2019), Peirce fue muy consciente de esto, tal y como puede verse en los dibujos que hizo para un posible vocabulario icónico de los colores y en los comentarios a su ejemplar de *A Nomenclature of Colors for Naturalists: And Compendium of Useful Knowledge for Ornithologists* [Una nomenclatura del color para los naturalistas y un compendio de conocimientos útiles para onitólogos], de Robert Ridgway (1886).

[86] La idea de que hay cualidades universales en sí mismas (Primeridades), que solo existen hasta que se actualizan en la existencia, se sigue del parágrafo 1.531 (CP, 1903): "Una Primeridad se ejemplifica en cada cualidad de una sensación total. (…) Allí donde todas esas cualidades concuerdan es Primeridad universal, el verdadero ser de la Primeridad. La palabra *posibilidad* se ajusta a eso, excepto que la posibilidad implica una relación a lo que existe, mientras que la Primeridad universal es el modo de ser de sí mismo" (*EF1*, p. 297).

"El libro de Ridgway contenía 166 pequeños rectángulos impresos, cada uno pintado a mano con un color diferente y etiquetado con un nombre evocador" (Rossi, 2019, pp. 186-187). A modo de un ejemplo de uno de estos nombres, Ridway, en la sección dedicada a las tonalidades amarillas, usó expresiones relacionadas con lo agrícola y lo alimenticio, como el "amarillo limón" (*citron yellow*), o a la ornitología y el simple deleite estético de las aves, como el "amarillo canario" (*canary yellow*) (Rossi, 2019, p. 187). Peirce, en su intento de establecer la composición de cada uno de los colores del catálogo de Ridgway, empleó distintas herramientas, como los discos mezcladores de O.N. Rood, para determinar la identidad de cada uno de estos colores (Rossi, 2019, p. 76) (figura 10).

Figura 10

Páginas del ejemplar de "A Nomenclature (…)", de Ridgway (1886), perteneciente a Peirce



Nota: Páginas de "A Nomenclature (…)", con las anotaciones laterales de Peirce (Rossi, 2019, s.p.)

La preocupación icónica de Peirce por el lenguaje del color estuvo tras la elaboración de un conjunto de "pictografías" (*pictographies*), entendidas como las representaciones visuales del objeto por vía de la forma y de la semejanza (Nöth, 1995, p. 253). A partir de las pictografías, Peirce quiso darles expresión a los nombres de los colores y a los valores que surgen de relacionarlos de diversas formas. Entre los dibujos que pueden encontrarse hay un rostro bastante simplificado, una carita sonrosada, con el que expresó lo "rubicundo" (*ruddy*), o un pequeño zorro, también muy esquemático, con el que significó el matiz rojo-anaranjado denominado "*foxy*" (vulpino). También propuso otros dibujos para términos de composición como "cebra" ("*zebra*"), "arlequín" ("*harlequin*") o "variopinto" ("*motley*"), con el propósito de remitirse a "los efectos de yuxtaponer diferentes colores" (Rossi, 2019, pp. 75-76).

El esfuerzo por elaborar un léxico icónico para el color en el contexto del habla cotidiana, distinto a la precisión estandarizada y sistematizada del léxico científico, es solo un capítulo más del proyecto de darle precisión semántica a los signos[87]. Los otros capítulos de esta

[87] Hay una interesantísima historia, relacionada en Rossi (2017), en la que Peirce le solicitó ayuda a O. N. Rood para identificar cuál era el color cuyo nombre común era "Isabel". Rossi (2017) cuenta que Rood, profesor de física en el *Columbia College* [después, la Universidad de Columbia], un día de julio de 1889, dejó su casa en *East 58th Street* [calle 58, este], y se dirigió a la tienda por departamentos del bajo Broadway para tratar de resolver la pregunta de Peirce (p. 113). La expedición a la tienda de A. T. Stewart, "un gigantesco establecimiento minorista, (…), famoso por su sobreabundancia caleidoscópica de bienes de consumo", no tuvo éxito. "Las personas no habían oído hablar del [color Isabel], así que pasé a examinar los libros de muestra de los 'tonos' de colores y sus nombres, muchos de los cuales eran bastante nuevos para mí, pero el término 'Isabel' nunca apareció" (Rood, como se citó en Rossi, 2017, p. 114).

empresa quedaron dispersos en trabajos como "A Scientific Book of Synonyms in the English Lenguage" ["Un libro científico de los sinónimos en lengua inglesa"] (*MS* 1140, 1857), "A classification of Ideas and Words" ["Una clasificación de las ideas y las palabras"] (*MSS* 1135, ca. 1897; 1139, 1904), "La ética de la terminología" (1903), "Omissions and Errors of Oxford Dictionary" ["Omisiones y errores del diccionario Oxford"] (*MS* 1161, s.f.), entre otros (Nöth, 2000).

4.13. La Nada no es la Primeridad

La siguiente cita se encuentra en "Concepciones lógicas diversas", un trabajo de Peirce de 1903:

Peirce estuvo a la espera de alguna respuesta para redactar la entrada correspondiente a tal color en el *Century Dictionary*. La idea era dar cuenta del color como una propiedad de los objetos, tal y como se perciben subjetivamente en las sensaciones, y como un objeto de las ciencias físicas (Rossi, 2017, pp. 118-119). Por ejemplo, el "verde" se definió como "el color del follaje ordinario" y "el color que, en el espectro solar, se ubica entre las longitudes de onda de 0,511 y 0,543 micras"; y el "amarillo" como "el color del oro, de la mantequilla, de los cromatos neutros del plomo, de la potasa, etc." y "el color cuya longitud de onda es de aproximadamente 0,581 micras" (Rossi, 2017, p. 118). El color "Isabel", tal y como apareció finalmente en la edición de 1891 del *Century Dictionary*, quedó definido, subjetivamente, como "un gris amarillento o grisáceo; una especie de gris pardusco" y, objetivamente, como "una mezcla [que se produce] al girar los discos [de Rood] así: 3/4 de negro, 1/6 de amarillo cromo brillante y 1/12 de blanco" (Rossi, 2017, p. 126). ¿Cómo llegó Peirce a estas definiciones? Rossi (2017) no lo dice, pero sí señala que, de acuerdo con algunos historiadores, el nombre tal vez se remita a Isabel I de Castilla o, según otros, a la palabra italiana "*zibellino*": el color beige del pelaje de las martas durante el verano (pp. 115-116).

> Para un ejemplo de Primeridad, miremos cualquier cosa roja. Esa rojez (*redness*) es positivamente lo que es. El contraste puede intensificar nuestra conciencia de ella, pero la rojez no es relativa a nada (*anything*); es absoluta o positiva. (…) La cualidad en sí misma no tiene vivacidad o vaguedad alguna. (…) En efecto, es, en sí misma, una mera posibilidad. (…) La posibilidad, el modo de ser de la Primeridad, es el embrión del ser. No es la nada (*It is not nothing*). No es existencia (*It is not existence*) (*OFR2*, pp. 341-342; *EP2*, pp. 268-269).

En las líneas finales de esta cita, se encuenta la afirmación *explícita* de que la Primeridad no es la Nada ni es la existencia (Segundidad). La Primeridad tiene el modo de ser de la posibilidad (y, como se aclaró anteriormente, de la potencialidad como posibilidad concreta), pero ya no es la vaguedad del caos. En el universo de la Primeridad ya hay un orden. Si no fuera así, carecería de sentido el comentario introductorio que M. E. Moore (2010) hizo para el texto "On Collections and Substantive Possibility" [Sobre las colecciones y la posibilidad sustantiva" (Peirce, 1903), según el cual:

> La cualidad del *rojo*, como posibilidad sustantiva, no es la rojeidad (*redness*) de una manzana en particular, sino que, más bien, es la posibilidad lógica que la manzana ha realizado muy parcialmente. Se puede decir que la cualidad "existe" (*exist*) cuando hay una "réplica" (*replica*) de este tipo; pero el ser de la cualidad es independiente de esta réplica, ya que "consiste en una cosa que puede ser" (…). Las cualidades, en cuanto tal, son

> anteriores a la existencia: en el vocabulario de las categorías de Peirce, son Primeros en lugar de Segundos (*PM*, p. 90).

Moore (2010) habla de "réplicas", y su uso presupone trascendentalmente que *hay algo*, un elemento universal, que puede distribuir su identidad en una cantidad indefinida de individuos del universo de la Segundidad (Forster, 2011, p. 60; Bodie y Crick, 2014, p. 110). Si la rojez fuera un elemento aún en el caos, entonces no habría ninguna réplica en el universo de la Segundidad, pues la identidad fenomenológica de la distribución desaparecería en cada uno de los actos de inherencia en cada uno los individuos (*CP* 1.422, 1896; 1.25, 1903)[88]. Sucintamente hablando, no habría distribución posible porque no habría, en palabras de Peirce, talidades de tal y tal modo ni elementos absolutos y positivos a inherirse en los individuos.

La interpretación de Moore (2010) hace suya la distinción entre la Nada (el caos) y la Primeridad que también puede encontrarse, no solo acá, sino en E. C. Moore (1952), Potter (1997), Brier (2007), Pérez-Teran Mayorga (2007), C. Arning (2009), P. Rose (2012), M. R.

[88] Esta interpretación realista de los elementos de la Primeridad, entendidos como posibilidades positivas, puede encontrar su soporte textual en los siguientes parágrafos de *CP*: 1.422 (1896): "Una cualidad es una potencialidad meramente abstracta, y el error de esas escuelas [conceptualistas] está en sostener que lo potencial o posible no es nada hasta que lo actual lo hace ser" (*EF1*, p. 248); y 1.24 (1903): "La Primeridad es el modo del ser que consiste en el ser del sujeto positivamente tal como es sin respecto a cualquier otra cosa. Esto puede ser solamente una posibilidad. (…) El modo de ser de una rojez (*a redness*), antes de que existiera cualquier cosa rosa en el universo, era sin embargo una posibilidad cualitativamente positiva" (*EF1*, p. 35).

Brioschi (2014), N. Guardiano (2015) y Fernandes (2019)[89]. Hay otros intérpretes, entre los que están D.R. Anderson (1987), S. Fernández de Barrena (2003), J. Bradley (2009), A. Robinson (2010) y A. Feodorov (2018), que identifican la Nada con el universo de la Primeridad[90]. Aunque también hay por lo menos un intérprete, como Jarrott (2018), que

[89] E. C. Moore (1952): "La diferencia entre un primero y la nada consiste en que es posible que una primeridad se vuelva actual, mientras que la nada no puede hacerlo" (p. 409); Potter (1997): "La nada del "cero puro", o indeterminación, es anterior a cualquier Primero" (p. 195); Brier (2007): "En la filosofía de Peirce, [la Primeridad] es un estado de posibilidad absoluta de diferentes cualidades y una indeterminación radical que se encuentra lo más cerca posible de la nada" (p. 99); Pérez-Teran Mayorga (2007): "(…) la Primeridad es una especie de corredor (*half-way*) entre la nada y la existencia. Es más que la nada porque puede volverse actual; pero no existe porque, como tal, la Primeridad tiene un carácter monádico o unidimensional: tan solo es ella en sí misma (p. 117); Arning (2009): "El mismo Peirce insinúa que hay una nada trascendental que se encuentra antes y detrás de sus categorías, y se esfuerza por hacer la distinción entre la negación clásica y la posibilidad singular del <<cero puro>> (*pure zero*)" (p. 112); Rose (2012): "Peirce describe esta condición original como un estado de 'caos' o de nada (*nothingness*), <<donde no había regularidad (…) un estado de mera indeterminación, en el que nada existía o sucedía realmente>> (…) Por consiguiente, Peirce sugiere que este estado original de indeterminación pura y simbólica debe haberse quebrado por un <<relámpago>> (*flash*), una erupción espontánea que habría ocurrido 'por el principio de Primeridad', y al que lo seguiría 'un segundo destello'. (…) Debemos tener cuidado aquí, ya que la referencia de Peirce a la Nada como el estado originario del universo no es una referencia a la Primeridad, ni mucho menos a la Segundidad" (pp. 10-11); Brioschi (2014): "De hecho, la cosmología de Peirce se desarrolla de acuerdo con sus tres categorías, cada una de las cuales representa una etapa del desarrollo del universo: del punto cero de la nada aparece la Primeridad, luego la Segundidad y, finalmente, la Terceridad" (p. 142); Guardiano (2015): "(…) <<el cero puro>> o <<la nada germinal>>, en la que todo el universo está implicado o prefigurado (…) es absolutamente posibilidad indefinida e ilimitada –posibilidad sin límites. (…) El segundo estado, (…), lo llama el <<mundo platónico>>. Es un <<mundo de ideas>> o <<un continuo de formas que tiene una multitud de dimensiones tan grandes como para que las dimensiones individuales se distingan>>" (p. 316); y Fernandes (2019): "El primer concepto que viene a la mente cuando alguien está buscando, en la teoría de Peirce, algo que pudiera estar "antes de la Primeridad" es el concepto de nada" (p. 57).

[90] Anderson (1987): "La nada (*nothingness*) es pura Primeridad (*firstness*) y el caos (chaos) es pura Primeridad respecto a Dios" (p. 92); Fernández de Barrena (2003): "Peirce aclara después que ese estado de potencialidad sin límites, correspondiente a la primeridad absoluta, no pertenece al orden del universo existente, sino que es

detecta un doble sentido vinculado al significante "nada": "La nada implicada en la *posibilidad* de un mundo de formas, es decir, un reino de cualidades eternas" y "la nada implicada en la consideración del ámbito de las cualidades como algo *en sí*, un mundo de Primeros (*Firsts*), del que no puede decirse que exista" (p. 56). Estos dos sentidos de Jarrott (2018) retoman la distinción entre la Nada germinal (la posibilidad posible) y, a partir del artículo de 1908, "Un argumento olvidado en favor de la realidad de Dios", la nada-etérea (*airy-nothingness*) de las Ideas cuyo ser consiste en las posibilidades del pensamiento a las que, a decir de Peirce, "el poeta, el matemático puro o algún otro podrían ofrecer un espacio y un nombre dentro de su mente" (*OFR2*, p. 521; *EF2*, p. 435).

4.14. Los cualisignos (icónicos remáticos)

El sistema Pantone, con sus 1867 colores para imprimir en papel (Pantone-Xrite Incorporated, 2023), es lo más cercano a lo que podría ser el universo de los colores como universales discretos creados por Dios. Su propósito es dar respuesta a la exigencia de una tabla estandarizada de colores referenciales que, en términos de la objetividad

meramente un mundo platónico (*CP* 6.208, 1898), es un estado de cosas que suponemos, anterior al tiempo, y que se corresponde con la pura nada" (*CP* 6.214, 1898) (pp. 71-72); Bradley (2009): "Peirce describe la libertad o la indeterminación de la Primeridad como una nada (*no-thing*) o un vacío (*void*)" (p. 64); Robinson (2010): "Según la lectura tradicional cristiana de *Génesis* 1:2, el Espíritu (*ruach*) hace un recorrido sobre el vacío informe, con la promesa de traer el orden (Terceridad) al caos primordial (Primeridad)" (p. 85); y Feodorov (2018): "(…) el pasado de la Primeridad es un ejemplo de vaguedad y caos, <<la nada que consiste en la ausencia total de regularidad>>" (p. 209).

fenomenológica, les permita a diversos usuarios disponer de un sistema más allá de toda duda. Para entender las ventajas de este sistema, cabe dirigirse al artículo "How Pantone Became the Definitive Language of Color" [De qué modo Pantone llegó a ser el lenguaje definitivo del color], de D. Budds (2015), en el que se brinda un muy buen ejemplo sobre el propósito y sentido de la estandarización:

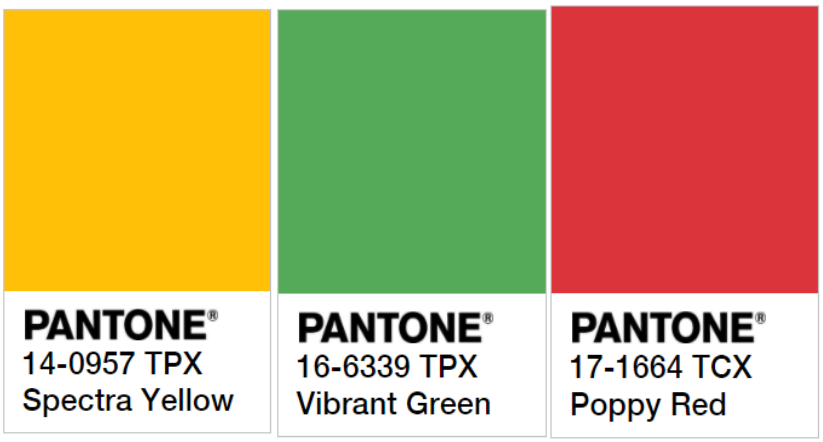
> A los pocos minutos del *Mago de Oz* (*The Wizard of Oz*), Dorothy abre los ojos y observa el mundo en *Technicolor* que la rodea. Dorothy sigue el camino de ladrillos amarillos, llega a la Ciudad Esmeralda (*Emerald City*) y golpea sus zapatillas de color rubí. Los tonos vivos se han grabado en tu memoria. ¿Y adivina qué? Pantone tiene nombres para cada uno de ellos. Si quisieras explicar con precisión cuáles son esos colores a cualquier persona, sin importar en qué parte del mundo esté, lo único que deberías hacer es solicitar por teléfono [la muestra] del Pantone 14-0957: el amarillo del espectro (*Spectra Yellow*), del Pantone 16-6339: el verde vibrante (*Vibrant Green*) y del Pantone 17-1664: el rojo amapola (*Poppy Red*) (figura 11).

Estos tres ejemplos, con sus correspondientes códigos de identificación, pueden designarse como colores que incorporan, en el ámbito de la Segundidad, las cualidades de la Primeridad. Las tablas cromáticas se remiten a la simplicidad e indivisibilidad interna de las posibilidades cromáticas, cuyo ser monádico es el del sí mismo (*the mode of being of itself*), a la vez que se presentan como muestras de las cualidades que representan. En sentido fenomenológico, los catálogos y mostrarios serían, en dirección a la Primeridad, ecualisignos

icónicos remáticos (*rhematic iconic qualisigns*) y, simultáneamente, en dirección a la Segundidad, sinsignos icónicos remáticos (*rhematic iconic sinsigns*).

Figura 11

Tres colores según el catálogo de Pantone



Nota: Colores del sistema Pantone empleados en una escena del filme *El Mago de Oz* (Budds, p. 205)

¿Qué distingue a los cualisignos icónicos remáticos de los sinsignos icónicos remáticos? La respuesta pasa por el texto "Nomenclatura y divisiones de las relaciones triádicas, hasta donde están determinadas", escrito por Peirce en 1903[91]. Allí se encuentran

[91] J. Buchler publicó un texto muy semejante a "Nomenclatura y divisiones (…)" bajo el título de "Logic as Semiotic: The Theory of Signs" [Lógica como semiótica: la teoría de los signos"] (*PWP*, 1955).

las tres divisiones (o tricotomías) de los signos más conocidas de la semiótica[92]. La primera corresponde a los signos considerados únicamente desde la naturaleza del representamen en sí mismo, es decir, desde el "vehículo de la representación" (*TCD* "Representamen" ["Representamen"], *MS* 1345, c. 1896) o desde "el sujeto concreto que representa" (*CP* 1.540, 1903). El primer signo de esta tricotomía es el que se presenta exclusivamente como una cualidad (cualisigno); el segundo, es el que lo hace como un existente (sinsigno); y el tercero, el que se muestra como un general o hábito necesario (legisigno). La segunda división incluye a los signos considerados desde la relación diádica entre el representamen y su objeto (lo representado). Entre estos se encuentra el signo que se fundamenta en la semejanza cualitativa (el ícono), el que lo hace desde la conexión existencial (el índice) y el que se fundamenta en la ley, la regularidad o la habitualidad (el símbolo). La tercera y última división es la que se articula a partir de la relación entre el representamen, el objeto y el interpretante (la representación del objeto determinada por el representamen) (*TCD* "Interpretant" ["Interpretante"], *MS* 478, 1903). El primero es el tipo de signo que determina el campo de interpretación de los objetos a partir de la posibilidad-cualitativa de los predicados (rema); el segundo es el que muestra y fija los objetos actuales y los hechos en representaciones proposicionales (signo dicente o decisigno); y el tercero es el que se refiere

[92] J. A. Flórez Restrepo y J. Acosta López de Mesa (2021) señalan que, de las tres tricotomías de la gramática especulativa de 1903, se pasó posteriormente, entre 1904 y 1909, a seis tricotomías, con sus veintiocho tipos de signos válidos, y después a diez tricotomías, con sesenta y seis tipos de signos legítimos (pp. 374-375). Las clarificaciones posteriores de Peirce se debieron a distinciones introducidas en el ámbito de los interpretantes y su la relación con los objetos inmediatos y dinámicos. La comprensión y ejemplificación de estas tricotomías excede con creces el propósito de este capítulo.

a la realidad de las generalidades, las leyes necesarias y los hábitos justificados racionalmente (argumento) (*OFR2*, pp. 364-375; *PWP*, pp. 98-119; McNabb, 2018, p. 113).

A partir de estos nueve tipos de signos, se pueden articular *diez* subtipos legítimos desde lo que podría considerarse la sintaxis formal de la semiótica (*OFR2*, pp. 369-371; *EP2*, pp. 294-296)[93]. Esta sintaxis se resume en la regla de que un signo de una categoría anterior, uno de la Primeridad, por ejemplo, no puede representar un objeto ni tener vinculado un interpretante de una categoría posterior (Bergman, 2009, p. 175 n. 27). Para esclarecer esto, considérese si tiene sentido hablar del cualisigno indexical argumental. El cualisigno, como perteneciente al universo de la Primeridad (A), no puede representar un objeto existente (B), designado por medio un índice, ni puede suscitar, sin mediación ulterior de otros signos, un interpretante de generalidad o de legalidad (C) (figura 12). Las anteriores restricciones llevan a que el cualisigno indexical argumental (ABC), al igual que el cualisigno indexical dicente (ABB) o el sinsigno simbólico dicente (BCB), sean casos de combinaciones semióticas

[93] G. Deledalle (1996) resumió esto cuando sostuvo que la sintaxis semiótica exige tener en cuenta lo siguiente: "Un signo no puede pertenecer más que a una de estas diez clases. Aunque la combinación de las nueve divisiones del signo nos dé un número de veintisiete clases posibles, solo diez de estas clases respetan la jerarquía de las categorías" (p. 100). Bellucci (2018), por su parte, propuso una manera muy práctica de establecer cómo se pueden combinar los subtipos de signos: "Una forma mucho más sencilla de enunciar la regla es decir que cierta combinación es posible si satisface el siguiente orden parcial: [primer elemento ≥ segundo elemento ≥ tercer elemento]" (p. 266). Este orden significante empieza con el representamen y termina con el interpretante.

incorrectas (Turino, 1999, p. 233). O, dicho con Flórez Restrepo y Acosta López de Mesa (2021), estas tres combinaciones conducen a signos *degenerados*[94] (p. 376).

Figura 12

Tabla de los nueve tipos de signos y sus combinaciones legítimas según la tricotomía de 1903

Class of Sign	Trichotomy 1	Trichotomy 2	Trichotomy 3	10 Classes of Signs	
I	A	A	A	Qualisign (iconic rheme)	Firstness
II	B	A	A	Rhematic iconic sinsign	
III	B	B	A	Rhematic indexical sinsign	
IV	B	B	B	Dicent indexical sinsign	
V	C	A	A	Rhematic iconic legisign	
VI	C	B	A	Rhematic indexical legisign	
VII	C	B	B	Dicent indexical legisign	
VIII	C	C	A	Rhematic symbolic legisign	
IX	C	C	B	Dicent symbolic legisign	
X	C	C	C	Argument	Thirdness

A=Firstness; B=Secondness; C=Thirdness
1=Firstness; 2=Secondness; 3=Thirdness

Nota: Las diez clases de signos a partir de las tres tricotomías de 1903 (Turino, 1999, p. 233)

[94] La interpretación que proponen Flórez Restrepo y Acosta López de Mesa (2021) emplea un principio de combinación que implica lo siguiente: "Un primero solo puede estar asociado con otro primero, mientras que un segundo (existente) puede asociarse con un primero y también con un segundo, y un tercero (necesitante) puede asociarse ya sea con un primero, un segundo o un tercero" (p. 376). Esta regla, que une los niveles ontológicos y semióticos, permite entender que un signo no degenerado es aquel que se asocia a los objetos de cierto universo de experiencia y se produce con la intención de suscitar en la mente determinado interpretante. De este modo, y a modo de ejemplo, un signo de la Primeridad (cualisigno) solo puede entrar en relación sintáctica con un rema (interpretante) y representar icónicamente un primero (*first*) (objeto) (p. 376).

El cualisigno (icónico remático) (AAA), la primera de las diez articulaciones legítimas desde la sintaxis semiótica, es:

> (…) cualquier cualidad en la medida en que es un signo. Dado que una cualidad es lo que es positivamente en sí misma, una cualidad sólo puede denotar un Objeto en virtud de algún ingrediente o similitud común, por lo que un Cualisigno es necesariamente un Icono. Además, puesto que una cualidad es una mera posibilidad lógica, solo puede interpretarse como un signo de esencia, esto es, como un Rema (*Rheme*) (*OFR2*, p. 369; *CP* 2.254, 1903).

Esta definición amerita algunas aclaraciones. La primera es que, desde la perspectiva del universo de la Primeridad, debería distinguirse entre una cualidad, considerada positivamente y en sí misma, y una cualidad que es un signo. La distinción entre la "cualidad-objeto" y la "cualidad-signo", si quieren emplearse estos dos significantes, es onto-semiótica, pues, en términos fenomenológicos, el cualisigno sería indiscernible del objeto monádico que representa. Peirce definió lo "monádico" como la propiedad de "un elemento que, (...), no tiene más caracteres que los que se encuentran completos en él sin ninguna referencia a nada más (*CP* 1.292, 1905-1908). La falta de referencia a algo más de lo monádico es la que lleva a pensar que la relación entre la cualidad-objeto y la cualidad-signo solo puede darse, a modo de identidad, en el universo de la Primeridad (Ransdell, 2005, § 5; Santaella, 2015, p. 96).

La dificultad de establecer fenomenológicamente tal distinción, si alguien que no sea Dios pudiera hacerla, es que la cualidad-objeto, que se representará mediante el signo "C_o", es *fenomenológicamente* indiscernible del representamen, que se representará mediante el signo "C_r":

$$F\,[C_O = C_R]$$

Esto lleva a que el cualisigno icónico, también designado algunas veces como ícono puro, no pueda distinguirse de su objeto en el ámbito de la Primeridad: "Un ícono puro no hace distinción alguna entre él mismo y su objeto" (*OFR2*, p. 225; *EP2*, p. 163). ¿Qué consecuencia tiene esta relación de indiscernibilidad entre el objeto y el signo (como representamen) para el interpretante del ícono puro? La respuesta, que puede encontrarse en "Concepciones lógicas diversas" y en el parágrafo 2.311 de *CP* (1903), es la siguiente:

> (…) un Icono es estrictamente una posibilidad que implica una posibilidad; por tanto, la posibilidad de que su ser representado como una posibilidad es la posibilidad de la posibilidad implicada. De tal modo que, solo con este tipo de Representamen, el Interpretante puede ser el Objeto (*OFR2*, p 350; *EF2*, p. 277)

Esta cita puede reescribirse de tal modo que si la cualidad-objeto (C_O) y la cualidad-representamen (C_R), que en este caso es un ícono puro, son la posibilidad que implica la misma posibilidad, entonces la cualidad interpretante (C_I) debe ser una y la misma posibilidad que C_O y C_R:

$$[C_O = C_R] = C_I$$

La pertenencia de los cualisignos icónicos remáticos al ámbito de la *posibilidad* permite entender por qué un intérprete como G. Deledalle (1996), a partir del parágrafo 2.254 (*CP*, 1903), consideró que tiene sentido afirmar que un buen ejemplo de ellos es "una sensación de <<rojo>> antes de que sea <<sentida>>" (p. 100). ¿Una sensación (*sensation*) de rojo antes de ser sentida? El enunciado de Deledalle deja de ser paradójico si se reconstruye de esta manera: el cualisigno icónico remático es la representación cualitativa [que tiene Dios de una cualidad] antes de que esta pueda ser sentida y representada por [alguien más]. El cualisigno icónico remático, que es el único signo del universo de la Primeridad, solo puede ser representado, en toda su pureza, como una sensación (*feeling*) en la unidad de la conciencia metafísica (*CP* 6.229, 1898)[95]. Algo que, a decir de C. Hartshorne (1980), puede

[95] Hay un parágrafo de *CP*, el 6.229 (1898), en el que la unidad de los elementos de la Primeridad es anterior a la existencia de las conciencias individuales: "La unidad de la conciencia no es, por tanto, de origen fisiológico. Sólo puede ser metafísica. En la medida en que las sensaciones (*feelings*) tienen alguna continuidad, es su naturaleza metafísica la que tiene una unidad". Houser (1983) interpretó esto de tal modo que la unidad y

expresarse de la siguiente manera: "La Primeridad de una experiencia es la que la conciencia ideal, digamos la que tiene Dios, revelaría en su independencia de (algunas) otras experiencias" (p. 281).

4.15. Los sinsignos y los legisignos (icónicos remáticos)

En "Nomenclatura y divisiones (…)", y en el parágrafo 2.244 (*CP*, 1903), puede leerse que: "[Un cualisigno] no puede actuar realmente como signo hasta que se encarna, pero la encarnación no tiene nada que ver con su carácter como signo" (*OFR1*, p. 366, *EP2*, p. 291). A partir de esta cita, se puede decir que la *existencia* de los cualisignos en el universo de la Segundidad se produce cuando se instancian en los sinsignos, es decir, en las propiedades cualitativas de los individuos (Deledalle, 1992, p. 294; Turino, 1999, p. 252 n. 15; Santaella, 2015, p. 96).

¿Qué es un *sinsigno icónico remático* (BAA)? La definición que se encuentra en "Nomenclaturas y divisiones (…)" es la siguiente:

persistencia de una *cualidad de sensación* (*quality of feeling*) se debe a la persistencia de la Primeridad en la conciencia y no a la unidad de la conciencia misma (p. 355).

> (…) es cualquier objeto de la experiencia en la medida en que alguna cualidad suya lo hace determinar la idea de un Objeto. Siendo un Ícono, y por tanto un signo únicamente por semejanza de aquello a lo que se parece, solo puede ser interpretado como un signo de esencia, o Rema. Encarnará un Cualisigno (*It will embody a Qualisign*) (*OFR2*, p. 369; *EP2*, p. 294)

Ahora bien, considérese un usuario que, tras leer a Peirce, es consciente de que no tiene a su disposición ni las cualidades-objetos ni de los cualisignos icónicos remáticos, sino solo los recuadros, como en el caso de Pantones, con ciertos colores (sinsignos) y la codificación sistemática que los convierte en muestras generales (legisignos). En el caso del amarillo del espectro (14-0957 TPX), del verde vibrante (16-6339 TPX) y del rojo amapola (17-1664 TCX), los colores mencionados por Budds (2015) en relación con *El mago de Oz*, lo que tiene es la carta con cada *color-tipo* (*color-type*)[96], identificado con sus números y letras clasificatorios, a la que puede recurrir para saber si un objeto (sinsigno) tiene o no cierta cualidad. La carta de referencia está *allí* para saber si determinada *réplica*, *ocurrencia* o *instancia* (*token*) [97] se asemeja al color-tipo como un conjunto de relaciones de semejanza y diferencia respecto a otros colores (Hausman, 1990, p. 289).

[96] En el parágrafo 4.537 (1906), Peirce definió el "tipo" (*type*) como una "forma significante". La unidad (simbólica) de la forma es la que le permite instanciarse (o incorporarse) en un número indefinido de *tokens*.

[97] En una de las cartas remitidas a Lady Welby (c. 1908), Peirce definió el concepto de "token" de la siguiente manera: "Un Signo puede ser una Ocurrencia (*Occurrence*), como cualquiera de los "thes" que hay en una sola página de una sola copia de un libro en inglés. Yo llamo a tal Signo un token" (*TCD*, "*Token*"). D. McNabb (2012), en *OFR2*, el término "token" lo tradujo por "instancia": "A un signo Actual lo llamo *Instancia* [*Token*];

Los colores-tipo (o legisignos icónicos remáticos) son, entonces los que regulan la identidad de las réplicas, las ocurrencias o las instanciaciones (sinsignos icónicos remáticos). La definición del *legisigno icónico remático* (CAA) es, de nuevo con "Nomenclaturas y divisiones (…)", la siguiente:

> (…) un Legisigno Icónico es cualquier ley o tipo general, en la medida en que requiere que cada caso suyo encarne una cualidad definida que lo haga apropiado para evocar la idea de un Objeto parecido. Siendo un Ícono, tiene que ser un Rema. Siendo un Legisigno, su modo de ser consiste en gobernar réplicas singulares cada una de las cuales será un Sinsigno Icónico de un tipo peculiar (*OFR2*, pp. 369-370; *EP2*, p. 294; *CP* 2.258, 1903).

Los *legisignos icónicos remáticos* ya están vinculados a la Terceridad (CAA), pues cumplen la función de "gobernar las réplicas singulares", los *sinsignos icónicos remáticos* (BAA), y la de determinar si son semejantes entre sí respecto al signo-tipo, el *cualisigno (icónico remático)* (AAA). Esta distinción permite entender un poco más la doble condición del catálogo de Pantone, en el sentido de que los usuarios tienen a su disposición los recuadros como *instanciaciones* de ciertos colores-tipo y la codificación sistemática que

a un Signo Necesitante lo llamo *Tipo* [*Type*]" (*OFR2*, p. 570). Por otra parte, en otra carta del 25 de diciembre de 1908, también dirigida a Lady Welby, Peirce llamó a la instancia [*token*] un "actisigno" (*OFR2*, p. 579). Finalmente, en *CP* 4.537 (1905-1906), se puede leer la precisión de que el sinsigno no solo representa una cosa o evento singular, sino que él mismo *es* algo singular.

permite identificarlos como representaciones generales. Esta misma condición la tiene una página web como *ColorHexa: Color encyclopedia* (2012-2023). Esta es una enciclopedia que no solo muestra los colores desde el ámbito de la iconolingüística, es decir, como *significantes cromáticos*, acompañados de las identificaciones lingüísticas y numéricas en diversos sistemas (Gallego y Sanz, 2001, pp. 364-365). También es una enciclopedia que analiza los 216 *Web Save Colors* según los sistemas *RGB* (*Red*, *Green*, *Blue*) y *CMYK* (*Cyan*, *Magenta*, *Yellow*, *Black / Key*), con sus respectivas conversiones a otros sistemas que manejan notaciones y representaciones distintas, como los modelos espaciales del *CIE-LAB* y del *Hunter-Lab*. Además, muestra de qué manera percibirían tales colores los individuos que tienen alguna diversidad funcional en sus sentidos: ya sea porque tienen acromatopsia, protanopía, deuteronopía, tritanomalía, entre otras (Colore Hexa, 2012-2023).

4.16. Los cualisignos, los sinsignos y los legisignos (icónicos remáticos): el nivel paradigmático y el sintagmático

La sección anterior tenía como propósito mostrar la distinción que hay entre los cualisignos icónicos remáticos (AAA), los sinsignos icónicos remáticos (BAA) y los legisignos icónicos remáticos (CAA). Estos tres tipos de articulaciones semióticas pueden *proyectarse* sobre un sistema de color, como el Pantone, con el propósito de mostrar que hay cualidades-objeto susceptibles de representarse por medio de los recuadros que se encuentran en su catálogo (sinsignos icónicos remáticos) y susceptibles de identificarse como *tipos* a partir clasificaciones alfanuméricas (legisignos icónicos remáticos). Este catálogo de colores,

como todos los demás, permite llevar a cabo la identificación fenomenológica y simbólica de un color, además de facilitar la comprensión mutua entre aquellos que necesitan o quieren hacer uso de diversos pigmentos en sus obras y proyectos.

Ahora bien, a partir de lo anterior, imagínese que un artista quiere asegurarse de que las pinturas que tiene en su estudio, y que necesita para un proyecto, se corresponden exactamente con los siguientes colores del catálogo de Pantone: "concha de caracol", "rosa encendido", "rosa aurora", "bruma magenta", "coral viviente", "amarillo radiante", "resplandor ámbar" y "papaya". ¿Qué debería hacer? Tendría que comprar la carta de colores y hacer la comparación respectiva (figura 13). Las pinturas de su estudio, ya listas para usar, al ser sinsignos icónicos remáticos, son *tokens* o ejemplificaciones de los cualisignos, y tienen que coincidir, en términos fenomenológicos, con los legisignos icónicos remáticos. Sin embargo, ambos tipos de signos siguen siendo más posibilidades que actualidades, en el sentido de que el sinsigno icónico remático (BAA) y el legisigno icónico remático (CAA), aún no han entrado en relación existencial con algo más en el universo de la Segundidad.

Figura 13

Paleta de colores según la clasificación de Pantone



Nota: Colores 15-4003, 19-5230, 18-0625, 16-0543, 17-15 del catálogo de Pantone (2022)

Spinks (1991) consideró que los sinsignos eran la *puerta de entrada* o el *portal* (*doorway*) de los cualisignos a la existencia (p. 118). Esta es una hermosa imagen sobre el modo en que la "B" de los sinsignos, de acuerdo con la tabla de Turino (1999, p. 233), logra que las "nadas-etéreas" de los cualisignos, cuyo grado máximo es "ser pensadas" por Dios, se inhieran en las cosas del universo de la Segundidad (*OFR2*, p. 521; Turino, 1999, pp. 225-226; Santaella, 2015, pp. 96-97). Aunque, valga aclararlo, en el caso de las pinturas concretas y existentes (B), tal y como las que tiene el artista en su estudio, siguen en una condición rematica (A), pues oscilan entre lo que ya existente y lo que todavía podría hacerse con ellas. Las pinturas aún se encuentran entre el continuo de la liquidez y la discreción de su aplicación

sobre alguna superficie. Están *allí*, en latas o contenedores, aunque disponibles para que el artista las emplee de diversas maneras, sin que ninguna de ellas se haya actualizado en el recubrimiento de una pared, una mesa, una pieza de cerámica, etcétera (Guardiano, 2017, p. 85).

A partir de lo anterior, se dirá que el paso de los cualisignos a los sinsignos es susceptible de entenderse como el paso del modo de ser de lo "potencial" al de lo "actual":

> La potencialidad es la ausencia de Determinación (en el usual y sentido amplio [de la palabra]) [,] no es una mera clase negativa, sino una capacidad positiva de ser Sí (*Yea*) o de ser No (*Nay*); no es ignorancia, sino un estado de ser. Por tanto, es la Incoactividad del Ser (*Inchoateness of Being*). (…). Es la capacidad autónoma de ser esto y aquello. Es el Ser latente (*TCD*, "Potentiality" / *MS* [R] 277 - *The Prescott Book* [El libro de Prescott], 1908).

La existencia de una cualidad-objeto en un *sinsigno indexical remático* (BBA), donde ya se actualizado cierta posibilidad, puede entenderse en términos de la producción de un signo cuyo representamen se da como un "objeto de la experiencia directa". Ahora bien, en el contexto de la elaboración de una pintura impresionista (hecha por Dios o por un artista), se considerará que un *punto de color* es un signo que cabe bajo la extensión de esta clase. ¿Por qué? A modo de respuesta, basta recordar que los índices (o indicaciones / *indications*), según el texto ¿Qué es un signo?, de Peirce (1894), son signos que están "conectados

físicamente con sus objetos" (OFR2, p. 59; EP2, p. 9). La conexión física se da cuando los colores universales, ya sea en el universo de la Primeridad (de Dios) o en el de la Segundidad (de un artista), se actualizan (el Sí, de la cita anterior), y empiezan a aplicarse sobre una superficie. Tanto Dios como el artista lo que hacen es tomar cualquier color que tengan, o alguno de la paleta que ya han delimitado con anterioridad, y empezar a aplicar las pinturas (en su modo de ser latente) sobre la superficie elegida. Sin embargo, cabe aclarar que, a pesar de la conexión indexical con la superficie, aún siguen siendo puntos en el horizonte de la posibilidad del conjunto que se espera obtener: la pintura como obra acabada.

La distinción entre los colores existentes, o el subconjunto de una paleta ya seleccionada, y los puntos de colores sobre una superficie se antoja paraleja a la que estableció la semiología entre la *lengua* (*langue*) y la *palabra* (*parole*). El nivel de la *lengua* (*langue*), que es *paradigmático* o *estructural*, considera los elementos semióticos desde una perspectiva sistemática y sincrónica, como posibilidades puras que se distinguen entre sí a partir de ciertos valores diferenciales. Este sería el nivel de los legisignos (icónicos, indexicales y simbólicos), a decir de Spinks (1991):

> El legisigno, (…), es esencialmente la lengua (*langue*) respecto a la palabra (*parole*); es la estructura general del sistema de signos que permite sus ocurrencias específicas cuando se usan individualmente, además de que garantiza su participación en la Terceridad de la regla y la ley (p. 119).

En cambio, el nivel de la *palabra* (*parole*), designado como *sintagmático*, toma dichos elementos desde la perspectiva de la ejemplificación y la diacronía, y surge cuando se coordinan entre sí diversas unidades semióticas en variados contextos culturales (Spinks, 1991, pp. 58-59; Turino, 1999, p. 232; Preucel, 2006, p. 27; Short, 2007, p. 16; Stjernfelt, 2007, p. 244). Este es el nivel de los sinsignos (icónicos remáticos, indexicales remáticos e indexicales dicentes), entendidos como la determinación actualizada de la lengua en los actos de habla (Spinks, 1991, p. 58).

La analogía entre los puntos de color y las palabras es susceptible de reinscribirse en la idea del Universo como un argumento o una obra de arte:

> Ahora bien, en cuanto a su funcionamiento en la economía del Universo, el Universo como argumento es necesariamente una gran obra de arte, un gran poema, pues todo argumento fino es un poema y una sinfonía, así como todo poema verdadero es un argumento sólido. Pero comparémoslo mejor con una pintura, con un cuadro impresionista de la orilla del mar: entonces toda Cualidad en una premisa es una de las partículas elementales coloreadas de la pintura; se aspira a que en su conjunto constituyan la Cualidad pretendida que pertenece a la totalidad en tanto totalidad. Ese efecto total está más allá de nuestra comprensión; empero, en alguna medida podemos apreciar la Cualidad resultante de partes de la totalidad—Cualidades que resultan de las combinaciones de Cualidades elementales que pertenecen a las premisas—. (*OFR2*, p. 258, *EP2*, p. 194).

Las partículas coloreadas de la pintura, las palabras de los poemas, los sonidos de la música, etcétera, cuando se consideran atómicamente, son *tókenes* a la espera de ser activados relacionalmente. Es decir, solo son sinsignos indexicales remáticos[98], que el artista puede relacionar entre sí con el propósito de lograr "la totalidad en tanto totalidad". Estas relaciones producen, al interior de los argumentos o de las obras de arte, elementos que pueden analizarse mediante la función identificadora de los *legisignos (indexicales) dicentes* (CBB) y sus ejemplificaciones, los *sinsignos indexicales dicentes* (BBB).

4.17. Primero, un ave… los legisignos y los sinsignos (indexicales remáticos e indexicales dicentes)

"¿Qué es *eso*?" –podría preguntar *alguien*, no necesariamente humano, frente a cierta articulación de puntos de color en la pintura de Dios (o en la de un artista)–. Esta pregunta, a causa del pronombre (Deledalle, 1996, p. 100), tiene la forma implícita de un *sinsigno indexical remático* (BBA), que es la ejemplificación de un *legisigno indexical remático*

[98] J. A. Flórez Restrepo y J. Acosta López de Mesa (2021) han sostenido que los sinsignos indexicales remáticos son *tókenes* (p. 396 n. 22). En esto no hay motivo para el desacuerdo. Sin embargo, vale la pena aclarar que, en este contexto, el concepto de "*token*" tendrá dos sentidos distintos: el primero, como instancia de un elemento de la Primeridad, como lo muestra el siguiente enunciado: "Tal y tal color se asemeja en gran medida a tal y tal color-objeto", y el segundo, cuando se tiene una representación general del cualisigno en el universo de la Terceridad, como es el caso de la paleta del Pantone. El primer uso presupone que los cualisignos icónicos remáticos de la Primeridad ya poseen unidad regularidad y persistencia respecto a la mente de Dios (*CP* 6.229, 1898). El segundo uso se remite a las *ejemplificaciones* de un legisigno firmemente establecido dentro de un sistema semiótico.

(CBA). ¿Cómo funcionan estos dos tipos de signos? Las siguientes son las definiciones que, en su momento, en 1903, dio Peirce en "Nomenclatura y divisiones (…)":

> (...) un Sinsigno Indexical Remático es cualquier objeto de la experiencia directa en la medida en que dirige la atención a un Objeto que causa su presencia (*OFR2*, p. 369; *EP2*, p. 294)

y

> (…) un Legisigno Indexical Remático es cualquier tipo o ley general, se establezca como se establezca, que requiere que cada caso suyo sea realmente afectado por su Objeto, de tal manera que meramente dirija la atención hacia ese Objeto (*OFR2*, p. 370; *EP2*, p. 294).

Dirigir la atención hacia algo sin proporcionar información simbólica es lo que distingue a estos dos tipos de signos del *sinsigno indexical dicente* (BBB) y del *legisigno indexical dicente* (CBB):

> (…) un Sinsigno Dicente es cualquier objeto de la experiencia directa en la medida en que es un signo y, como tal, proporciona información concerniente a su Objeto (*OFR2*, p. 369; *EP2*, p. 294)

y

> (…) un Legisigno Indexical Dicente es cualquier tipo o ley general se establezca como se establezca, que requiere que cada caso suyo sea realmente afectado por su Objeto de tal manera que proporcione información definida concerniente a ese Objeto (*OFR2*, p. 370; *EP2*, p. 294).

Estos dos últimos tipos de signos proporcionan *información* sobre el objeto. Solo que tal información está relacionada con la clasificación, mas no con la explicación proposicional o argumentativa de lo simbólico. Esto ya lo había señalado Peirce, en la aclaración que hizo a la segunda definición, cuando sostuvo que todo *legisigno indexical dicente* involucra un *legisigno icónico* (*remático*) (*OFR2*, p. 370; *EP2*, p. 295). Esto se puede parafrasear como la afirmación de que el legisigno indexical dicente tan solo proporciona información del objeto por vía de la *semejanza*: "esto se parece a esto" o "esto se parece a la imagen de esto".

Esta interpretación tiene sentido, en la medida en que la información suministrada por los anteriores signos aún no ha ingresado en el ámbito de los *legisignos simbólicos (dicentes)* (CCB) o de los *legisignos simbólicos argumentales* (CCC), que sí hacen referencia a los objetos por medio de ideas generales, explicaciones o argumentaciones (*OFR2*, p. 367; *EP2*, p. 292). Tal vez por esto, Stjernfelt (2019) sostuvo que los *legisignos indexicales dicentes* (CBB) solo *identifican* el referente mientras que los *legisignos simbólicos dicentes* (CCB) y

los *legisignos simbólicos argumentales* (CCC) sí lo *describen* y *explican* (p. 175). La siguiente cita resume esta postura interpretativa:

> Aunque el Legisigno Indexical Dicente es de hecho un signo general (un Legisigno), no es un Símbolo, es decir, no tiene un significado descriptivo general. Su significado, más bien, consiste en afirmar la existencia o la identidad de un individuo (o un conjunto de individuos) (...), sin describir esa referencia en términos generales (Stjernfelt, 2019, p. 179).

Esta distinción, no obstante, no consigue explicar la función de lo *icónico* en el uso de los legisignos indexicales dicentes. ¿Cómo podría incluirse acá? *Por mor* de la argumentación, se dirá, a partir de la aclaración de Peirce y de lo ya señalado por Stjernfelt (2019), que la *identificación* emplea la semejanza para llevar a los individuos hacia la generalidad de una clase (la extensión), mientras que la *descripción* y la *explicación* les atribuyen ideas generales ya sintetizadas en las reglas de uso de los símbolos (la intensión). De este modo, la *diferencia específica* (*differentia specifica*), a decir de Stjernfelt (2019), podría reinscribirse en la cuestión de si la semejanza es el criterio último para elegir los elementos de un conjunto o si, en muchos casos, se requiere también de información simbólica para determinar si determinado individuo es o no de tal clase (p. 182).

A este respecto, cabe traer hasta acá un interesante ejemplo de la colección de aves de C. Darwin (1809-1882). Tras la expedición que llevó a cabo en el H.M.S. Beagle por las

costas de Sudamérica (1831-1836), Darwin se dirigió a J. Gould (1804-1881), uno de los más importantes especialistas en aves de la época, para que lo ayudara a esclarecer sus hallazgos y a verificar sus clasificaciones (Sulloway, 1982, p. 1; Steinheimer, 2004, p. 300). Gould, además de los especímenes, partió de la información lingüística que acompañaba a cada uno de los ejemplares recolectados y de las notas consignadas por Darwin en sus cuadernos:

> Darwin designó los especímenes tan solo con una etiqueta numérica, con la que hacía referencia cruzada al número de entrada del cuaderno. Esto se debió, en parte, a su limitado conocimiento ornitológico y, en parte, a que tuvo que enfrentarse, algunas veces, a aves completamente desconocidas; por este motivo, no pudo aplicar las designaciones genéricas correctas y, debido a esto, tuvo que darles a sus especímenes sudamericanos nombres tanto en inglés como en español, tomados de la literatura y las lenguas locales, así como nombres genéricos científicos correspondientes a las aves europeas. De regreso en casa, John Gould, el prominente ornitólogo de la Sociedad Zoológica de Londres, fue quien le dio sentido a la colección de Darwin y, entre muchos de sus otros logros científicos, se considera que fue el que identificó correctamente los pinzones de las Galápagos como un grupo de aves relacionadas estrechamente. (…) Darwin tuvo inmensos problemas para aplicar algún nombre adecuado a ciertas especies de aves confinadas en América, como es el caso de aquellas pertenecientes a las familias *Tinamidae*, *Furnariidae*, *Tyrannidae* and *Rhinocryptidae*. (Steinheimer, 2002, pp. 300,305).

A partir de esta cita, y de la imagen que puede verse a continuación (figura 14), correspondiente a una fotografía del *Gallinago paraguaie*, el lector podrá hacerse una idea de la manera algo rústica con la que Darwin etiquetó los especímenes que clasificó mediante un número, comprendido entre el 185 y el 3907, que trazó sobre papel rasgado y que ató a las patas o los cuellos de las aves con trozos de cuerdas (Steinheimer, 2004, p. 306).

Figura 14

Ejemplar de Darwin del Gallinago paraguaiae



Nota: Etiqueta original con la taxonomía de Darwin en un espécimen de *Gallinago paraguaiae* (BMNH 1860.1.16.74). El nombre de la especie fue escrito por Gould y el número "1203" por Darwin. Foto: Harry Taylor, Museo de Historia Natural, Londres / Tring. (Steinheimer, 2004, p. 306).

Gould trabajó con esta información en la clasificación e ilustración de los especímenes, y en varias ocasiones se vio en la necesidad de completar y corregir a Darwin. En palabras de Steinheimer (2004): "La mayoría de los errores ocurrieron cuando Darwin aplicó los nombres científicos de las especies" (p. 303). Darwin se guió por las semejanzas y acertó en el caso de los búhos. Sin embargo, aún cuando estas aves son semejantes en Inglaterra y la Patagonia, no ocurre lo mismo con las aves del orden de los *Passeriformes*, para los cuales no hay equivalencias entre las aves de Europa y las de Suramérica. Aunque, en el caso de este orden, muchas especies sudamericanas ocupan nichos ecológicos semejantes a las de sus "primos europeos", hay diferencias que pasan desapercibidas a razón de la falta de experticia. Podría decirse que algunas de las especies que encontró Darwin fueron auténticos descubrimientos para el estado de la ciencia de la época, sin que este fuera consciente de esto a causa de las relaciones de semejanza (Steinheimer, 2004, p. 303)

El "*Tyrannus de pecho escarlata*" (*scarlet-breasted Tyrannus*), por ejemplo, fue uno de los casos en los que se impuso la experticia de Gould. Darwin consideró, acertadamente, que el ejemplar era de la familia de los *Tyrannidae*, la cual ya se conocía en Europa –acá hay un buen ejemplo de cómo se usan, en sentido clasificatorio, los legisignos indexicales dicentes–. Sin embargo, la expresión "pecho escarlata", un legisigno simbólico remático,

estaba abierta a la determinación científica en términos de género y especie (legisigno simbólico dicente y legisigno simbólico argumental). Gould, tal y como puede verse en la figura 15, estableció la clasificación del espécimen de la siguiente manera: *Pyrocephalus (rubinus) nanus*. El mismo Gould, posteriormente, en 1838, agregó esta información directamente a las etiquetas de los especímenes de Darwin (Steinheimer, 2004, pp. 304-306). Por este motivo, las letras de las etiquetas tienen grafías distintas, la de Darwin y la de Gould, en las que se sintetiza la información clasificatoria que pasaría a las entradas semánticas correspondientes al (*Tyrannus*) *Pyrocephalus (rubinus) nanus* de los *diccionarios* y de las *enciclopedias*[99].

Figura 15

[99] "From the Tree to the Labyrinth" ["Del árbol al laberinto"] es un ensayo de U. Eco (2014), en el que distingue entre el modelo cognitivo del *diccionario* y el de la *enciclopedia*. El primero se articula a partir de la relación exhaustiva de las condiciones suficientes y necesarias para que algún elemento sea parte de determinado conjunto. Este modelo tiene la forma de lo "arbóreo", en el sentido de que las clases y las especies se van "ramificando" en pos de alcanzar lo que, a partir de la tradición aristotélica, son las formas sustanciales y las definiciones esenciales (Eco, 2014, pp. 3-4, 8). El segundo, el de la enciclopedia, se dirige hacia un conocimiento abierto del mundo, en el que la contingencia y los detalles son imprescindibles para una mayor comprensión de los objetos a conocer e interpretar. La búsqueda de los enciclopedistas se asemeja a la situación de Teseo en el laberinto, en la medida en que los investigadores e intérpretes tienen que seguir los indicios, con los que han sido marcadas las entradas y las salidas, para llegar a la exterioridad de lo nuevo y lo aún no significado (Eco, 2014, p. 37). Acá se considerará que los diccionarios y las enciclopedias son complementarios, ya que a veces se necesita identificar algo en términos generales y clasificatorios, y otras se necesita significarlo en términos de lo contingente, lo individual, lo retórico y la tradición de las explicaciones e interpretaciones (Eco, 1995d, p. 156).

Pyrocephalus rubinus nanus



Nota: Ilustración de John y Elizabeth Gould (1838, 1841). Hembra (marrón con blanco) y macho (rojo con negro) del *Pyrocephalus rubinus nanus* (mosquero / brujo rojo de Galápagos macho y hembra), tal y como se representó en la obra *La zoología del viaje de H.M.S. Beagle: bajo el mando del Capitán R.N. FitzRoy, durante los años 1832 a 1836*. Obra editada y supervisada por Charles Darwin. Ficha técnica: [Vista de álbum] Pl. No. 7, Biblioteca Estatal de Nueva Gales del Sur número de referencia digital a1417005h y Biblioteca de la Universidad de Cornell. (Imagen de dominio público, retomada de Wikipedia).

4.18. … después, un paisaje: los legisignos (simbólicos remáticos, simbólicos dicentes y simbólicos argumentales)

"¿Eso es un *Pyrocephalus (rubinus) nanus*?" –podría preguntar *alguien*, no necesariamente humano, frente a cierta articulación de puntos de color en la pintura de Dios (o en la de algún artista)–. La pregunta indaga por el valor de verdad de un *legisigno indexical dicente* (CBB) o, en palabras de Peirce, por la validez de subsumirlo, a partir de la información disponible, bajo un *símbolo dicente* (CCB), es decir, una *proposición*. De acuerdo con la definición dada por Peirce en "Nomenclatura y divisiones (…)":

> (...) un Símbolo Dicente, o Proposición ordinaria, es un signo conectado con su Objeto por una asociación de ideas generales y que actúa como Símbolo Remático, excepto que el Interpretante buscado representa al Símbolo Dicente, con respecto a lo que significa, como realmente afectado por su Objeto, de modo que la existencia o la ley que evoca en la mente tiene que estar realmente conectada con el Objeto indicado (*OFR2*, p. 371; *EP2*, p. 295).

Esta definición, algo abstrusa, se empieza a aclarar cuando se dirige la atención sobre la equivalencia, establecida por Peirce, entre el signo con la *proposición ordinaria* y cuando, al final del párrafo del que se extrajo la anterior cita, se lee que "la ley tiene su ser en los casos" (*OFR2*, p. 371; *EP2*, p. 296). También, se alcanza muchísima más claridad cuando se pone en relación con la definición del *legisigno simbólico remático* (CCA), o *símbolo remático* a secas, y su relación que este tiene con las *imágenes mentales*:

> (...) un Símbolo Remático, o Rema Simbólica, es un signo conectado con su Objeto por una asociación de ideas generales de tal manera que su Réplica evoca una imagen en la mente, una imagen que, debido a ciertos hábitos o disposiciones de esa mente, tiende a producir un concepto general, y la Réplica es interpretada como un signo de un Objeto que es un caso de ese concepto (*OFR2*, p. 370; *EP2*, p. 295).

A partir de las anteriores definiciones, se puede afirmar que los *símbolos dicentes*, o *proposiciones ordinarias*, se remiten a los objetos por medio de la asociación de ideas generales que, debido a su conexión con los *símbolos remáticos*, suscitan determinadas imágenes mentales tendentes a producir ciertos conceptos en los individuos y las comunidades de interpretación. Hay que reconocer que esta reconstrucción tampoco parece muy clara, pero podría ilustrarse con los criterios enciclopédicos que se necesitan para saber exactamente si un ave es un *Pyrocephalus (rubinus) nanus*. Tales criterios, al menos para los propósitos de este trabajo, se remiten a los encontrados en la página de la Fundación Charles Darwin para las Islas Galápagos (FCD) (2022) y son los siguientes:

> **Taxonomía**:
>
> *Pyrocephalus nanus* (Gould, 1838). Pájaro brujo de galápagos (Galapagos Vermilion Flycatcher).

Dominio (Eukaryota) > Reino (Animalia) > Filo (Chordata) > Clase (Aves) > Orden (Passeriformes) > Familia (Tyrannidae) > Género (Pyrocephalus) > Especie (Nanus).

Categoría de taxón:

G. Jimenez-Uzcategui: "La taxonomía de esta especie ha sido muy confusa: Ridgway (1896) menciona cinco "especies" (consideradas incluso por la mayoría de los otros autores de la época como subespecies): *nanus*, *dubius*, *intercedens*, *carolensis* y *abingdoni* (estas últimas tres las describió él mismo). Se han reconocido dos especies: el *P. r. nanus* (Gould 1841), que se encuentra en la mayoría de las islas [Galápagos], y el *P. r. dubius* (Gould 1841), de San Cristóbal. Salvin (1876), no obstante, sugirió que los especímenes de *P. r. dubius* eran en cambio machos juveniles de *P. r. nanus* (Wiedenfeld 2006). Sin embargo, el último estudio genético mitocondrial y nuclear, sumado a los datos, la morfología y el comportamiento, sugiere que las formas de los individuos de las Galápagos deben considerarse dos especies distintas: *P. nanus* o el mosquero, atrapamoscas o papamoscas rojo de Galápagos (Gould, 1838) y el *P. dubius* o mosquero, atrapamoscas o papamoscas rojo de San Cristóbal (Gould, 1839) (Carmi, et al. En prensa).

Ecología:

Preferencia de zona de altitud en Galápagos: Zona seca - zona seca alta.

Preferencias de hábitat: Matorrales abiertos, zonas boscosas, bosques de Scalesia y bosques nativos de Zanthoxylum, bosques de guayaba introducidos.

Tipo de alimentación: Insectívoro (al parecer es exclusivamente insectívoro).

Preferencias de alimentación: Espera en una rama alta y vuela para capturar los insectos, moscas o mariposas. Puede también recoger de las hojas artrópodos tales como arañas, larvas de mariposas, desde pequeños áfidos hasta grandes larvas de 4 cm.

Papel trófico: Carnívoro.

Modalidad de reproducción: Exclusivamente sexual.

Biología reproductiva: Especie que es territorial todo el año. El macho hace vuelos especiales relacionados con el canto. Su canto es simple y poco fuerte. La reproducción es durante la temporada cálida, pero se ha observado anidación a partir de octubre. Principalmente la hembra construye un nido en forma de copa constituido de musgos, líquenes, fibras, plumas de otras especies, en una rama horizontal a unos 2-10 m de altura. Pone 2-3 huevos e incuba sola, mientras el macho contribuye a su alimentación. Ambos alimentan los pichones que permanecerán con los padres aproximadamente 4 semanas después de salir del nido.

Clasificación de distribución: Eu-tropical

Distribución:

Distribución: Se reproduce en la mayoria de las islas excepto en San Cristóbal (otra especie: *P. dubius* Gould, 1839), Santa Fe, Rábida, Wolf, la Española, Darwin, Genovesa, Baltra, donde hay pocos o ningún registro[100].

[100] Esta especie se encuentra en la lista roja de la IUCN (*The International Union for Conservation of Nature* / *Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza*) (CDF, 2022). M. Dvorak, E. Nemeth, B. Wendelin y B. Fessl (2021). Esta es la conclusión obtenida a partir de los censos de aves realizados entre el 2015 y el 2016 en la isla Floreana, la sexta más grande de las nueve que conforman las Galápagos. Los investigadores

"Sí, eso es un *Pyrocephalus (rubinus) nanus*". Esta respuesta tiene la forma de un signo lingüístico que efectivamente está conectado a un objeto que cumple con todas y cada una de las anteriores condiciones (o ideas generales). Este enunciado ya no es un *símbolo remático*, como en el enunciado "El *Pyrocephalus (rubinus) nanus* es el ave que ____", donde "____" tendría que saturarse, sino que ya es un signo que está "realmente afectado" por algo que no solo *parece* ser un *Pyrocephalus (rubinus) nanus*, sino que *efectivamente* instancia el concepto que se ha alcanzado dentro del estado del conocimiento ornitológico de cierta época. Por este motivo, se puede decir con Peirce que este enunciado es verdadero porque: "La réplica del Símbolo Dicente es un Sinsigno Dicente de tipo peculiar. El ser verdadero es algo que se ve fácilmente cuando la información que el Símbolo Dicente transmite es de un hecho real" (*OFR2*, p. 371; *EP2*, p. 296).

"¿Están seguros de que es un *Pyrocephalus (rubinus) nanus*"? –podría preguntar *alguien* más ante la emisión de tal símbolo dicente (o proposición)–. Esta voz escéptica considera que el paisaje marino de estilo impresionista, el que está en la pintura de Dios (o de algún artista), representa la "Cliff Rock de Appledore", mas no alguna de las Islas Galápagos. La duda la justifica, entre otras evidencias, a partir del libro-catálogo *American*

sospechan que es altamente probable que el *Pyrocephalus (rubinus) nanus* ya sea una especie perdida (pp. 514-518).

Impressionism and Realism. The Painting of Modern Life,1885-1915, de H.B. Weinberg, D. Bolger y D. Park Curry (1994), en donde hay una reproducción fotográfica de la obra "Cliff Rock–Appledore"[101] (1903), de C. Hassam (1859 - 1935) (figura 16). Se trata de un óleo sobre tela, cuyas dimensiones son de 74 cm de alto por 91 cm de largo, y cuya realización se dio en una excursión de Hassam a las inmediaciones de las islas Shoals, ubicadas a diez millas de las costas de New Hampshire y Maine (Weinberg, Bolger y Park Curry, 1994, pp. 89, 100).

Figura 16

"Cliff Rock–Appledore" de C. Hassam (1903)

[101] La imagen conservada en "Cliff Rock–Appledore" es la de un risco marino elaborado con algunas de las técnicas que, a finales del siglo diecinueve, ingresaron al arte de Estados Unidos con la llegada de artistas que habían conocido y cultivado el impresionismo en sus viajes por Europa. Formalmente, se compone de trazos cuasi gestuales, con los que se buscaba encapsular la fugacidad de la luz y la apariencia temporal de las cosas en la materialidad de los pigmentos (Weinberg, Bolger, Park Curry, 1994, pp. 4-8). Temáticamente, es una obra elaborada al aire libre, con la que se testimonia la experiencia de ocio de la vida burguesa en aquellos oasis campestres y costeros, alejados de la vida urbana, a los cuales pudieron acceder con mayor facilidad los habitantes de las ciudades tras la invención de la locomotora y el acortamiento de los trayectos con sus nuevas e insospechadas velocidades (Weinberg, Bolger, Park Curry, 1994, pp. 4-8, 89).



Nota: Óleo sobre tela, 74 x 91 cm. Indianapolis Museum of Art artwork / ID: 55826. (Imagen de dominio público, retomada de Wikipedia).

La objeción de este intérprete, como ya se puede sospechar, se basa en el hecho de que el *Pyrocephalus (rubinus) nanus* es una especie endémica y exclusiva de las islas Galápagos. La identificación anterior se enfrenta así al problema de que, desde el décimo de los signos, el *legisigno simbólico argumental*, o *Argumento* (CCC), no habría manera de relacionar el ave identificada con el lugar geográfico de la pintura. En otras palabras, la dificultad surge de que, según la definición de Peirce, las premisas no tienden a la verdad o no permiten alcanzar una conclusión verdadera:

> (...) un Argumento es un signo cuyo Interpretante representa a su Objeto como un signo ulterior mediante una ley, a saber, la ley de que el paso de todas las premisas tales a tales conclusiones tiende hacia la verdad (OFR2, p. 371; *EP2*, p. 296).

El interpretante que representa el objeto, en este caso la "ley" que sintetiza los criterios para entender el *Pyrocephalus (rubinus) nanus* como una especie, exige que todos y cada de los individuos se ubiquen geográficamente en uno y solo un sitio. Es tal el problema de esta restricción geográfica, que implica la imposibilidad de que la especie se haya extendido, sin importar la época, hacia los territorios continentales. Es evidente que, en términos argumentativos, no puede darse la conjunción de estas dos premisas: "esto que se ve en la pintura es una representación de un <<*Pyrocephalus rubinus nanus*>>" y "esta es la imagen de la <<Cliff Rock de Appledore>>". El argumento que se espera alcanzar tiene que tener fuerza *erga omnes* (respecto a todos). Alguna de los dos enunciados, considerados como premisas, tienen que ser falso. Sin embargo, si se apela a la intención del productor de la obra, entonces el único que puede resolver la disputa es Dios (o el artista). ¿Quién puede saber si su intención era la de crear una imagen que, desde cierta perspectiva de espacio y tiempo, suscitara una yuxtaposición ajena a la verdad? ¿O, más bien, cabría pensar en una especie de ave muy parecida al *Pyrocephalus rubinus nanus*, que existió en esa zona, pero que se extinguió después de que se realizara la obra? ¿Será que (…)? Las preguntas pueden extenderse indefinidamente. Pero, lo que sí es cierto es que solo Dios (o el artista) podría revelar el sentido último de lo que quería con su pintura. Aunque, a este respecto, piénsese

que, si esto no llega a darse, entonces: ¿quién tendría la osadía de poner en cuestión la motivación artística de la voluntad divina cuando decidió poner al *Pyrocephalus rubinus nanus* en el paisaje de la Cliff Rock de Appledore? O, ¿quién podría exigirle al artista que respetase los criterios realistas en una obra que podría buscar el anacronismo intencional?

5. El límite de la Primeridad: la experiencia estética

El límite de la Primeridad se da en la *experiencia estética*. Esta experiencia se explicará a partir del enfoque articulado por la estética semiótica, cuyas dos tesis centrales son las siguientes: la primera es la distinción que introduce entre la obra de arte en sí misma y el vehículo de su significación, y la segunda es la certeza de que se puede liberar el aspecto icónico de la obra de arte de su encarnación en el universo de la Segundidad. En los siguientes párrafos se explorarán estas dos tesis en un marco peircista, de tal modo que la obra de arte, considerada en su aspecto cualitativo, se entienda como *ícono*, y el vehículo de la significación, la encarnación material de la obra, como *hipoícono*.

El ícono, o signo icónico, cuyo fundamento se encuentra en la semejanza o similitud con el objeto, hizo su aparición muy temprano, aunque con otros significantes, en los trabajos de Peirce. Sin embargo, no fue hasta 1885 que tal tipo de signo se vinculó explícitamente al ámbito de la Primeridad, con la consecuencia semiótica de que el "hipoícono", o ícono encarnado, tendría su estricto lugar en el universo de la Segundidad. La Primeridad del signo icónico es la que permite entender por qué los intérpretes de la estética semiótica han relacionado el hipoícono con la materialización, o la "incorporación", de la obra de arte, además de que les ha proporcionado el marco para sostener que la experiencia estética tiene

su carácter diferencial en los cualisignos icónicos como signos "desincorporados" del vehículo o soporte de significación.

El movimiento con el que se espera mostrar cómo se da la experiencia de escindir el ícono del hipoícono en la experiencia estética, exige considerar los conceptos de "sueño", "alucinación (artística)" e "intimidad", pues, para que el ícono se muestre a sí mismo, se requiere de un tipo de inmediatez con la obra de arte, semejante a un estado de unión metafísica que, según Peirce, pudo haber tenido la conciencia *adánica* antes de llegar a reconocerse como existencia individual.

5.1. La estética semiótica: caracterización mínima

L. Santaella, en su artículo "La estética semiótica de C. S. Peirce" (2007), llamó la atención sobre el enfoque desde el que los estudios semióticos hicieron suyos algunos fragmentos de la obra de Peirce. En palabras de Santaella (2007):

> [La estética se consideró] bajo un ángulo posible y hasta necesario, pero jamás previsto por Peirce. (…) En vez de buscar la coherencia de los fragmentos en su contextualización dentro de la totalidad de la obra, o en los problemas [a los] que Peirce se enfrentaba en aquel momento específico, (…) [estos intérpretes] tomaron los fragmentos como sugestivos para buscar la construcción de una estética semiótica (*semiotic aesthetics*), que, según ellos,

> sería lo que más propiamente se podría extraer de la obra peirceana. Esa opción nos es sorprendente. Los primeros artículos, que sirvieron de base para los subsecuentes, datan de una época en que se pensaba que Peirce no había hecho otra cosa de valor sino crear una semiótica altamente clasificatoria, paralela y hasta aislada de un sistema filosófico en el cual pocos estaban interesados (pp. 43-44).

Este enfoque, que es peircista, se opone claramente al de aquellos intérpretes, los peirceólogos, que se han esforzado, a diferencia de los investidores de la estética semiótica, en ser fieles a las fuentes y al principio interpretativo de que: "No se puede discutir, bajo pena de distorsiones, ningún fragmento de la obra peirceana aislándolo del todo" (p. 45)[102]. Sin embargo, a favor de los peircistas se puede decir que, sin sus esfuerzos, la experiencia estética, en su sentido restringido como experiencia sensible de las obras de arte, habría sido

[102] El enfoque peirceológico tiene como propósito mostrar la coherencia arquitectónica de la Estética en relación con las otras Ciencias Normativas: la Lógica y la Ética. El libro *La belleza en Charles S. Peirce: Origen y alcance de sus ideas estéticas*, de S. Barrena (2015), y el artículo "Peirce's Esthetics as a Science of Ideal Ends", de J.J. Liszka (2017), son dos buenos ejemplos de este enfoque. En ambos textos, la Estética (*Esthetics*) se define como la Ciencia Normativa de lo que es "objetivamente admirable (*kalos k'agathos*), sin una razón ulterior" (*CP* 1.191, 1903; Barrena, 2015, pp. 117-161; Liszka, 2017, pp. 208-209). El compromiso teleológico y práctico con una idea de la razón regulativa hace de lo admirable algo inseparable de las ideas del *summum bonum* (el bien supremo) y de la verdad como búsqueda de la *razonabilidad concreta* (*concrete reasonablenes*), en el marco de una comunidad de interpretación e investigación comprometida con la evolución de lo existente mediante la corrección del error y la resolución de problemas (Liszka, 2017, p. 207-208, 225). Sin embargo, lo que no es nada claro es el lugar que tienen las obras de arte dentro de las Ciencias Normativas, y mucho menos la relevancia normativa de la experiencia estética.

ajena a los estudios derivados de la lectura e interpretación de Peirce (Santaella, 2007, pp. 43-44).

El horizonte de interpretación peircista tuvo su acta fundacional en el artículo "Esthetics and the Theory of Signs" ["La estética y la teoría de los signos"], de C. W. Morris (1951) (Rudner; 1951, p. 67; Kaelin, 1982, p. 146; Parret, 1994, p. 180). El problema central de la estética semiótica, al menos tal y como se planteó en este artículo, es susceptible de sintetizarse como la búsqueda de un criterio para distinguir entre el signo estético, con el que Morri identifica a las obras de arte, y el vehículo-signo o soporte de su realización:

> Desde el punto de vista [semiótico], la obra de arte se concibe como un signo que, en todos los casos, así sea el caso límite más simple, es en sí mismo una estructura de signos. El problema pasa a ser, entonces, el de establecer la diferencia del signo estético (*esthetic sign*). Esta diferencia puede encontrarse en el tipo de cosas que funcionan como signos estéticos o en el tipo de objetos que designan, o (como se sugerirá acá) en una combinación de ambos. La obra de arte, concebida de esta manera, ha de distinguirse del vehículo que sirve de base a la estructura del signo. Dewey usa los términos 'obra de arte' y 'producto artístico' para trazar esta distinción, pero, cuando se quiere precisión, es preferible usar los términos 'signo estético' (*esthetic sign*) y 'vehículo del signo estético' (*esthetic sign vehicle*). En sentido estricto, la obra de arte (es decir, el signo estético) solo existe en un proceso de interpretación que puede denominarse percepción estética (*esthetic perception*),

> por lo que la formulación del problema central de la estética puede considerarse como equivalente a la búsqueda de la diferencia de la percepción estética (pp. 131-132).

El problema central de la estética semiótica consiste, entonces, en establecer la diferencia de la *percepción*, o *experiencia estética* (*esthetic experience*), en relación con el *signo estético* (Morris, 1939, p. 132)[103]. Todo un proyecto que, a pesar de las críticas que intentaron ampliar su campo de indagación o que cuestionaron algunas de las conclusiones de Morris (1939), se mantuvo firme y sin alteraciones a lo largo de las interpretaciones de M.O. Hocutt (1962), C.M. Smith (1972), J.J. Zeman (1977), E.F. Kaelin (1982) y L. Santaella (2007). Tal ha sido la fuerza del presupuesto central de la estética semiótica que un intérprete tan lúcido como Hocutt (1962), cuyo artículo "The Logical Foundations of Peirce's Aesthetics" ["Los fundamentos lógicos de la estética de Peirce] introdujo la modificación más importante al programa de Morris (1939) a partir de la distinción entre el ícono (*icon*) y el hipoícono (*hypoicon*), nunca puso en duda el presupuesto de que *hay* un objeto artístico, que se identifica con el signo estético, y un vehículo material de la obra-signo[104](p. 158).

[103] La centralidad de este problema impide considerar el proyecto original de la estética semiótica como una extensión de la Estética Normativa de Peirce. Tal y como puede leerse en el artículo "Peircean Fragments on the Aesthetic Experience", de H. Parret (1994), la razonabilidad en pos de la verdad de la Lógica, el bien supremo de la Ética y lo admirable en sí mismo de la Estética, entendidos como los fines últimos a tematizar en el marco de las Ciencias Normativas, difícilmente pueden emplearse para establecer la distinción entre el signo estético y el soporte o vehículo en relación con la experiencia estética.

[104] La distinción de Hocutt (1962) quedó establecida a partir de los siguientes términos: "la obra de arte *qua* objeto es un vehículo del signo; *qua* arte es un signo" (*the art object qua object is a sign-vehicle; qua art it is a sign*) (p. 158).

5.2. ¿Qué es un ícono?

¿Por qué se considera que es tan importante esta modificación, hecha por Hocutt a partir de su lectura de Peirce, de la propuesta inaugural de Morris (1939)? Porque reinscribe el problema en términos de la búsqueda de un tipo de experiencia que no depende de un marco onto-epistemológico, sino de uno semiótico[105]. ¿Qué ventaja tiene este último enfoque? Pues, que no ha de enfrentarse a la irresuelta cuestión de encontrar un criterio cognitivo para distinguir ontológicamente lo que es el arte de lo que no lo es. Su propósito,

[105] Morris (1939) sostuvo que la identificación de lo que es una obra de arte depende de la manera en que el vehículo del signo se *enmarca* institucionalmente: "Las pinturas tienen marcos; algunas partes de la tela se dejan, algunas veces, deliberadamente sin pintar; la obra es representada en un escenario en el que varios dispositivos técnicos están visibles; el músico toca a la vista de su audiencia: tales son algunos de los medios empleados para evitar aquella forma de la ilusión en la que el vehículo del signo no se distingue de lo denotado (*denotata*)" (p. 137). Este enfoque es susceptible de entenderse como una forma incipiente de la teoría institucional del arte, al menos tal y como fue expuesta por G. Dickie (2005) en su libro *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Dickie (2005) considera que algo, un artefacto, es una obra de arte porque se inserta en un marco *esencial* que ha sido articulado por la institución denominada "mundo del arte" (pp. 116-117). La circularidad de esta definición, en la que una obra de *arte* se define a partir del mundo del *arte*, puede evitar la calificación de *viciosa* en la medida en que se tenga en cuenta que el mundo del arte no solo está constituido por una variedad abierta de individuos, con sus correspondientes idiosincrasias y caprichos, sino por las instituciones-persona, como son los museos y los centros educativos; las instituciones-acción, que se encarnan normas de acción; el lenguaje y los sistemas semióticos, que se expresan en conceptos, teorías y narraciones históricas; y las reglas de producción de los artefactos. Esta conjunción permite, según Dickie (2005), saldar cualquier disputa sobre cuándo, cómo y por qué se dice que un artefacto es una obra de arte (pp. 77, 98-99).

mucho más modesto, es el mostrar que es factible delimitar una experiencia *exclusivamente* estética de las obras de arte cuando tan solo se consideran como íconos.

Peirce moduló de varias maneras, y bajo diversos significantes, el concepto de "ícono". La primera definición, que se encontró en "A Treatise on Metaphysics" ["Un tratado de metafísica"] (1861-1862), no usó el significante de "ícono", sino el de "copia" (*copy*): "El tipo más simple de concordancia de acuerdo con la verdad es una semejanza entre la representación y su objeto. A esto lo llamo verosimilitud y a la representación, copia" (*W1*, p. 79). Una definición equivalente, aunque esta vez articulada a partir de la relación de "semejanza" (*sameness*), se puede encontrar en "Harvard Lecture VIII: Forms of Induction and Hypothesis" ["Octava Conferencia de Harvard: Formas de la inducción e hipótesis"] (1865): "Por *copia*, quiero hacer referencia a una representación cuya concordancia con su objeto depende simplemente de una semejanza de predicados" (*W1*, p. 257)[106].

Un año después, en 1866, Peirce introdujo explícitamente el significante de "semejanza" como sinónimo del de "copia" en "Lowell Lecture VII" ["La VII Conferencia Lowell"]: "(…) hay semejanzas (*likenesses*) o copias (...). Dichas representaciones representan sus objetos tan sólo en la medida en que tengan una semejanza real con ellos, es

[106] Una definición más sucinta puede encontrarse en "Teleological Logic" ["Lógica teleológica"] (1865), en donde puede leerse lo siguiente: "Copias (*copies*): representaciones en virtud de una semejanza (*sameness*) de predicados" (*W1*, p. 304).

decir, en la medida en que concuerden con ellos en algunos caracteres" (*W1*, p. 467). Dos años más tarde, en 1868, introdujo la siguiente definición en el artículo "Sobre una nueva lista de categorías", en donde consideró las "semejanzas" (*likenesses*) como "aquellas [representaciones] cuya relación con sus objetos consiste en una mera comunidad (*community*) en alguna cualidad" (*OFR1*, p. 49; *W2*, p. 56).

A modo de una digresión, cabe señalar con M. H. Fisch (1982), en su "Introduction" ["Introducción"] a *W1*, que los conceptos de "semejanza" (*likeness*) y "copia" (*copy*) fueron cediéndole su lugar al significante de "ícono" (*icon*) en los trabajos escritos a partir de 1885 (p. xxxiii). Esta consideración diacrónica permite trazar cierta continuidad de sentido desde la primera etapa hasta "An Elementary Account of the Logic of Relatives" ["Una explicación elemental de la lógica de relativos"], de 1886, en el que se encuentra, por primera vez, el vínculo entre el ícono y el sueño: "El icono representa su objeto en virtud de su semejanza con él. (…). No tiene nada que ver con el sentido de contacto con el mundo, ni con la existencia real de su objeto. Es un mero *sueño* [énfasis agregado]" (*W5*, p. 380)[107]. Este vínculo también puede encontrarse en "On Existential Graphs" ["Sobre los grafos existenciales"] (1898), un trabajo en donde Peirce señaló que: "Un icono ~~significa~~ representa su objeto al ser como él, [y] apela a la llamada asociación por semejanza (*resemblance*). (…)

[107] La semejanza como *fundamento* del signo icónico también puede encontrarse en el parágrafo 2.92 de *CP*, extraído de "Minute Logic" ["La lógica minuciosa"] (1902), en donde se sostuvo que: "[el ícono] es un signo cuya capacidad de significación se debe simplemente a su cualidad (*quality*)" (*TCD*, 'Icon').

Un ícono representa su objeto como un simple sueño, suficiente por sí mismo" (*LF*, pp. 33, 34).

La definición de "Concepciones lógicas diversas [*Syllabus*]", de 1903, es la primera en la que el ícono se considera como un signo del universo de la Primeridad: "Un *Ícono* es un Representamen cuya Cualidad Representativa es una Primeridad suya como Primero, esto es, una cualidad que tiene *qua* cosa lo hace apto para ser un Representamen" (*OFR2*, p. 347; *EP2*, p. 273). A su vez, el manuscrito *MS* 914, titulado "Firstness, Secondness, Thirdness, and the Reducibility of Fourthness" ["Primeridad, Segundidad, Terceridad y la reductibilidad de la Cuartidad"] (1904), contiene una definición del ícono como un signo en el que la relación con el objeto se da "en virtud de un carácter que pertenece al signo en su Primeridad" (*TCD* 'Icon').

En el manuscrito *MS* 491, titulado *Logical Tracts* [*Tratados lógicos*] (c. 1903), Peirce propuso una definición en la que el representamen del ícono se consideraba a partir de la distinción lógica entre lo *materialiter* y lo *formaliter*, que podría emplearse para entender la experiencia estética como la relación material con los cualisignos icónicos remáticos encarnados en los hipoíconos:

> Un *icono, semejanza* o imagen es un representamen cuya fuerza representativa tan solo depende de los caracteres que posee *materialiter* (…). 'Hombre' no es solo un 'signo

> general' *formaliter*, o en su significación, sino es también general *materialiter*, en su modo de ser como signo. (…) El hombre *materialiter* consta de seis letras, pero *formaliter* consta de cuerpo y alma. (…). Un icono es un representamen de lo que representa y lo es para la mente que lo interpreta en cuanto tal, [y esto es así] en virtud de ser una imagen inmediata, es decir, debido a los caracteres que le pertenecen en sí mismo como objeto sensible (…) (*TCD* 'Icon', *CP* 4.447).

El texto titulado "Nuevos elementos (*Καινὰ στοιχεῖα*)" (c. 1904), presenta una definición del ícono como aquel "signo en el que el carácter que lo hace adecuado para convertirse en un signo del tipo que es, es simplemente inherente a él como una cualidad suya" (*OFR2*, p. 382; *EP2*, p. 306). Cinco años más tarde, en 1909, el significante de "semejanza" retornó como sinónimo de "ícono" en "Un esbozo de crítica lógica", en donde Peirce sostuvo que: "[Las] Semejanzas (*Likenesses*), o, como prefiero decir, [los] *Íconos* (*Icons*), [son aquellos signos] que sirven para representar a sus objetos solo en la medida en que se parece a ellos en sí mismos" (*OFR2*, p. 549; *EP2*, p. 460-461).

Hasta acá las citas. Ahora bien, a partir de esta relación de definiciones, se puede sostener que el *ícono*, al menos en los textos que van desde 1861 hasta 1868, es un tipo de signo que representa o que está en lugar de su objeto a partir de alguna relación de concordancia, semejanza o similitud cualitativa, y cuya comunidad con el objeto se expresa proposicionalmente mediante los predicados. Las definiciones que pueden encontrarse en los trabajos que van desde 1885 introducen y resuelven problemas relacionados con la correcta

comprensión del *ícono* en el universo de la Primeridad. A partir de las definiciones de "Una explicación elemental de la lógica de relativos" y de "*Syllabus*", se puede sostener que hay algo así como un *ícono puro*, que es aquel signo que representa a un objeto en la medida en que ambos comparten una y la misma cualidad (o la misma comunidad de cualidades), pero que no los representa *necesariamente* como algo existente, sino solo como un Primero (*First*).

La definición del ícono que se encuentra en los textos de la estética semiótica conserva el sentido básico de los textos de Peirce redactados entre 1861 y 1868, al considerarlo como aquel tipo de signo fundado en la semejanza. La primera definición se encuentra en Morris (1939), para quien:

> [Los *signos icónicos* (*iconic signs*) son] "aquellos semejantes a (es decir, que tienen propiedades en común con) lo que denotan (…). (…) La regla semántica para el uso de un signo icónico es que denota cualquier objeto que tenga las propiedades (en la práctica, una selección de propiedades) que el signo tiene en sí mismo (p. 136).

Smith (1972), por su parte, considera que: "(…), un ícono denota su objeto simplemente en virtud de sus caracteres o cualidades, que se asemejan, en algunas o todas, a las cualidades del objeto" (p. 25). Kaelin (1982), a su vez, señaló que: "El fundamento (*ground*) de la relación [semiótica] determina que los signos sean íconos en virtud de su similitud (*similarity*)" (p. 144). Parret (1994), en el mismo sentido de Kaelin, recurrió al

concepto de "fundamento" para sostener que: "La naturaleza del *fundamento* determina que el signo sea un icono por *similitud cualitativa* (*qualitative similarity*)" (p. 187); Y Barrena (2015), en su libro sobre la estética y la belleza en Peirce, sintetizó la comprensión más general de este tipo de signo de la siguiente manera:

> El signo puede ser: 1) *Icono*, que representa al objeto en tanto que se parece a él, esto es, expresa a su objeto como similar a él por virtud de algún carácter suyo propio, independientemente de que el objeto al que representa exista realmente o no (CP 2.247, 1903). El icono mantiene con el objeto una relación de semejanza o similitud. No tiene una relación dinámica con el objeto que representa, sino que simplemente sus cualidades se parecen a las del objeto y provocan sensaciones análogas en la mente para la que es un parecido (*CP* 2.299, 1893) (p. 168).

A partir de las definiciones de Kalein (1982) y Parrett (1994), se dirigirá el movimiento de la interpretación hacia el concepto de "fundamento" (*ground*), entendido como la relación que hay entre el *ícono* y su *objeto* en términos de *semejanza*. El fundamento se entenderá como el lugar en el que se puede reinscribir el problema de la diferencia entre el signo estético, ya entendido como ícono puro, y el vehículo o soporte del signo. Esta es una distinción que, a decir de L. Santaella (2007), va y viene debido al doble aspecto del signo icónico en su condición de ser "cosa" y de ser "signo":

> No sin razón, todos los comentaristas parecen fascinados con la importancia del ícono para pensar las cuestiones estéticas más fundamentales. Realmente, la originalidad peirceana fue radical al introducir un tipo de signo, o casi signo, cuya naturaleza oscila entre ser signo y ser cosa, o sea, un signo que no deja de ser una cosa, o una cosa que se queda en la eminencia nunca consumada de ser signo (p. 47)

Sin embargo, si se da un paso más allá de Santaella (2007), se puede arriesgar la interpretación de que el *fundamento* (*ground*) de la semiótica-lógica de Peirce es la mediación que permite acceder al ícono (puro) desde la experiencia de la obra de arte (como *cosa*). El fundamento, que va de la cosa al signo y del signo a la cosa, sería el vínculo sinequista entre un Primero (*a First*), inexistente en el universo de la Segundidad, y un ícono ya actualizado *entitativamente*[108].

5.3. El ícono puro y el hipoícono

[108] F. Bellucci (2014) mostró que la distinción entre lo *formaliter* y lo *materialiter* era equivalente a la que hay entre el signo considerado *representativamente* (*representatively*) o *entitativamente* (*entitatively*) (p. 543). Una forma o cualidad se toma representativamente cuando se desempeña como una función dentro de la estructura de la semiosis: cuando está en lugar de algo. En cambio, una forma o una cualidad se toma entitativamente cuando una atribución de un Primero (*First*) es *literalmente* verdadera del objeto y cuando tal atribución se considera en su plenitud cualitativa (*OFR2*, p. 649; *EP2*, p. 544).

El concepto de "ícono puro" puede rastrearse hasta un trabajo de 1898, "On Existential Graphs" ["Sobre los gráficos existenciales"], en el que Peirce lo presentó de la siguiente manera:

> Un *ícono puro*, si existiera en cuanto signo, nos presentaría una cualidad sensorial-pura, sin partes ni respectos y, en consecuencia, sin generalidad positiva. Pero, de hecho, no existe ningún ícono puro, a pesar de que aplicamos el nombre de ícono a cualquier signo en el que la fuerza de la semejanza es el elemento dominante de su representatividad (*LF*, p. 333; *TCD*, 'Icon').

Esta cita permite sostener que el ícono puro, entendido como una cualidad sensorial-pura carente de partes, respectos o generalidad positiva, no pertenece al universo de la Segundidad. El ícono puro, al ser un signo de la Primeridad, a decir de "*Syllabus*", tendrá que considerarse, tal y como puede leerse en "On Existential Graphs" y en "Concepciones lógicas diversas", como una *posibilidad*:

> Una posibilidad por sí sola es puramente un Ícono en virtud de su cualidad (*a possibility alone is an Icon purely by virtue of its quality*); y su objeto solo puede ser una Primeridad (*Firtness*). Pero, un signo puede ser *icónico*, es decir, puede representar a su objeto principalmente por su similitud (*similarity*), sin importar su modo de ser. Si se requiere un sustantivo (*substantive*), un representamen icónico puede denominarse *hipoícono*. Cualquier imagen material, como una pintura, es en gran parte convencional en su modo

> de representación, pero en sí misma, sin leyenda ni etiqueta, puede llamarse un *hipoícono* (*OFR2*, p. 347; *EP2*, pp. 273-274; *CP* 2.276).

A. J. Ayer (1968) es tal vez el primer intérprete que entendió que los íconos (puros) eran signos posibles y los hipoíconos (íconos no-puros) eran signos actuales (*actual signs*):

> Puesto que la categoría de Primeridad, en la que están asignados los íconos, solo es la categoría de las posibilidades, ningún signo real (*actual sign*) es un ícono. Sin embargo, un signo real puede denominarse icónico siempre que su método de representar su objeto sea principalmente el de la similitud. Para los signos de este tipo, Peirce ha acuñado el término 'hipoícono' (p.150).

En el mismo sentido, P. L. Farias (2014) sostuvo que los *íconos puros* solo pueden entenderse como posibilidades lógicas, mas no como actualizaciones o existentes (p. 485). Los *íconos existentes*, a diferencia de los íconos puros, ya no tendrían el modo de ser del sí mismo (*the mode of being of itself*) (*CP* 1.531, 1903). De nuevo con Farias (2014): "Los signos icónicos, o hipoíconos, son, por su parte, íconos instanciados (*instantiated icons*), que participan en las relaciones de los signos existentes, debido a alguna clase de similitud (*similarity*) que tienen con sus objetos" (p. 485).

Los íconos puros, además de ser posibilidades, no pueden dividirse en subtipos de signos:

> Ahora bien, el *Ícono* (*Icon*) puede, sin duda, dividirse de acuerdo con las categorías, pero la mera completitud de la noción de *ícono* no requiere de manera imperativa ninguna división tal, pues un icono puro no establece ninguna distinción entre sí mismo y su objeto. Representa lo que puede representar, y sea lo que sea, lo es en la medida en que es. Solo es un asunto de talidad (*suchness*) (*OFR2*, p. 225; *EP2*, p. 163; *CP* 5.74).

Esta cita, retomada de "Las categorías defendidas", la tercera de las Conferencias de Harvard de 1903, afirma que la unidad del *ícono puro* se debe a la indistinción entre el signo y el objeto. Esto lleva a pensar que, en el ícono puro, la distancia entre el signo (cualisigno) y el objeto (cualidad-objeto) es la *mínima* posible, –algo que se aclarará más adelante, cuando se exponga el concepto de "díada esencial primaria"–. Sin embargo, cuando el ícono se divide en tres subtipos, de acuerdo con las categorías de la Primeridad, la Segundidad y la Terceridad, es porque ya está en movimiento hacia la existencia del hipoícono.

Los tres subtipos de hipoíconos, de acuerco con Peirce, se encuentra en "Concepciones lógicas diversas" (1903). El primero es el de las *imágenes* (*images*), las "Primeras Primeridades (*First Firstnesses*)", que "participan de cualidades simples"; el segundo, el de los *diagramas* (*diagrams*), que es el de los signos que "representan las relaciones,

principalmente diádicas, o así consideradas, de las partes de una cosa mediante relaciones análogas a las de las partes"; y, el tercero, el de las *metáforas* (*metaphors*), que es el de los signos en los que el "carácter representativo de un representamen" depende de un 'paralelismo' con alguna otra cosa" (*OFR2*, p. 347; *EP2*, p. 274).

Las imágenes, los diagramas y las metáforas tienen una realidad intermedia entre las simples posibilidades (Primeros) y las actualidades (Segundos). Tan solo serán hipoíconos, en sentido estricto, cuando puedan designarse indexicalmente mediante un *sustantivo*. Y, para que esto ocurra, deberán *incorporarse*. A este respecto, considérese el ejemplo de un triángulo perteneciente al universo de la Primeridad. En términos de los íconos puros, se trata de una figura constituida por tres líneas rectas imaginarias que se unen y forman tres vértices para delimitar un espacio vacío en su interior (Hull, 2017, p. 149). No obstante, esta definición sigue abierta a determinaciones adicionales a partir de la igualdad o la desigualdad: el triángulo equilátero, que es aquel que tiene todos sus lados iguales; el isósceles, el que tiene dos lados iguales; y el escaleno, el que tiene todos sus lados desiguales. Sin embargo, aún son íconos puros como posibilidades, pues no se ha llevado a cabo la *construcción performativa* (*performative construction*) (Hull, 2017, p. 149). La realización gráfica de la figura es la que permite que el ícono puro pase del ámbito de la posibilidad al de la existencia, tal y como ocurre cuando alguien traza un triángulo equilátero con un lápiz, un compás y una regla (Hull, 2017, p. 149).

La *incorporación* (o *inherencia*)[109] y la *sustantivación* son los procesos generativo y designativo, respectivamente, que abren el camino para la correcta comprensión del movimiento que va de los íconos puros a los íconos no-puros (*hipoíconos*). Acerca de la incorporación, J. Ransdell (2005) señaló que: "Un signo icónico ('hipoícono') es cualquier cosa que funciona o que puede hacerlo en virtud de la incorporación (*embodiment*) en sí de un ícono en sentido propio" (§ 5 párr. 3). H. Parret (1994), en una definición mucho más sucinta que la Ransdell, sostuvo que: "Un hipoícono es un ícono *incorporado* (*embodied icon*)" (p. 187). V. Tejera (1988), por su parte, con gran perspicacia significante, ha llamado la atención sobre el prefijo griego "*hypo*", que puede traducirse por "sub", para señalar que: "Un hipoícono es solo, en el fondo, un ícono" (*a hypoicon is only at bottom an icon*) (1988, p. 130). Esto es susceptible de entenderse como una locución adverbial, "*at bottom*", para dar a entender que el ícono se aloja *en* la base o *en* el fondo material del hipoícono (*CP* 2.276). T. Jappy (2004, 2013), en un sentido muy similar al de Tejera (1988), dirigió su atención hacia el morfema "*hypo*", que se remite a la relación espacial de estar "bajo" o "debajo de", como ocurre en la palabra "hipodérmico": "debajo de la piel". A partir de esta aclaración de uso, Jappy (2004, 2013) consideró que los hipoíconos son "sub-íconos", es decir, íconos que "han descendido" y se han articulado, ya en el ámbito de la Segundidad,

[109] Algunos intérpretes emplean el término de "instanciación" para remitirse al proceso mediante el cual una cualidad toma su lugar en la existencia. Acá, se acogerá este uso, en el sentido, dado por I. Mittelberg (2019), de que inherirse o incorporarse es lo que ocurre cuando la rojeidad (*redness*) se aplica sobre una superficie, como en el caso de *Orange, Red, Yellow* [*Naranja, Rojo, Amarillo*] (1961), una pintura de M. Rothko (Mittelberg, 2019, pp. 202-203). Los términos de "inherencia", "incorporación" o "instanciación" se remiten al ingreso de una cualidad-tipo (*type*), que es un elemento de la Primeridad, al universo de la Segundidad bajo la forma de los *tokens* (sinsignos) (Mittelberg, 2019, pp. 202-203).

como imágenes (los signos primeros de la Primeridad), diagramas (los signos segundos de la Primeridad) o metáforas (los signos terceros de la Primeridad) (§ 3 párr. 3; p. 111). Y, por último, T. L. Short (2007) hizo mucho más explícita la relación espacial que subyace en el hipoícono a partir del concepto de "sustrato": "[Peirce] usó 'hipoícono' para [significar] un sinsigno icónico. El prefijo sugiere que es un sustrato (*substratum*) en el que se apoya un ícono" (p. 216).

W. Nöth (1995) llevó la oposición al ámbito semiótico, tal y como se estableció en la tricotomía de 1903: "(…) ningún signo actual es un ícono puro (…). Para caracterizar representaciones icónicas reales y materiales, en contraste con los íconos puros (cualisignos icónicos), Peirce introdujo el término *hipoícono* (§ 2.276)" (p. 122). Y Santaella (1996), quien tal vez haya sido la intérprete que mejor ha sabido establecer la oposición, considera que el espacio y el tiempo son las condiciones de realidad para que los íconos se incorporen y, posteriormente, puedan designarse sustantivamente:

> La aparición de una cualidad en el tiempo y el espacio convierte, en gran medida, esa cualidad en un sinsigno. Si cualquier ejemplo de una cualidad es ya un sinsigno (es decir, un sinsigno icónico), entonces el cualisigno icónico no es más que un posible (cf. *PW* 32-33). Por esta razón, Peirce estableció diferencias entre los sinsignos icónicos o hipoíconos y el icono propiamente dicho para el límite del ícono puro (p. 205);

A partir de las indicaciones y determinaciones de estos intérpretes, se dirá que inherir un ícono en un hipoícono es eqvivalente al movimiento de instanciar un cualisigno en un sinsigno. Esto permite entender por qué el uso del prefijo "hipo" ("*hypo*"), en el sentido de estar "debajo de", se activa y adhiere para significar que el ícono puro, que se encontraría en el nivel paradigmático, no solo se aloja en la base o el fondo del sinsigno, sino que se mantiene como la *cualidad pura* que, a pesar de su incorporación, no rompe el lazo continuo (fundamento) que tiene con el universo de la Primeridad.

5.4. La díada esencial primaria y la díada accidental-inherencial

Hay un pasaje en *A Treatise on Metaphysics* [*Un tratado de metafísica*] (1861-1862), un trabajo temprano de Peirce, en el que puede leerse que la relación de semejanza encuentra su límite en la identidad: "Llevada al punto más alto, [la semejanza] se destruye a sí misma convirtiéndose en identidad. Toda semejanza real, por tanto, tiene un límite. Más allá de los límites de la semejanza, cesa la verosimilitud" (*W1*, p. 79). Hocutt (1962), en el marco de la estética semiótica, sostuvo lo mismo al afirmar que: "La identidad es el límite de la similitud" (p. 158). ¿Podría conjeturarse, a partir de estas dos citas, que la semejanza (o similitud), cuando es llevada al extremo de su límite, termina desembocando en la identidad del ícono puro? La respuesta, que acá será afirmativa, requiere que se pueda establecer un criterio para remitir la identidad del ícono puro al universo de la Primeridad y la semejanza del hipoícono al universo de la Segundidad. Y, para esto, se puede recurrir al trabajo "Una conjetura acerca

del enigma", escrito por Peirce entre 1887-1888, en el que la identidad se define como: "La relación que todo guarda consigo mismo", mientras que la semejanza se define como: "Una identidad de caracteres" (*OFR2*, pp. 297-298; *W6*, pp. 177).

Las definiciones anteriores, en las que la identidad puede prescindir de la semejanza, pero la semejanza no puede hacerlo de la identidad, permiten explorar el carácter fundamente de la relación de identidad a partir del "sí mismo" de algo. Sin embargo, esta exploración también puede delimitarse, al menos para los elementos de la Primeridad, mediante un rodeo que pasa por el concepto de "diadismo esencial primario" (*primary essential dyadism*). De acuerdo con el parágrafo 1.462 (*CP*, 1896), este tipo de diadismo es una relación *mínima* y *primaria* en la que no puede haber distinción entre "una cualidad monádica contenedora y una cualidad monádica contenida" (*a containing monadic quality and a contained monadic quality*).

¿Qué puede entenderse por una cualidad monádica? En "Prolegomena to an Apology for Pragmaticism" ["Prolegómenos a una apología del pragmaticismo"] (c. 1906), Peirce definió a la mónada como: "Un elemento que, (...), no tiene más caracteres que los que están completos en él sin ninguna referencia a nada más" (*CP* 1.292). En el parágrafo 1.515 de *CP* (1896), sostuvo que: "La mónada no tiene más rasgos que su talidad" (*the monad has no features but its suchness*). Y, en el parágrafo 1.426 (1896), señaló que: "La cualidad es el

elemento monádico del mundo" (*Quality is the monadic element of the world*). A partir de estos parágrafos,

J. Downard (2015), por su parte, en um marco peirceano, llegó a la concepción de que las mónadas son "cualidades, consideradas como sujetos, con el carácter de potencialidades abstractas" (*as simple monads, the qualities are being considered as subjects that have the character of abstract potentialities*) (p. 72). Esta última definición de la mónada la complementó con la afirmación de que las díadas esenciales primarias surgen de la relación de dos mónadas (Downard, 2015, p. 72). Y, aunque Downard no señaló explícitamente cuáles fueron los referentes textuales que empleó para articular esta última afirmación, se tiene algo más que la sospecha que estas se elaboró a partir de los parágrafos 1.464 (1896) y 1.463 (1896) de *CP*:

> 1.464: Una díada inherencial (*inherential dyad*) se asemeja fuertemente a una díada esencial (*essential dyad*). Se comienza con cualquier cualidad, como *muy coloreado* (*high-colored*), y se pasa a formar una díada esencial, como la de *rojo muy coloreado* (*red high-colored*). Después se pasa a formar otra díada con rojo como el segundo sujeto: el escarlata es rojo (*scarlet is red*). Fórmese otra con escarlata como segundo sujeto: *el color-mercúrico-yodo es escarlata*. Así, podemos concebir una determinación añadida a una determinación, y el límite de un color tan específico solo puede atañerle a un objeto individual. Esto, tal y como lo estoy diciendo, es el límite que se sitúa más allá de lo posible, pero al que podemos acercarnos definitivamente. Ese límite es una díada de inherencia.

> Después de todo, esta es radicalmente diferente de la díada esencial porque la cualidad del sujeto de inherencia es un mero accidente de ese individuo. [Aunque,] la inherencia puede ser vista desde otro punto de vista. A saber, el sujeto individual puede concebirse como puesto en relación consigo mismo por la posesión del atributo (*EF1*, pp. 266-267).

> 1.463: Las díadas, [cuyo sujeto es una mónada], pueden denominarse *inherenciales* (*inherential dyads*) –como [cuando se dice]: esta cosa posee rojez (*this thing possesses redness*)–; (…). (*EF1*, p. 266).

A partir de estos dos parágrafos, se puede volver al ejemplo del rojo muy coloreado (o muy saturado), dado en 1.464, para mostrar la relación diádica que media entre cualidad contenedora y cualidad contenida. La cualidad de ser "muy saturado" se tomará como el contenedor, pues su amplitud le permite acoger a cualquiera de los tonos: el amarillo, el azul, el verde, el violeta, etcétera. La díada esencial primaria surge cuando *lo muy saturado* acoge en sí al color *rojo*. Esta es una cualidad-objeto y el signo que la representa sería un *cualisigno icónico*, aunque sin ser aún remático. ¿Por qué? Pues, tal y como puede leerse en 1.464, la díada esencial primaria se encuentra demasiado indeterminada como para estar bajo la modalidad de lo posible del signo remático. Piénsese con calma lo siguiente: ¿Qué es un rojo muy saturado? Todavía, es algo muy cercano a la *nada*. Todavía se requiere de otro movimiento para que el rojo muy saturado se convierta en el escarlata.

La díada esencial primaria es la base para que pueda surgir un color en sentido estricto, es decir, un elemento con identidad en el universo de la Primeridad. Para lograrlo, el rojo-muy-saturado tiene que abrirse y acoger en sí la determinación dada por algún *grado de la talidad* (*such-degree*): la escarlateidad (*scarletness*). El rojo muy saturado más la determinación de la escarlateirdad ya es una diada inherencial susceptible de incorporarse en el yoduro de mercurio (1.464). El rojo escarlata está más cerca de la existencia y, por este motivo, es el mejor candidato, en comparación con el rojo muy saturado, para optar por la condición de un cualisigno icónico *remático*.

A partir de lo anterior, se puede sostener qu el grado de determinación de los elementos del universo de la Primeridad va desde las mónadas, las díadas esenciales y las díadas inherenciales-accidenales[110] (Downard, 2015, p. 72). A este respecto, y para esclarecer un poco más el grado de determinación de una díada inherencial-accidental, se traerá hasta acá un ejemplo encontrado en el artículo "Transitivity and proportionality in causation" ["Transitividad y proporcionalidad en la causalidad"], de N. McDonell (2018). Allí, el intérprete hizo uso del aparato lógico de los mundos posibles para mostrar que:

[110] Las díadas inherenciales son accidentales en relación con el universo de la Segundidad. Sin embargo, a partir de 1.464, se puede decir que una diada inherencial permite definir la relación que un individuo tiene consigo mismo por medio de la relación de pertenenecia de una propiedad. Así, un individuo puede determinarse como aquel que tiene tal y tal propiedad en tal lugar y en tal momento. Solo que, dada la contingencia de muchas de las propiedades, esta relación de pertenencia no permite establecer la identidad de un individuo a largo plazo.

> Si algo es escarlata, tiene que ser rojo, pero, si es rojo, no tiene por qué ser escarlata. Esto puede traducirse en términos de la teoría de las contrapartes de los mundos posibles: si algo es esencialmente escarlata, entonces todas sus contrapartes también serán rojas; pero, si es esencialmente rojo, entonces puede tener contrapartes que no sean escarlatas (p. 1220).

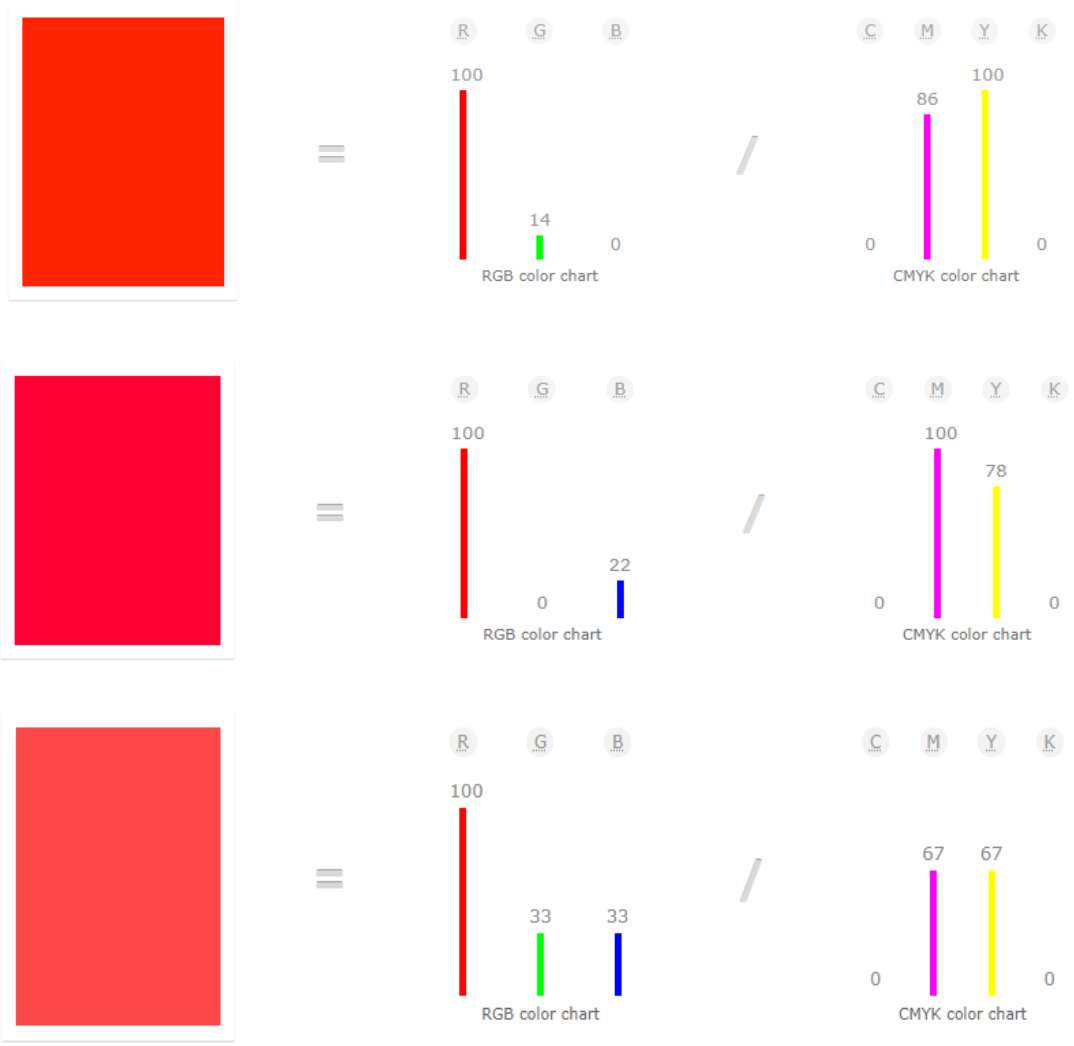
Este argumento muestra claramente que el rojo muy saturado todavía *puede* determinarse con algo adicional, la tonalidad escarlata, pero, el escarlata, que es un grado de la talidad, *no* puede reducirse al rojo muy saturado[111]. El escarlata, que *necesaria* y e*sencialmente* es *un* grado del rojo, aunque también es algo más, requiere de la díada ya constituida para agregarle la determinación final de su identidad como color.

La determinación adicional, la *escarlateidad* (*scarletness*), si se permite la introducción de este neologismo, es la que lleva a que la diada esencial rojo-muy-saturado, constituida por una cualidad contenida y una contenedora, se convierta en el color #ff2400, al menos dentro del sistema hexadecimal (figura 17).

Figuras 17, 18 y 19

[111] Toda determinación implica un proceso en el que se van cancelando algunas posibilidades, sin que lleguen a eliminarse por completo, al menos consideradas desde la perspectiva del futuro, o sin que se altere la esencia de lo determinado. Por ejemplo, el escarlata puro, que en el sistema CMYK posee un 0% de cian, un 86 % de magenta, un 100% de amarillo y un 0% de negro, puede acoger otras determinaciones de luminosidad para formar un espectro monocromático con otras determinaciones o talidades. Por ejemplo, el color #e62000, que es un escarlata más oscuro o sombreado, no se distingue esencialmente del escarlata puro porque tenga 0% de cian, un 86 % de magenta y un 100% de amarillo, sino porque se encuentra determinado por un 10% de negro.

Rojo escarlata, carmín y savina



Nota: Colores #ff2400, #ff0038 y #fe5354, según el sistema de clasificación del modelo hexadecimal. También pueden encontrarse las cantidades o proporciones necesarias para producirlos en los sistemas RGB y CMKY (ColorHexa, 2012-2023).

Lo dicho sobre el escarlata es lo que ocurre con el carmín (Hex: #ff0038; CMYK: 0, 100, 78, 0) (figura 18) o el savina[112] (Hex: #fe5354; CMYK: 0, 67, 67, 0) (figura 19), entre otras tantas posibilidades de colores rojos. La *identidad* de estos colores, entendida como la relación mínima entre sus determinaciones, surge de la síntesis de la díada esencial y una cualidad monádica adicional. La *identidad* entendida como la relación *íntima* de un color consigo mismo, que permite discernir el escarlata del carmín o del savina (figuras 17-19).

5.5. La abstracción prescisiva (prescisión) y la abstracción discriminativa (discriminación)

En "Sobre una nueva lista de categorías", un artículo de 1868, Peirce presentó un ejemplo que puede traerse hasta acá para entender la diferencia que hay entre el ícono puro y el hipoícono a partir de los procesos mentales de la "prescisión" y la "discriminación":

> Si decimos "La estufa es negra", la estufa es la *sustancia*, de la que su negrura no ha sido diferenciada, y el *es*, a la vez que deja a la sustancia justo como fue vista, explica su confusión aplicándole a ella la *negrura* como predicado. (…) Aquí el concepto de *esta estufa* es el más inmediato, y el de *negra* el más mediato. De modo que para que se predique este último del primero, tiene que ser discriminado de él y considerado *en sí mismo*, no como aplicado a un objeto, sino simplemente como encarnando una cualidad: la *negrura*.

[112] Este color recibe su nombre del pimiento Savina habanero o, como se conoce popularmente en inglés, del *Dominican Devil's Tongue* (Colorhex, 2023).

> Ahora que esta *negrura* es una especie pura o abstracción, y su aplicación a *esta estufa* es totalmente hipotética. "La estufa es negra" (*the stove is black*) quiere decir lo mismo que "hay negrura en la estufa". *Encarnar* (*embodying*) la *negrura* (*blackness*) es el equivalente de *negro*. (…) Tal abstracción pura, cuya referencia constituye una *cualidad* o atributo general, puede denominarse un *fundamento* (*ground*) (*OFR1*, pp. 44, 46; *W2*, pp. 50, 52-53).

La "abstracción" (*abstraction*), "prescisión" (*prescision*) o "abstracción prescisiva" (*precisive abstraction*) es el acto mental de separar o analizar los elementos constitutivos de algo con el propósito de "poner atención a un elemento y desatender el otro" (*OFR1*, p. 44; *W2*, p. 50). J. J. Zeman (1982), en su artículo "Peirce on Abstraction" ["Sobre la abstracción en Peirce], proporcionó la siguiente ilustración de lo que implica este proceso mental: "Digamos que prescindimos del color [de las pelotas] y, tras considerar solo las formas, reconocemos la igualdad [esférica] de todas ellas a este respecto" (p. 213). La "abstracción disciminativa" (o "discriminación", a secas), por otra parte, también es un proceso de separación mental que, no obstante, se refiere al proceso de distinción de la "esencia", vinculada a los términos, y a su expresión en el ámbito del significado (*OFR1*, p. 44; *W2*, p. 50)[113]. Zeman (1982), en el artículo ya citado, ilustró en qué consiste la discriminación con

[113] La nota 1 del parágrafo 1.549 (*CP*, 1901) se enfoca en esclarecer los siguientes sentidos atribuibles a la "abstracción prescisiva": "*Prescisión* (*precision*). (1) Un grado alto de aproximación, solo alcanzable por la aplicación concienzuda de los métodos más refinados de la ciencia. (2) Su significado primitivo, más o menos usado por los lógicos, se deriva del dado a *praecisio* por Scoto y otros escolásticos: el acto de suponer (ya sea con conciencia de la ficción o no) algo acerca de cierto elemento de un percepto (*percept*), sobre el que trata el

una cita extraída de una carta dirigida por Peirce al editor del *Journal of Speculative Philosophy* en 1868:

> Aparentemente, me has entendido tal y como si aplicara el término 'abstracto' a cualquier concepto que sea resultado de la abstracción. Pero, como he insinuado, adopto tal acepción como cuando se dice que la 'blancura' (*whitness*) es abstracta y el 'blanco' (*white*) es concreto (p. 213).

Tómese, a partir de la anterior distinción, la oración "esta estufa es negra", y aplíquesele la prescisión para obtener, por un lado, la sustancia, que en este caso es la estufa, y, por el otro, la cualidad predicada, el color negro ya *incorporado*. Nótese que en este análisis aún no se puede distinguir entre el carácter *concreto* de "lo negro" del carácter *universal* de "la negrura" (*CP* 6.627, 1868). Para lograrlo, hay que llevar a cabo la separación mental de la discriminación, que es semántica, como modo de acceso a la idea de una cualidad que se muestra como Segundidad y, simultáneamente, se oculta como Primeridad en el predicado "negro".

pensamiento, sin prestar atención a otros elementos. La prescisión implica más que la mera discriminación, que simplemente se refiere a la esencia de un término" (*EF1*, p. 304).

5.6. La escisión

Ahora bien, la nota 1 del parágrafo 1.549 (*CP*, 1901) permite mostrar de qué manera las distinciones semánticas alcanzadas con la discriminación no se corresponden de manera transparente con las relaciones conceptuales implicadas en la prescisión:

> Yo puedo, así, por un acto de discriminación, separar el color de la extensión; pero, no puedo hacer eso por un acto de prescisión, dado que yo no puedo dar por supuesto que en algún universo posible el color (no la sensación-de-color (*color-sensation*), sino el color en cuanto cualidad de un objeto) exista sin extensión (*EF1*, pp. 304-305).

F. C. Vevia Romero, en *EF1* (1997), usó el infinitivo "escindir" como equivalente al de "prescindir" en su traducción del parágrafo 1.549 (*EF1*, 1997). Se considerará que esta equivalencia no se sostiene porque la *pre-escisión*[114] también se puede tomar, en un sentido técnico, como el proceso mental que, a decir del artículo "Peirce's 'Prescision' as a Transcendental Method" ["La prescisión de Peirce como método trascendental"], de G. Gava (2011), tiene como propósito saber cuáles son los conceptos fundamentales sin los cuales otros no tendrían sentido (p. 235). Gava (2011) considera que la prescisión ha de tomarse

[114] Deledalle (1996), en su análisis etimológico del término, sostuvo que: "La palabra 'prescisión' viene de 'prae-scissio', del verbo 'prae-scindere', que casi siempre se traduce de manera más clara como 'prescindir'" (p. 85). El prefijo "pre" es el que lo llevó a sostener que, además de la definición de Peirce, había un orden jerárquico respecto a cuáles conceptos se debían presuponer para darle sentido a la constitución de otros (p. 85).

como un método trascendental, en el sentido de que permite saber: "Qué concepto es necesario para poder pensar el otro, en la medida en que el primero está involucrado en el segundo" (p. 236). El ejemplo que ilustra su posición, y que también puede encontrarse en el parágrafo 1.549 de *CP*, es el siguiente: "El color puede ser prescindido del rojo, pero el rojo no puede serlo del color. De hecho, no se puede pensar el rojo sin pensarlo como una clase de color" (Gava, 2011, p. 236). Este ejemplo tiene la implicación fuerte de que, en algunos lugares y relaciones de los sistemas conceptuales y simbólicos, la prescisión oculta la implicación necesaria de un concepto en la constitución de otro[115].

A partir del anterior ejemplo de Gava (2011), se hace mucho más clara la siguiente cita, también del parágrafo 1.549 (*CP*, 1867-1893), en la que puede leerse lo siguiente: "La escisión (*precision*) no es un proceso recíproco. Frecuentemente, es el caso de que mientras A no puede ser escindida de (prescindida de) B, B puede ser escindido de A" (*EF1*, p. 306). Esta falta de reciprocidad es la que, a decir de J. Aames (2021), introduce cierto orden jerárquico en el que hay que presuponer trascendentalmente algunos conceptos para que otros tengan sentido:

[115] El concepto de "prescisión" recibió una clarificación adicional en "How to Define" ["Cómo definir"] (1909), en el que Peirce señaló lo siguiente: "Si definitivamente puedo suponer que A está presente sin ninguna suposición acerca de la presencia o ausencia de B, (y, claro está, sin ninguna autocontradicción,) entonces digo que puedo prescindir A de B, y que puedo abstraer A" (*PSR*, p. 139). Acá el énfasis tiene que hacerse en el uso del verbo "suponer", y la diferencia que esto implica con la clarificación trascendental de los conceptos como el acto de determinar qué suposiciones son necesarias, y cuáles no, para que un concepto tenga sentido a partir de otros.

> Podemos juzgar que dos o más cosas se asemejan entre sí porque tenemos acceso a una abstracción pura, como la *negrura* (*blackness*), y reconocemos que esta misma abstracción pura (*pure abstraction*) se encuentra incorporada (*embodied*) en cada uno de los objetos particulares (p. 78).

La negrura, entendida como "abstracción pura", sería así el resultado mental, al menos para los individuos del universo de la Segundidad, de atender solamente al predicado, por medio de la abstracción prescisiva, y de afirmarlo como el fundamento de la semejanza de todas las cosas negras, por medio de la escisión. "La negrura" es acá el concepto trascendental que sirve de *fundamento* al concepto de "lo negro", en el sentido de que, en términos de abstracción hipostática, tal y como se verá a continuación, permite llegar a la idea de "una cualidad aprehendida en sí misma, independientemente de su aplicación a cualquier instancia particular" (Aames, 2021, p. 78).

5.7. La abstracción hipostática

Hay un proceso de separación mental adicional a los ya expuestos: la *abstracción hipostática*. Introducida por Peirce en el manuscrito *MS* 96, "The Branches of Geometry: Existential Graphs" ["Las ramas de la geometría: gráficos existenciales"] (c. 1905) y en "La base del pragmaticismo en las ciencias normativas" (c. 1906), se trata del proceso mental que

convierte el predicado en un sujeto (*TCD*, 'Hypostatic Abstraction') o, en una definición con mayor énfasis ontológico, del proceso mental cuyo propósito definitivo consiste en tomar "un pensamiento como una cosa" (*a thought as a thing*) (*OFR2*, p. 477; *EP2*, p. 394). La abstracción hipostática es, en suma, y a riesgo de circularidad, el proceso mental por el que se llega a la *hipóstasis* (*hypostasis*) (*OFR2*, p. 478; *EP2*, p. 394).

Tal vez estas definiciones lleguen a ser más claras cuando se analicen tres de los elaborados por Peirce para explicar este proceso mental. El primero, encontrado en "The Branches of Geometry", parte de la oración "este hombre es tímido" ("*This man is shy*") para, a continuación, transformarla en "este hombre está afectado por la timidez" ("*This man is affected with shyness*") (*TCD*, 'Hypostatic Abstraction'). Esta reconstrucción permite ver con claridad cómo un predicado concreto (*concrete predicate*), "tímido" (*shy*), se convierte en un nombre abstracto (*abstract noun*) "timidez" (*shyness*), que acá se está afirmando como una cualidad actuante sobre un individuo conreto (Legg, 1999, pp. 664-665).

El segundo ejemplo, también de "The Branches of Geometry", toma la oración "la rosa huele muy dulce" ("*the rose smells very sweetly*") y la convierte en "la rosa posee un delicioso perfume" ("*the rose possesses a delightful perfume*") (*TCD*, 'Hypostatic Abstraction'). Esta reconstrucción permite no solo ver la forma profunda de la oración, sino permite que se haga explícita la relación de *posesión* que media entre el individuo y la cualidad. El individuo es así el *dueño* de cierta propiedad.

El tercer y último ejemplo tiene una implicación muy parecida al ejemplo anterior. "La miel es dulce" (*honey is sweet*) es una oración que, tras la abstracción hipostática, queda convertida en "la miel posee dulzura" (*honey possesses sweetness*). Esta última, a su vez, es susceptible de reconstruirse mediante un verbo impersonal de tercera persona, procedimiento ya empleado en "Sobre una nueva lista de categorías", con el que se hace evidente que, si la miel tiene la propiedad de ser *dulce* es porque, vía de la inherencia, hay *dulzura* en la miel (*there is sweetness in honey*). La abstracción hipostática, que también se ha entendido como *abstracción subjectal*, muestra que hay cierto tipo de cualidad, la dulzura, que, a manera de *fundamento* (*ground*), se distribuye en toda la muestra de miel y, por qué no, en otras muestras en las que cumple la función del *sujeto*[116] (Pechlivanidis, 2017, p. 146 n. 19).

5.8. El fundamento

¿Qué es la hipóstasis y cómo se relaciona con el fundamento? De acuerdo con la primera acepción encontrada en *CD*, el término "hipóstasis" significa: "Lo que subyace a otra cosa; aquello que constituye la base de algo; lo que funda; el soporte de algo" ("*that*

[116] J.J. Zeman (1982), en el artículo ya mencionado, sostuvo que la abstracción hipostática, también denominada "abstracción del sujeto" (*subjectal abstraction*), es equivalente al proceso de "darle forma a un sujeto a partir de un predicado" (p. 213). Esta definición encuentra su justificación textual en el parágrafo 4.235 (1902), en el que Peirce sostuvo que tal abstracción permite mostrar que la relación que hay dentro de la proposición es equivalente a la que hay entre dos sujetos.

which underlies something else; that which forms the basis of something; foundation, support") (p. 2957). Si esta definición se proyecta sobre los anteriores ejemplos, entonces, se puede arriesgar la afirmación de que el fundamento no es un elemento de la Primeridad (cualidad-objeto) o de la Segundidad (individuo), sino la mediación que se encuentra bajo todas y cada una de las instanciaciones de una cualidad y que es susceptible de llevarse al ámbito mental bajo la manera de una "abstracción pura". Esta interpretación se remite al soporte textual de la definición dada por Peirce en "Lowell Lecture X: On The Logic of Science" ["Novena conferencia Lowell: Sobre la lógica de la ciencia"] (1866), según la cual: "Por *fundamento* (*ground*), (…), quise referirme a la forma pura o a la abstracción (*the pure form or abstraction*), que es el original de la cosa y de la cual la cosa es solo la encarnación (*incarnation*)" (*W1*, p. 474).

Ahora bien, se tomará el riesgo de reemplazar el significante "original", que está en la anterior cita, con el significante "díada inherencial-accidental". Este cambio permite sostener que la díada inherencial-accidental, que tiene todo el derecho ontológico de asumirse como el "original", es aquel elemento de la Primeridad que se inhirere en todos y cada uno de los individuos. Esta distribución es la que permite decir que la diada inherencia-accidental, ya *encarnada* en una o una serie de *copias* hipoicónicas, es la que le da el soporte y la estabilidad a su realidad como sinsignos en el ámbito de la existencia (Andacht, 1996, pp. 1273-1274).

El fundamento también se ha pensado como aquella mediación que muestra el objeto de tal y tal manera. J. J. Liszka (1996), en "Semeiotic Grammar" ["Gramática semiótica"], el segundo capítulo de *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce* [*Una introducción general de la semiótica de Charles Sanders Peirce*], señaló explícitamente que el fundamento es la *condición presentativa* (*presentative condition*) del objeto (Liszka, 1996, pp. 18-20). El intérprete encontró el soporte textual para esta afirmación en un trabajo de Peirce de 1865, titulado "Logic of the Sciences" ["La lógica de las ciencias"], en el que el fundamento quedó definido como: "La Razón (*Reason*) que determina [el signo] para que represente ese objeto (*object*) en relación con tal sujeto (*subject*)" (*W1*, p. 327). El ejemplo que permite ilustrar esta definición, encontrado por Liszka (1996) en el mismo trabajo de Peirce, es el siguiente: "Un retrato (*portrait*) presupone un modelo y un pintor; [en cambio] el fundamento (*ground*) es una forma y un color" (*W1*, p. 332). La forma y el color, mas no la imagen resultante, son el soporte de la *presentación* de tales respectos y aspectos del objeto en la materialidad del signo. El fundamento es aquí el que, por vía de la semejanza, mantiene abierta la posibilidad de que la atención se dirija hacia un signo que *posee* cierto modo de *presentar* el objeto a partir de tales y tales características, caracteres o cualidades (p. Liszka, 1996, 20).

El fundamento es, por último, el que mantiene en el modo de la actualidad el hecho de que los individuos *posean* ciertas propiedades. Por ejemplo, en la pintura mencionada en el párrafo anterior, que es de carácter icónico, el fundamento es el que permite sostener que "el rostro *posee* una forma ovalada" o que "las mejillas *tienen* color durazno". Sin embargo,

también es el fundamento el que, en caso de que cambie o desaparezca, llevaría a que la forma ovalada y el color durazno se liberasen, temporal o permanentemente, de su estado de inherencia en el objeto (Andacht, 2013, p. 517). El fundamento se entenderá, entonces, como el lugar en el que las cualidades se hacen *presentes*, a modo de íconos impuros, a la mente, bajo la forma de abstracciones, y a la sensación (*CP* 5.129, 1903; Parret, 1994, p. 187; Barrena, 2015, p. 146).

5.9. El objeto del sueño

¿Qué sigue haciendo falta para que el ícono puro se haga presente en la experiencia estética? Antes de dar respuesta, se solicitará paciencia para llevar a cabo una digresión por el concepto de "sueño". Peirce puso en relación este concepto con el signo icónico en algunas de las definiciones elaboradas a partir de 1885: en la de "An Elementary Account of the Logic of Relatives" y en la de "On Existential Graphs". A partir de estas definiciones, F. Andacht abrió una línea de interpretación sobre el sueño y la experiencia de los íconos distribuida a lo largo de tres artículos: "Those Powerful Materialized Dreams: Peirce on Icons and the Human Imagination" ["Aquellos poderosos sueños materializados: Peirce sobre los íconos y la imaginación humana"] (2001), "El irresistible poder del hipoícono en la vida cotidiana" (2003) y "The Lure of the Powerful, Freewheeling Icon: On Ransdell's Analysis of Iconicity" ["El encanto del poderoso, desenfadado ícono: sobre el análisis de la iconicidad de Ransdell"] (2013).

En tales artículos, con especial énfasis en el del 2003, Andacht ha señalado que el concepto de "sueño" tiene un sentido híbrido (*in between*), es decir, uno que no es totalmente técnico, pero que tampoco es el usual de la vida cotidiana (p. 77). Esta conclusión retoma tanto las definiciones de 1885 como el parágrafo 1.341 (*CP*, 1895), en el que Peirce expuso su comprensión del sueño a partir del ejemplo de la elaboración de un pastel de manzana:

> Cada cocinera tiene en su libro de recetas una colección de reglas que está acostumbrada a seguir. [Supongamos que lo que] se quiere es una tarta de manzana (*an apple pie is desired*). Ahora, observemos que rara vez, probablemente nunca, deseamos una simple cosa individual. Lo que queremos es algo que produzca un cierto placer de un cierto tipo. (…) Así pues, lo que se desea es una tarta de manzana –una buena, elaborada con manzanas frescas, con una pasta moderadamente ligera y algo corta, ni demasiado dulce ni demasiado ácida, etcétera. (…) Es para esto que se quieren las manzanas y es por esto que la cocinera, al recordar que hay un barril de manzanas en el sótano, se dirige a la bodega y toma las que están encima y a la mano. (…) Lo que desea es algo de determinada cualidad; [aunque,] lo que va a tomar es esa o esta manzana en particular. Dada la naturaleza de las cosas, no puede tomar la cualidad [en sí misma], sino que tiene que tomar la cosa particular. (…) No obstante, el deseo no tiene nada que ver con particulares, se relaciona con cualidades. El deseo no es una reacción respecto a una cosa en particular, es una idea acerca de una idea, a saber, la idea de cuán deleitoso sería para mí, el maestro de la cocina, comer una tarta de manzana. Sin embargo, lo que se desea no es una mera cualidad desvinculada, sino que el sueño (*dream*) de comer un pastel de manzana se realice en Mí (*Me*), donde este "Mí" es un objeto de experiencia. (…) Desde el principio hasta el fin de su proceder, lo que persigue es una idea o sueño que no tiene una particular *esteidad* o *eseidad* (*thisness or thatness*) –

> o, como decimos, una *haecceitas* (*hecceity*)–, aun cuando este sueño, que desea realizarse [en mí], está en conexión con un objeto de la experiencia poseedor, en cuanto tal, de *haecceitas*.

Esta cita tan extensa exige ciertos comentarios con el propósito de mostrar que el objeto del deseo, al igual que el del sueño, no es una cosa individual, sino algo de carácter general. El mismo Andacht (2003) reconoce que esta es una afirmación paradójica y contraintuitiva, pero trata de mostrar que estas dos características se diluyen cuando se entiende que el objeto del deseo se incorpora en un individuo sin ser este último (p. 77). Peirce, en el ejemplo anterior, enfatizó que nunca se desea (o sueña con) *esa* o *esta* tarta de manzana en particular, sino una que *tenga* las propiedades de haber sido hecha con manzanas frescas, de tener un sabor ni muy dulce ni muy ácido, y de poseer una masa ligera y con el grosor adecuado. Dicho en otras palabras, lo que se desea (o con lo que se sueña) es, más bien, un *tipo* (*type*) de tarta de manzana que, gracias a la habilidad y experticia de la cocinera, podría o no dejar de ser un *sueño* cuando se realice en una tarta individual (¿una *tarta-token*?).

¿Por qué no se puede desear (o soñar con) lo particular? Hay una razón, de carácter semiótico, y es que la *esidad* (también designada como "*estidad*" o "*haecceidad*) solo puede señalarse mediante un índice, mas no puede describirse, calificarse o definirse (DiLeo, 1991, pp. 79, 90). Los objetos del deseo y del sueño requieren, en cambio, que puedan actualizarse mantalmente, una y otra vez, con tales y tales cualidades. La irreductibilidad de la *haecceidad*

a lo simbólico-conceptual, que ya había señalada por Peirce en el parágrafo 3.434 (*CP*, 1896), implica que tanto el deseo como el sueño se dirigen a objetos que exceden lo individual:

> Un signo que denota una cosa forzando la atención sobre la misma recibe el nombre de *índice* (*index*). Un índice no describe las cualidades de su objeto. Un objeto, en la medida en que lo denota un índice, por tener <<*estidad*>> (*thisness*) y por distinguirse de otras cosas por su continua identidad y energía, pero no por ningún carácter distintivo, puede recibir el nombre de *haecceidad* (*hecceity*) (*OLS*, p. 308).

Ahora bien, considérese, en relación con la *haecceidad*, la siguiente variación del ejemplo de la tarta de manzana. Imagínese que alguien, en un lugar y momento determinados, tuvo el deleite de probar un trozo de pastel de esta misma fruta hecho por su abuela. Años más tarde, en esa misma persona surgió el deseo de experimentar algo semejante. "¡Ojalá pudiera encontrar un pastel *como* el de la abuela!". Nótese que tal persona es consciente de que no puede acceder a la *haecceitas* de un trozo ya inexistente. Solo le queda anhelar que alguien sea capaz de realizar cierto *tipo* de tarta. El objeto de este deseo no se remite a *esta* o *esa* porción concreta de un pastel de manzana, sino a una idea que solo puede pasar de la posibilidad a la realidad mediante cierta receta y cierta ejecución culinaria. *Por mor* del ejemplo, concédase que, por aquellas felices casualidades de la vida, en un baúl apareció el recetario con las instrucciones precisas para la elaboración de la tarta de manzana de la abuela. El personaje de esta situación imaginaria, que no sabe nada de repostería, tendría que encontrar a alguien con las habilidades suficientes y necesarias para poner en movimiento las

instrucciones hasta lograr una *réplica* de la tarta de la abuela. O, lo que es lo mismo, tendría que buscar a alguien que pudiese ejecutar correctamente las instrucciones para convertir la tarta-tipo en la *haecceitas* de tal y tal pastel concreto.

En su intento de esclaracer completamente la posición de que nunca se desea (o se sueña con) la *haecceitas* de un individuo, sino con la incorporación o inherencia en la realidad de cierta cualidad o conjunto de cualidades, Andacht (2003) propuso esta reflexión a partir de la siguiente oración en voz pasiva: "Se desea una tarta de manzana" [*an apple pie is desired*] (p. 77). El énfasis está tanto en el objeto como en la idea de que es algo que podría generalizarse hasta tener como sujeto el pronombre impersonal. Dicho con el intérprete: "La sintaxis marcada destaca el gusto colectivo o general (en Estados Unidos) por este pastel; es como si el lógico dijera: es perfectamente normal que cualquiera lo desee" (Andacht, 2003, p. 77). En un sentido mucho más amplio que la apelación al gusto de una comunidad, la estadounidense, se puede decir, con Peirce, que el pastel de manzana es algo así como la represetnación simbólica de la perfección del objeto deseado. Esta perfección se mantiene a pesar de las buenas o malas experiencias limitadas y singulares que se haya tenido con ciertos trozos de tarta, pues el objeto-tipo mantiene intactas sus cualidades y mantiene viva la expectativa de que uno o varios paladares se deleiten cuando alguien, si se tiene suerte, logre materializarlo.

> Lo crucial para nuestro placer como potenciales consumidores de esta clase de pastel es nuestra capacidad, escribe Peirce, de "imaginarlo", y lo mismo vale para la cocinera a quien

> se le ha pedido que prepare esta clase de pastel. Lo esencial, entonces, es que tanto quien consume como como quien cocina tengan este "sueño". (…) Es cierto que nunca manipulamos cualidades sino manzanas tangibles, como la cocinera en el ejemplo de Peirce, pero de no ser por este sueño que ella persigue, uno que se asemeja o es idéntico al sueño de quien desea que sea cocinado un pastel de manzana y por eso lo pide, nunca disfrutaríamos de la deliciosa textura de esta repostería (Andacht, 2003, pp. 77-78)

La perfección del objeto del deseo y del sueño se mantiene a pesar de las buenas o malas experiencias limitadas y singulares que se haya tenido, para mantenerse en el ejemplo, con ciertos trozos de tarta. El objeto-tipo mantiene intactas todas y cada una de sus cualidades y conserva viva la expectativa de que uno o varios paladares lleguen a deleitarse cuando alguien, si se tiene suerte, logre materializarlo.

5.10. El sueño puro y la ensoñación

El sueño tiene una relación estructural con el deseo en la medida en que su objeto no es la *haecceitas* de un individuo, sino la condensación de determinadas cualidades en una idea o en la idea de una idea que busca su realización en uno o varios individuos. Estas ideas, a diferencia de las "quimeras", las "fantasías salvajes" o a la "vanas esperanzas", no son algo imposible o carente de algún *fundamento*, sino cualidades susceptibles de inherirse o incorporarse en algún elemento de la Segundidad (Andacht, 2013, p. 514). Algo que, en

términos semióticos, hace de los objetos del deseo y el sueño algo semejante a los íconos puros que tienen en los hipoíconos sus lugares de acogida (Andacht, 2013, p. 530 n. 16).

"¡Qué se realice el objeto del sueño en Mí!" –este podría ser el *desideratum* de la experiencia estética en clave peirceana–. Esta es una experiencia que no solo exige que ciertas cualidades se incorporen en un hipoícono, como es el caso de cierto tipo de tarta de manzana, sino de que se *liberen* en la sensibilidad. El *sueño* solo se *realiza*, al menos en este caso, cuando el individuo entra en contacto con los sabores, olores y texturas, entre otras cosas de una buena porción de tarta. Sin embargo, esta experiencia no sería posible si un elemento del universo de la Segundidad no *tuviera* o *poseyera* sí ciertas cualidades (hipoícono). Tal vez por esto, Peirce enfatizó que el sueño no tiene como finalidad la consecución de una "mera cualidad desvinculada", una cualidad como un elemento monádico, sino su realización en el Yo individual, que ya es un segundo, como lugar de la experiencia. "Sueño con que ese pedazo de tarta de manzana *libere* sus sabores en Mí" –esta sería la finalidad de una experiencia orientada a que las cualidades inheridas dejen de estar en el objeto y pasen al individuo que las está sintiendo–. El objeto de la experiencia estética sería equivalente a lo que Peirce designó como "cualidades de sensación" (*qualities of feeling*)[117].

[117] En el manuscrito MS 318, titulado Pragmatism [Pragmatismo], de 1907, se puede encontrar la siguiente definición de esta expresión: "Una cualidad de sensación es un modo de conciencia que es, en primer lugar, positivo, (…); en segundo lugar, es en sí mismo todo lo que es; y, en tercer lugar, sólo puede ser experimentado como el límite de los grados relativos" (*TCD* "*Quality of Feeling*"). Y en el parágrafo 1.304 (*CP*, 1904), se pueden encontrar los siguientes ejemplos de cualdiades de sensación: "el color de la magenta, el olor del aceite

Las determinaciones de las cualidades de sensación pueden encontrarse en la Segunda de las Conferencias de Harvard, titulada "Sobre la fenomenología" (1903):

> Lo presente, siendo tal como es mientras ignora totalmente todo lo demás, es *positivamente* tal como es. Imaginen, si quieren, una conciencia en la que no haya comparación, ni relación, ni multiplicidad reconocida (dado que las partes serían distintas al todo), ni cambio, ni imaginación de alguna modificación de lo que está positivamente ahí, ni reflexión: nada salvo un carácter simple y positivo. Tal conciencia podría ser sólo un aroma, digamos un olor a rosas; o podría ser un dolor infinito; o podría ser el escuchar un interminable silbido penetrante. En pocas palabras, cualquier cualidad de sensación (*quality of feeling*) simple y positiva sería algo a lo que se ajusta nuestra descripción; algo que es tal como es independientemente de cualquier otra cosa. La cualidad de sensación es el verdadero representante psíquico de la primera categoría de lo inmediato tal como es en su inmediatez, de lo presente en su presencia positiva y directa. (...) La primera categoría, entonces, es la Cualidad de Sensación, o todo lo que es como es positivamente y sin tener en cuenta ninguna otra cosa (*OFR2*, p. 211; *EP2*, p. 150).

Esta cita podría tomarse como el esbozo de una teoría experiencia estética (*a la Peirce*), en el sentido de que toma aquello que está presente tal como es (lo inmediato en su

esencial (de rosas, etcétera), el sonido de un silbato de ferrocarril, el sabor de la quinina, las cualidades de la emoción al contemplar una fina demostración amtemáticad, la cualidad de sensación del amor, etcétera".

inemdiatez), sin comparación y sin remisión a algo más, y lo toma únicamente en su inmediatez (cualitativa). A esta misma reflexión llegó H. Parret (1994), cuando afirmó que la experiencia estética consistía en aquel estado en el que el yo estaba en inmediatez con las cualidades de sensación:

> Así, los seres humanos experimentan los objetos de una manera estética [cuando se dan] 'simplemente en su *presentación*' (5.36). (…) La experiencia estética no implica ningún pensamiento ordinario, sino que tiene una inmediatez sentida que la diferencia de otras clases de experiencia: en este sentido, es no cognitiva [*noncognitive*] y prerreflexiva [*prereflexive*]. (…) Las *Cualidades de Sensación* (*Qualities of Feeling*), y los objetos tomados en su *presentación* (*presentation*) inmediata cualitativa, son primeridades (*firstnesses*) (pp. 183-184).

La inmediatez, lo presente, lo positivo y lo directo se entenderán como las determinaciones formales de la experiencia estética. Sin embargo, cabe agregarle algo más que, de acuerdo con Andacht (2013), sería el carácter *envolvente*. Para este intérprete, en la experiencia estética lo icónico no solo se realiza en la sensibilidad, sino que tiene la fuerza de *envolver* la totalidad del cuerpo, o al menos de hacer esto con uno de los sentidos, en lo que es susceptible de considerarse como un *estado de ensoñación* (*we may become enwrapped in a dream-like state*) (p. 517). Andacht (2013) justificó su interpretación a partir de una escena imaginada por Peirce en su "Lecture Five: Training in Reasoning" ["Quinta conferencia de Harvard: Entrenarse en el razonamiento"] (1898):

> Digamos que dirijo mis ojos hacia un cuadro impresionista de un paisaje marino, una de esas obras en las que los pasteles húmedos se fijan en manchas casi tan grandes como la punta de tu dedo meñique. Esta obra tiene un aspecto muy desagradable y parece que no tiene significado. Pero, mientras la miro atenta y firmemente, me descubro olfateando el aire salado y levantando mi mejilla hacia la brisa del mar (*RLT*, p. 182).

Nótese que, en este ejemplo, la *atención* atenta y firme sobre la obra desemboca en un estado en el que el observador termina *envuelto* en ciertas cualidades: el olor de la sal y la caricia de la brisa marina. Algo que, tal y como puede leerse en el parágrafo 3.362 (*CP*, 1885), retomado del texto "Sobre el álgebra de la lógica" (1885), lleva a una situación en la que, a decir de Peirce, se libera el ícono y se disuelve la distinción entre lo real y la copia:

> Los íconos son tomados tan completamente como sustitutos de sus objetos que apenas se distinguen de ellos. (…) Así, al contemplar una pintura hay un momento en el que perdemos la conciencia de que no es la cosa (*thing*), en que la distinción entre lo real y la copia desaparece, y, por ese momento, es un sueño puro (*pure dream*): no es una existencia en particular, pero, tampoco es general. En ese momento, estamos contemplando un ícono (*at that moment we are contemplating an icon*).

En la anterior cita se encuentra la expresión "sueño puro" (*pure dream*). ¿Por qué Peirce se habrá referido al sueño así, en compañía de un adjetivo? Tal vez porque, tal y como

ocurre en el ejemplo de "Lecture Five: Training in Reasoning", es una experiencia que se da cuando la conciencia se agudiza en la atención y, en algún sentido, se une con el objeto en un estado de vigilia que es más real que el sueño de la vida cotidiana. Sin embargo, se dirá con D. L. Gorlée (2009) y Andacht (2013) que la expresión significante más adecuada para evitar la adjetivación sería la de "ensoñación" (*dream-like*). ¿Por qué? Pues, porque se remite a un estado, designado en el lenguaje cotidiano como "soñar despierto", en el que las cualidades se dan bajo el modo e *presentaciones* directas a la sensibilidad: un color, un tono, un sabor o una sensación táctil con independencia de los contrastes, motivos, ideas o funciones que pertenecen a la Segundidad y la Terceridad (p. 223).

5.11. La alucinación artística

N. Guardiano (2017) sostuvo que el *sueño puro* de la contemplación estética se asemeja a una *alucinación* (*hallucination*) producida libremente por la imaginación artística (p. 114 n. 8). A propósito de la alucinación (artística), hay un ejemplo muy pertinente, que permite entender en qué medida se puede justificar esta equivalencia. Tal ejemplo se encuentra en "Los siete sistemas de metafísica" (1903), en donde Peirce aprovechó el contexto de discusión sobre la realidad o la ficción de cierto tipo de apariciones para mostrar de qué manera estas podrían usarse en el proceso de elaboración de una obra de arte:

> Quizá me pregunten si no admito que hay algo como la ilusión o la alucinación (*hallucination*). Oh, sí; había un cierto gran pintor, (...), que ubicaba su caballete delante de una gran cortina. Un día había comenzado una nueva pintura y observé que había puesto otra cortina de un color diferente a la que había visto anteriormente. Le pregunté por qué, y me explicó que siempre veía la imagen que estaba por pintar sobre la cortina que estaba al lado del caballete, y que para la pintura que ahora quería hacer el nuevo trasfondo le convenía más. Yo estoy tan completamente desprovisto de tal imaginación alucinatoria que me quedé asombrado. Pero sé muy bien que no tenía la idea en ese momento de vender sus pinturas, y hubiera sido sumamente absurdo suponer que me hablara así para lucirse.
>
> Durante años, frecuenté a los artistas, y su caso no es el único que he conocido donde esas imaginaciones alucinatorias están rendidamente a disposición de estos ποιηται. Por supuesto, el hombre sabe que tales espectros obedientes (*obedient spectres*) no son experiencias reales, porque la experiencia es lo que se le impone, lo quiera o no (*will-he nill-he*)" (*OFR2*, p. 256; *EP2*, p. 192).

¿A qué habrá querido referirse Peirce con la expresión "espectro obediente" ¿En qué se parecen los espectros obedientes a las alucinaciones artísticas? Aun cuando no pueda encontrarse una definición técnica del concepto de "espectro" en ninguno de sus trabajos de Peirce, o al menos en los ya publicados, sí hay una ruta que puede seguir esta interpretación para lograr su cometido. Esta ruta se encuentra en el segundo volumen del *Dictionary of Philosophy and Psychology* (1920), –más conocido como *Baldwin Dictionary*–, en el que J.

Jastrow[118], discípulo de Peirce en la Universidad Johns Hopkins, articuló la siguiente definición sobre el término "espectro":

> Espectro (*spectre*) [Lat. *spectrum*, una visión]: alemán: *Gespenst*; francés: *spectre*; italiano: spettro. Una aparición fantasmal. Los espectros, como un elemento de la creencia popular (*folk-lore*), juegan una parte importante al ser concebidos como espíritus humanos desincorporados (*disembodied human spirits*), que regresan para visitar las escenas de su existencia anterior, ya sea por motivos amables o maliciosos, o impelidos por alguna necesidad misteriosa. En algunas ocasiones, son representados como seres hablantes, aunque es más usual que indiquen sus deseos mediante gestos. Véase FANTASMA (*PHANTASM*), y ALUCINACIONES (*HALLUCINATIONS*), y cf. TELEPATÍA (*TELEPATHY*). (J.J.) (p. 568).

[118] En 1916, Jastrow publicó un artículo titulado "Charles S. Peirce as a Teacher" ["Charles S. Peirce como profesor"], en el que elaboró un semblante de quien fuera su profesor en la Universidad Johns Hopkins. Uno de los recuerdos que cabe resaltar fue el apoyo que recibió de Peirce en sus indagaciones sobre cierto tipo de elementos sensoriales que influyen en la formulación de los juicios, sin que haya rastros de su efecto en la conciencia (p. 724). El resultado de estas indagaciones tomó forma en el artículo "On small differences in sensation" ["Sobre las pequeñas diferencias en la sensación"], firmado por ambos y publicado en 1884. Según el mismo Jastrow, este artículo le sirvió de aliciente para continuar con el proyecto de investigación que se convirtió en el libro *The Subconscious* [*El subconsciente*] (1906). Trabajos que, gracias al uso de nuevos métodos científicos, como el análisis estadístico, y al trabajo colaborativo, se convertirían en importantes esfuerzos en la apertura y posterior consolidación de un espacio académico para la psicología experimental en Estados Unidos (Nubiola, 2020, p. 280).

Esta definición permite arriesgarse a decir que un *espectro*, a secas y sin adjetivación, tiene todas y cada una de las características de una auténtica *alucinación*, pues es algo que irrumpe en la sensibilidad y la conciencia sin que estas puedan hacer nada al respecto. Peirce era totalmente consciente de esto cuando sostuvo que:

> Las alucinaciones propiamente dichas –alucinaciones obsesivas– *no* se retirarán a petición de uno, y las personas que se encuentran bajo su influencia están acostumbradas a sondear a la gente que la rodea para averiguar si el objeto que está ante ellas tiene o no algún ser independiente de su mal (*OFR2*, p. 256; *EP2*, p. 192)

R. Almeder (1968) sostuvo que toda alucinación, aun cuando no se refiera a algo real o existente, tiene la fuerza de una *haecceitas* que se impone con su resistencia a la voluntad (p. 70). La *haecceitas*, no obstante, solo le confiere individualidad y existencia a lo que se presenta como una alucinación, mas no le proporciona necesariamente externalidad (Murphey, 1993, p. 310). Por esta razón hay *alucinaciones auténticas* y *auténticos espectros*, que llevan aparejado el problema de saber, para el que se ve afectado por ellas, si su *haecceitas* tiene como fuente algo interno o algo externo a la mente (*CP* 3.434, 1896; 3.460, 1897)[119].

[119] Las traducciones de los pasajes en los que se puede encontrar la idea de la "persistencia" de los elementos de la Segundidad son las siguientes: 3.434: "Un objeto, (…), que tiene estidad (*thisness*), y que se distingue a sí mismo de otras cosas por su identidad continua y su vigor (*continuous identity and forcefulness*), mas no por ningún carácter distintivo, puede ser llamado una *haecceitas* (*hecceity*)", y 3.460: "Por una *haecceidad* (*hecceity*), quiero decir algún elemento de la existencia que se manifiesta a sí mismo no solo mediante la semejanza entre sus diferentes apariciones, sino por una fuerza interna de identidad (*an inward force of identity*)

Los espectros *obedientes* y las alucinaciones *artísticas* se presentan, entonces, como *haecceitas* sin externalidad, es decir, como elementos dependientes de la conciencia o como productos del libre juego entre la imaginación, que hace aparecerlas, y la voluntad, que las hace desaparecer cuando se lo propone. De ahí que ninguna alucinación artística, o ningún espectro obediente, superará alguna de las siguientes pruebas, propuestas por Peirce, para determinar si alguien se encuentra ante algo real y externo:

> La primera [prueba] consiste en tratar de desestimar los perceptos (*percepts*). Una fantasía (*fancy*) o un sueño diurno (*day-dream*) pueden descartarse, por lo común, mediante un esfuerzo directo de la voluntad. Si compruebo que, a pesar de mi voluntad, el flujo de los perceptos persiste de manera consistente, suelo darme por satisfecho. No obstante, aún puede ser una alucinación (*CP* 2.142, 1902).

Hay una segunda prueba que se hace necesaria ante el hecho de que una alucinación sea persistente y la voluntad individual no pueda deshacerla:

en la continuidad de su aparición a lo largo del tiempo y el espacio; es un elemento distinto de todo lo demás, por lo cual es apto (tal y como no podría serlo de otra manera) para recibir un nombre propio o ser señalado como esto o aquello".

> Si tengo motivos para sospechar que es así, entonces, aplico la segunda prueba, que consiste en preguntarle a otra persona si ve u oye lo mismo que yo. Si lo hace, y si varias personas lo hacen, esto se tomará normalmente como concluyente. Sin embargo, es un hecho establecido que algunas alucinaciones e ilusiones afectan a grupos (*companies*) enteros de personas (*CP* 2.142, 1902).

La segunda prueba se orienta a encontrar un contexto comunicativo en el que pueda establecerse si la alucinación es auténtica o si, por el contrario, hay un consenso sobre la independencia de la *haecceitas* de lo que se está sintiendo o percibiendo. No obstante, como ha señalado el mismo Peirce, esta prueba sería inválida si la alucinación tiene la característica de ser colectiva. Por este motivo, surge una última prueba, que podría calificarse de "científica", en la que se apela al conocimiento de las leyes de la naturaleza, la ciencia experimental y los procesos inferenciales para llegar a una conclusión definitiva:

> Queda, sin embargo, una tercera prueba que puede aplicarse y es, de lejos, la más segura de las tres. A saber, puedo hacer uso de mi conocimiento de las leyes de la naturaleza (un conocimiento muy falible, confesionalmente hablando) para predecir si mi percepto tiene su causa en el mundo real. Un cierto experimento debe tener cierto resultado, uno que, en ausencia de esta causa, no sería nada sorprendente. Yo aplico esta prueba del experimento y, si el resultado no ocurre, entonces, mi percepto es ilusorio; si ocurre, en cambio, recibe una fuerte confirmación. Por ejemplo, si el grupo (*company*) y yo estamos tan emocionados

> como para creer que vemos un fantasma, entonces, puedo intentar saber lo que una [cámara fotográfica] Kodak poco imaginativa diría al respecto (*CP* 2.142, 1902).

Las ensoñaciones, las alucinaciones artísticas y los espectros obedientes, en cambio, son entidades que se caracterizan porque, aun cuando se dan a la sensibilidad y la conciencia, son entiedades que aparecen cuando la imaginación lo posibilita y desaparecen cuando la voluntad lo solicita. Es decir, son entidades que, al carecer de una *haecceitas* genuina, dado que no son, en sentido estricto, elementos externos del universo de la Segundidad, solo pueden presentarse, al igual que los *signos estéticos* y los fantasmas, bajo la forma de los cualisignos icónicos remáticos (Guardiano, 2017, p. 114 n. 4)[120].

[120] Guardiano (2017) puede suscitar cierta confusión cuando sostiene que va a distanciarse de la tesis de Smith (1972), según la cual el "signo estético" (*aesthetic sign*) es un "cualisigno icónico remático" (p. 114 n. 4). Se puede aceptar con él, sin ningún problema, que una obra de arte, por ser una cosa realmente existente, no puede reducirse a las posibilidades. Su actualidad hace de ella un sinsigno icónico remático o, como se ha dicho anteriormente, un hipoícono. Sin embargo, no es muy claro por qué considera que la contemplación estética de una obra de arte y el estado de imaginación artística, a partir de la cual se produce una obra, se da en relación con los cualisignos (a secas). ¿Acaso estará considerando a los cualisignos icónicos remáticos como signos de la posibilidad y a los cualisignos como las propiedades inheridas o incorporadas en los elementos de la existencia? Aunque no es muy claro si este es su uso de los términos, se le puede objetar, no obstante, que la experiencia estética busca "dar un paso hacia atrás", de tal modo que los sinsignos icónicos remáticos (hipoíconos) vuelvan a su estado de cualisignos icónicos remáticos (íconos puros). ¿Por qué? Pues, porque, como lo insinúa el mismo Guardiano (2017), la experiencia estética busca la *intimidad* entre el espectador y la dimensión cualitativa de la obra de arte (p. 105), en la que los cualisignos (icónicos remáticos) logran liberarse, ya sea temporal o definitivmaente, del objeto y realizarse (como íconos puros) en la sensibilidad de los individuos.

5.12. La intimidad

Finalmente, la idea de que la experiencia estética anhela una inmediatez ya desaparecida, el *espectro* de una unión que ya no existe, –si se puede decir así–, se puede esbozar a partir de un pasaje encontrado en "Una conjetura acerca del enigma" (1886-1890). Allí, Peirce puso en relación el personaje bíblico de Adán con la pérdida del universo de la Primeridad:

> Lo que el mundo fue para Adán el día en que abrió sus ojos, antes de haber trazado alguna distinción o de haber llegado a ser consciente de su propia existencia, eso es primero, presente, inmediato, fresco, nuevo, iniciador, original, espontáneo, libre, vívido consciente y evanescente (*OFR1*, p. 292; *CP* 1.357; *W6*, p. 170-171).

Esta experiencia de pérdida del mundo, representada la consciencia adánica de la existencia individual, se convirtió en uno de los lugares comunes que el Romanticismo le legó tanto a la estética filosófica como a la experiencia moderna de las obras de arte. Esta escisión le proporcionó legítima urgencia al deseo de restablecer un estado de ensoñación en el que la separación entre la conciencia y el mundo se esfumase temporalmente. Anhelo que, a decir de R. Safranski (2012), no es solo propio de la experiencia estética, sino de la totalidad de la cultura legada por la tradición romántica:

> El hombre temprano está todavía bajo el poder de la tierra, pero en cuanto sale a lo abierto y despierta a la conciencia, se convierte en un ser que se crea la cueva artificial de la cultura, una cueva llena de huellas del recuerdo de la perdida unidad con el cielo y la tierra (p. 144).

Esta sensación de pérdida de la unidad condujo a que Peirce, y a los demás pragmatistas del siglo diecinueve y principios del veinte, a hacer suya la preocupación de encontrar la manera para compensar la falta de intimidad con el mundo. Esta es precisamente la tesis sostenida por N. Avci (2017) en el trabajo cuyo título es *Investigation of the Romantic Themes and Tensions in Classical American Pragmatism* [Investigación sobre los temas románticos y las tensiones en el pragmatismo estadounidense clásico]. Allí, el intérprete llegó a la conclusión de que la filosofía de Peirce, en línea con las exploraciones de los románticos, se orientó hacia la construcción de cierta *intimidad metafísica* (*metaphysical intimacy*) (p. 163). "Intimar" (*to intimate*) sería así el infinitivo que permite designar el deseo de ir más allá de la separación que implica la existencia y la búsqueda de un mundo en el que el sinequismo empiece a construirse como un resultado a largo plazo de la experiencia estética[121]. Algo que, a modo de prefiguración, se puede encontrar en el ejemplo dado por Peirce en "Lecture Five: Training in Reasoning", en el que una pintura impresionista del mar le permitió, así fuera por

[121] B. Kemple (2019) se refirió a la experiencia de los elementos de la Primeridad, que sería lo que acá se está tematizanco como la experiencia estética, como un estado en el que no se privilegia al objeto o al sujeto, sino que conduce a que ambos se pertenezcan mutuamente en la anulación de la separación. La unión, sin embargo, no los contiene como actualidades, como el que siente y lo que se siente, sino que los fusiona en una prefiguración de un mundo en el que no existen brechas entre las cosas, característica de un mundo de absoluta Segundidad, sino gradientes infinitesimales de diferencia entre los existentes.

un instante, retornar a la intimidad adánica de acoger la pureza del sabor salado en sus papilas gustativas y de dejarse acariciar por una brisa que se unió íntimamente con su piel.

6. La Segundidad como irrupción: el Prebit, la vivacidad y la atención

El concepto de "*Prebit*" ha recibido poca atención entre los intérpretes de la filosofía de Peirce. El principal motivo radica en que la mayoría de ellos ha reducido el realismo de la Segundidad, es decir, el que se encuentra vinculado con los elementos de la existencia, a la *resistencia* del mundo respecto al error y a la representación simbólico-conceptual cuando se trata de la individualidad en sí misma. No obstante, también puede encontrarse otra faceta de este realismo que está relacionado con la acción e irrupción del mundo en la conciencia, sin que aún haya ninguna mediación simbólico-conceptual, pero que logra atraer la atención con distintos grados de vivacidad.

Esta faceta del realismo, que solo pueden entenderse a partir de la Segundidad, se expondrá en dos momentos: el primero, consistente en mostar algunos ejemplos sobre la irrupción de lo real en la conciencia, y, el segundo, consistente en definir el concepto de "*Prebit*" como *fuerza* o dinamismo existencial con determinada vivacidad. La vivacidad (*vividness*) es la que permite explicar por qué dos sensaciones, aun cuando sean semejantes en términos de su cantidad de base o su cantidad relativa, son distintas en relación con la atención. La vivacidad, cuando se lleva al marco de la estética semiótica, permite entender por qué algo que es arte puede irrumpir con mayor fuerza y vivacidad que algo que no lo es,

a pesar de que ambos elementos sean indiscernibles. Sin embargo, la vivacidad no permite explicar por qué algo es una obra de arte. Para ello, habrá que esperar hasta que el movimiento semiótico ingrese en el universo de la Terceridad.

6.1. Los realismos obstructivo y proyectivo: caracterización mínima

I. Farber (2005) sostuvo que, aun cuando es "sorprendentemente difícil establecer cómo entendió Charles Peirce el concepto de realidad", sí pueden desenvolverse dos hilos (*strands*) conductores que desembocan en sendos tipos de realismo (p. 541)[122]. El primero de elloss es el "obstructivo" (*obtrusive realism*), que ha recibido esta calificación porque se

[122] A diferencia de Farber (2005), hay intérpretes, como R. Lane (2017), que han sostenido que bajo la "diversidad" de sentidos, se puede encontrar un núcleo realista estable como fundamento del "realismo básico" (*basic realismo*). Este realismo tiene su unidad en la siguiente tesis metafísica: "De acuerdo con la definición de Peirce, algo es 'real', en sentido exacto, cuando tiene ciertas propiedades con independencia de que alguien crea que las tiene o de que alguien se represente que las tiene" (p. 1). Este realismo de propiedades, que es el de los universales, da cuenta de la realidad a partir del conocimiento de los elementos de la categoría de la Primeridad desde la Terceridad. Sin embargo, cuando se hace explícita la irreductibilidad de las categorías de la Primeridad y la Segundidad a la de Terceridad, se hace imperativo articular, como mínimo, tres sentidos *básicos* del realismo. De no ser así, se correría el riesgo de empobrecer la comprensión del mundo a partir de una metafísica elaborada a partir de uno solo de los universos de la experiencia. Es fue, según Peirce, el error de Hegel y el hegelianismo, tal y como puede encontrarse en la cuarta conferencia de Harvard, titulada "Los sietes sistemas de metafísica" (1903), y en el parágrafo 8.41 de *CP*, en donde les recriminó haber considerado la Primeridad y la Segundidad –sobre todo esta última– como "epifenómenos" de la Terceridad (Stern, 2007, p. 124).

remite a la experiencia de algo que impide, dificulta o se resiste a la mediación de lo conceptual-simbólico:

> Una de las maneras en que Peirce entiende la realidad es la de una cosa que se revela en la experiencia de resistencia a nuestra voluntad. La caracterizaré como *obstructiva* (*obstrusive*), puesto que es una concepción que implica la irrupción de alguna clase de realidad inflexible en lo que, de lo contrario, sería el mundo maleable de la conciencia o de la teoría (Farber, 2005, p. 541).

El "realismo proyectivo" (*projective realism*), que ha sido adjetivado así porque se remite a un ideal teleológico-regulativo, es el que le permite a la investigación racional mantenerse activa en su labor de ir tras un estado ideal en el que la opinión última depende de la investigación racional:

> Este enfoque define la realidad por referencia a un proyectado estado futuro de la investigación y, por tal motivo, haré referencia a él como realismo *proyectivo*. (...) [Este enfoque] impone una sofisticación crítica al realismo tradicional al definir lo real y lo verdadero exclusivamente en términos del curso de la investigación racional, sin recurrir a ningún principio de correspondencia o a la visión divina de la forma en que 'realmente' son las cosas. En un sentido, recapitula el movimiento del realismo obstructivo de Peirce, pero esta vez lo hace dentro del ámbito epistemológico: esto nos permite encontrar la realidad en la contribución de aquello-que-está-fuera-de-nosotros (*that-which-is-outside-*

> *us*) para aquel subconjunto de nuestro comportamiento que constituye nuestra indagación racional (Farber, 2005, p. 543).

Estas dos comprensiones del realismo, la obstructiva y la proyectiva, se corresponden, aunque parcialmente, con el ámbito aplicación de las categorías de la Segundidad y la Terceridad. Ambos realismos se asemejan porque se definen *críticamente* a partir del trazo epistemológico de ciertos límites de la experiencia: uno, en el ámbito de los elementos de la existencia, agrupados bajo la categoría de la actualidad, en el que lo externo a la mente obstruye las representaciones simbólico-conceptuales erróneas y descubre la irrealidad dentro de la experiencia (*the discovery of unreality in the experience*), y otro, en el ámbito práctico de la Terceridad, en el que las ideas regulativas ponen en cuestión la correspondencia absoluta con el objeto fuera de una comunidad ilimitada de investigación, que solo puede darse a largo plazo y a "escala cósmica" (*cosmic scale*) (Farber, 2005, pp. 542-544). Dos realismos que, en un sentido negativo, hacen suyo el proyecto de mostrar, en términos epistemológicos, en qué punto el movimiento de la experiencia alcanza su límite (al interior de los universos de cada categoría) (Farber, 2005, p. 559).

¿Qué pasa, entonces, con aquel realismo que no se da como obstrucción, sino como irrupción del mundo en la sensibilidad y la conciencia? ¿Habría que ampliar la interpretación de Farber (2005), a partir del parágrafo 4.542 (*CP*, 1906), en donde Peirce sostuvo que toda acción implica, además de la obstrucción, una "idea de dos lados" (*two-sided idea*),

represetnada en una categoría cuya forma es diádica (*dyadic form*)? A partir de estas dudas, se llevará a cabo una reconstrucción sucinta del realismo *obstructivo* que, en su propósito de mostrar el error y la irrealidad de las cogniciones y creencias de ciertos individuos y comunidades situadas históricamente, contrasta con el realismo *irruptivo*, el de la Segundidad en toda su pureza, es decir, con independencia de la categoría de la Terceridad.

6.2. El realismo obstructivo: crítica a esta adjetivación desde la irrupción de los elementos de la existencia

El realismo obstructivo puede rastrearse en ciertos pasajes de "Algunas consecuencias de cuatro incapacidades" (1868), "*The Works of George Berkeley* de Fraser" (1871) y "¿Qué es un signo?" (1894):

> 1871: Y ¿qué entendemos por real? Es una concepción que debimos haber tenido por primera vez cuando descubrimos que había un irreal, una ilusión; es decir, cuando por primera vez nos corregimos. Ahora bien, la única distinción que lógicamente exigía este hecho era entre un *ens* relativo a determinaciones interiores privadas, a las negaciones que pertenecen a la idiosincrasia, y un *ens* tal como permanecería a largo plazo (*OFR1*, p. 96; *W2*, p. 239).

> 1871: ¿Dónde se encuentra lo real, la cosa independiente de como la pensamos? Tiene que haber tal cosa, pues encontramos que nuestras opiniones están constreñidas; hay algo, entonces, que influye en nuestros pensamientos, y que no ha sido creado por ellos (*OFR1*, p. 133; *W2*, p. 468).

> 1894: Pasa lo mismo cuando nos esforzamos contra una resistencia externa; si no fuera por esa resistencia, no tendríamos nada sobre lo que ejercer nuestra fuerza. Esta percepción que tenemos de actuar y de sufrir la acción, que es nuestro sentido de la realidad de las cosas—tanto de cosas externas como de nosotros mismos—, puede llamarse el sentido de Reacción (*OFR2*, pp. 53-54; *EP2*, pp. 4-5).

La conjunción de estas tres citas hace explícito que, para Peirce, el realismo obstructivo depende de reconocer que ciertas concepciones y cogniciones son "irreales", "ilusorias", "erróneas" o "idiosincrásicas" debido a que hay algo externo que no es susceptible de reducirse al "mundo maleable de la conciencia o de la teoría" (Farber, 2005, p. 541). Sin embargo, este es un realismo de la Segundidad que depende de la Terceridad, es decir, del hecho de que la mente ya haya movilizado la idea de que es posible establecer una distinción clara entre el error y lo que no lo es. Es un realismo que, no obstante, solo alcanza a dar cuenta de un aspecto de la Segundidad, el de la *reacción*, ya que se dirige al mundo desde la perspectiva de algo que tiene la independencia de constreñir el pensamiento.

¿No habrá, sin embargo, otro realismo de la Segundidad que, en su relación con lo sensible, estaría más relacionado con la Primeridad? La categoría de la Segundidad no puede entenderse correctamente, en su doble aspecto, si la interpretación soslaya el carácter *activo* que tienen los elementos de la existencia y su relación con la experiencia. Esta reivindicación puede justificarse a partir de unos cuantos pasajes retomados de la II Conferencia de Harvard, titulada "Sobre la fenomenología" (1903), en los que puede encontrarse que, para Peirce, la segunda categoría implica un sentido de *lucha*, en la que no solo hay *reacción*, sino que también está la *acción* a modo del primer momento de la Segundidad:

> La acción y la reacción son iguales. (…) La sensación de sobresalto es tanto un sentido de resistir como de padecer una acción. Lo mismo sucede cuando algo golpea los sentidos. La excitación externa logra producir su efecto sobre ustedes, mientras que a su vez ustedes no producen ningún efecto discernible sobre ella; por tanto, lo llaman el agente y pasan por alto su propia parte en la reacción (*OFR2*, pp. 211-212; *EP2*, pp. 150-151).

Esta cita no solo muestra que la acción y la reacción están al mismo nivel en el ámbito de la Segundidad, sino que la acción se relaciona con algo que puede *irrumpir* en la sensibilidad y producir un efecto que, algunas veces, puede ocasionar un sobresalto en la conciencia. Esta irrupción de ese algo que "golpea" es irreductible a la reacción, incluida la que se da como rechazo de las significaciones simbólico-conceptuales erradas. Peirce insistió en esta irrupción mediante ciertas expresiones que empleó en "*The Works of George Berkeley* de Fraser" (1871) y "¿Qué es un signo?" (1894): "Hay algo que influye en nuestro

pensamiento", del primer texto, y "tal percepción que tenemos de actuar y de sufrir cierta acción puede llamarse Reacción", del segundo. Sin embargo, solo sería hasta 1909, fecha del manuscrito *MS* 645, cuyo título es "How to Define" ["Cómo definir"], cuando se puede encontrar explícitamnte que el realismo de la irrupción se conceptualizó mediante la introducción del *prebit* como una fuerza vívida que accede a la conciencia (*PSR*, p. 138).

Esta *experiencia* de la irrupción, en la que se conjugan la Primeridad y la Segundidad (*PSR*, pp. 135-139), se da, por ejemplo, cuando el sonido de un silbato interrumpe la tranquilidad de alguien:

> Imagínese que está sentado, solo, de noche, en la cesta de un globo aerostático, muy por encima de la tierra, mientras disfruta tranquilamente la calma y la quietud absolutas. De repente, irrumpe el chillido penetrante de un silbato de vapor, que continúa durante un buen rato. La impresión de tranquilidad era una idea de la Primeridad, una cualidad de la sensación. El silbido penetrante, que no permite pensar ni hacer nada, sino solo sufrir, también es absolutamente simple. Es otra Primeridad. Pero la ruptura del silencio, la irrupción del ruido, fue una experiencia. (…) Tal conciencia de la acción de una nueva sensación que destruye la anterior es lo que llamo una *experiencia* (*CP* 8.330, 1904).

La experiencia de *algo* que irrumpe en medio de una cualidad de sensación y destruye su continuidad es, tal vez, el mejor ejemplo de un realismo en el que la acción es la faceta inicial

del universo de la Segundidad. Esto también lo había señalado Peirce en otro ejemplo, incluido en un trabajo de una década antes, "¿Qué es un signo?" (1894), en el que le solicitaba al lector que imaginara una situación en la que alguien, un soñador, escucha de repente el ruido fuerte y prolongado de un silbato de vapor. El personaje de esta situación se encuentra en un estado semejante al del viajero del globo aerostático, en un silencio de continua Primeridad. Sin embargo, una vez irrumpe el ruido, no hay nada puede hacer para evitarlo y la única opción que le queda es resignarse a sufrir o padecer ese *algo* que se le impone con toda su fuerza (*OFRII*, pp. 53-54; *EP2*, p. 4).

Hay otro ejemplo, que se encuentra en el parágrafo 1.24 (1903) de *CP*, en el que Peirce recurrió a la imagen de un tribunal, tras la realización de un juicio, en el que la fuerza de una sentencia solo se hace efectiva cuando un individuo, en este caso un alguacil, ejecuta determinada acción:

> Un tribunal puede dictar mandatos y emitir sentencias contra mí, sin que esto me importe en lo más mínimo. Puedo pensar que es vapor ocioso. Pero, en el momento en que sienta la mano del comisario sobre mi hombro, es que empezaré a tener un sentido de la actualidad (*actuality*). La actualidad es algo *brutal*. No hay razón en ella (*Actuality is something brute. There is no reason in it*).

Diríjase la atención hacia el énfasis que hace Peirce en la mano que cae con toda su fuerza sobre un hombro. Este ejemplo, al igual que los dos del ruido producido por un silbato, introduce algo que es el carácter *brutal* de los elementos de la actualidad. Peirce no dejó de resaltar que la *existencia*, es decir, todo aquello que se considera desde la perspectiva del universo de la Segundidad, está necesariamente asociada a la lucha entre los individuos y su búsqueda de un lugar en el mundo:

> Los filósofos modernos (…) reconocen solo un modo del ser: el de una cosa individual o el de un hecho; el ser de lucha de un objeto en su intento de encontrar un lugar en el universo para sí mismo, por así decirlo, y que reacciona con la fuerza bruta de los hechos contra todas las demás cosas. A esto es lo que llamo la existencia (*existence*) (*CP* 1.21, 1903; *EF1*, p. 34).

Sin entrar a considerar qué tan válida es la acusación hecha por Peirce a la filosofía moderna, y su supuesto desconocimiento de otros modos del ser, se sostendrá que la *brutalidad* es la manera más extrema en la que la *existencia* se afirma como *experiencia* de lo real. Pero, tal y como lo señaló el mismo Peirce en "The List of Categories: A Second Essay" ["La lista de las categorías: un segundo ensayo"] (1894), si la existencia es "un asunto (*affair*) de fuerza ciega", también es, en su versión más moderada, una "presencia en algún universo experiencial (*experiential universe*), (…), y como tal [presencia] implica que cada cosa existente está en una relación dinámica con cada una de las demás cosas en el universo" (*TCD*, "Existence" ["Existencia"]; *CP* 1.329).

La *existencia*, entendida como la acción y reacción de un conjunto de fuerzas, se caracteriza por su *dinamismo*, sujeto a cambios y oposiciones. Esto sugiere que la *brutalidad* no se afirma necesariamente en todos los casos. Las modulaciones de la fuerza pueden encontrarse en otros textos de Peirce, como los siguientes: "Cada tipo de existencia consiste en tener un lugar entre la colección total de un universo dado" (*CP* 1.433, 1896; *EF1*, p. 255); "la existencia es el modo de ser que consiste en oponerse a otro" (*CP* 1.457, 1896); "[la] existencia es la reacción ciega (*blind reaction*) del existente en relación con el resto del universo en el que existe" (*TCD* "*Existence*" [Existencia], 1904; *MS* [*R*] 914:6); y "(…) la *existencia* significa reacción con el ambiente, y por esto tiene un carácter dinámico" (*CP* 5.503, 1905).

6.3. ¿Qué es el prebit?

La expresión "*prebit*" [123], presentada por Peirce en "How to Define" ["Cómo definir"] (1909), se introdujo para referirse a "un objeto singular de la conciencia inmediata que, no

[123] Atkins (2012, 2018), a partir del artículo "Quand l'apparence (se) fait signe" ["Cuando la apariencia (se) hace signo], de A. De Tienne (2000), y de comunicación escrita con este intérprete, expuso el origen latino del término: "<<*Prebit*>> viene del latín *praebitum* <*praebere*>, que es una contracción de *praehabere* (y, con seguridad, *habere* genera *habitum*, de donde viene 'hábito' (*habit*). *Praebere* significa dar, conceder, proporcionar, suministrar; ocasionar, exhibir" (Atkins, 2018, p. 103). También mostró que el concepto de "*prebit*" debía entenderse etimológicamente de la siguiente manera: "*'Prebit'* viene de '*praebitum'*, <*praebere*> en latín, que es una contracción de "*praehabere*" (y, pues claramente se ve que "habere" lleva al término latino

obstante, es usualmente denotado indefinidamente" (*PSR*, p. 136). A partir de esta definición, T. da Costa e Silva (2017) sostuvo que Peirce acuñó este terminó para significar el "fanerón, mientras está presente en sí mismo, es decir, mientras se da en el momento de la fusión entre la experiencia faneral (*phaneral experience*), que es continua, y la mente que percibe" (p. 14 n. 10). Sin embargo, frente a esta definición, se tiene una que otra duda, pues, cuando se lee con mayor detenimiento otro pasaje de "How to Define", se encuentra que el *prebit* es *algo* que no solo se da inmediatamente, *cara a cara* (*facie ad faciem*) a la mente consciente, sino que se afirma como *fuerza* (*force*) (*PSR*, p. 138). La fuerza, sin embargo, no es susceptible de entenderse como algo tan estable como el fanerón (*phaneron*) [124]. El *prebit*, dado su dinamismo, se sustrae a la disponibilidad necesaria para la observación (o la inspección mental) que presupone el último.

La diferencia entre el *prebit* y el fanerón, aun cuando ambos sean objetos que se dan a la conciencia inmediata, puede aclararse mucho más a partir de la distinción introducida por R. K. Atkins (2012) entre un *fanerón vivo* (*lived phaneron*), que sería el *prebit*, y uno

"habitum" y, por vía de este, al término 'hábito')" (Atkins, 2012, p. 554). Esta reconstrucción permite conjeturar que la expresión *prebit*, la contracción del significante en inglés "*pre-habit*" (pre-hábito), se hizo acreedora a tal nombre por carecer de la generalidad que requieren los hábitos de la Terceridad.

[124] En "Logic Viewed as Semeiotic. Introduction Nr. 2. Phaneroscopy" ["La lógica considerada como semiótica. Introducción No. 2. Faneroscopía"], un texto retomado del manuscrito *MS* 337 (1904), Peirce usó el término *phaneron* (fanerón), del griego φανερόν, para significar "lo manifiesto" o "lo que está totalmente abierto a una observación segura, en la totalidad de su ser, aunque la observación no sea tan directa que la de un concepto" (*whatever is entirely open to assured observation, in all the entirety of its being, even if this observation be not quite as direct as that of a percept is*) (*PSR*, p. 47).

objetivado (*objectified phaneron*), que sería el fanerón en sentido estricto: "El primero, (…), no puede describirse porque es vívido e inmediato; el segundo, sin embargo, puede describirse en el momento en que se abre una brecha entre el faneroscopista y el fanerón (*the phaneroscopist and the phaneron*)" (Atkins, 2012, p. 15)[125].

La inmediatez del prebit, que cabría calificarse de "cuasi-objetual", queda totalmente a partir de otra cita de "How to Define":

> En la anterior definición del '*Prebit'*, el adjetivo 'Inmediato' no debe entenderse en un sentido psicológico amplio, como si pretendiera excluir el caso de hacerme consciente del Prebit como consecuencia de ser consciente de otra cosa, ya sea un *Prebit* o no; lo que quiero decir es que una vez me hago consciente del *Prebit*, soy consciente de que no estoy simplemente ante un signo o un substituto de él, ante alguna clase de apoderado, sustituto, representante legal, sucedáneo […], un maniquí o algo semejante, sino que estoy *facie ad faciem* […] ante el *Prebit* mismo (*PSR*, p. 136).

[125]C. Legg (2017), aunque no tiene una definición del "*prebit*", sí cuenta con una definición de "percepto" (*percept*), entendido como la conjunción de "una cualidad sentida y la viveza con la que se presenta" (*a felt quality and the vividness with which it is presented*) (p. 44). Legg (2017), además, señaló que ninguno de estos elementos, la cualidad sentida y la viveza, son aún "cognitivas", en el sentido de "conceptuales", puesto que el percepto solo es un impacto real en la conciencia (p. 44). En este sentido, esta intérprete habría establecido una sinonimia entre los conceptos de "*prebit*" y de "percepto", que acá se indicará, mas no se discutirá.

El *prebit* no puede denotarse definidamente porque, a diferencia del fanerón, que ya está totalmente objetivado y a disposición de la observación, se muestra como una inmediatez vaga, oscilatoria o que está relacionada con una conciencia que no está totalmente fija. Esto último explica por qué la inmediatez del *prebit* no excluye que haya habido un estado anterior de atención dirigido a otro objeto, *prebit* o no. Así como tampoco implica una inmediatez no relacional, o absoluta, como la que se daría con las cualidades de sensación:

> *MS* 465: He hablado de dos modos peculiares de la conciencia de la Reacción, la Volición y en la Percepción, como Segundidad *par excellence*. Pero, en verdad, toda conciencia es *ipso facto* Segundidad. A veces he llamado conciencia inmediata a las Cualidades de Sensación; pero, esta conciencia inmediata es una ficción de los psicólogos (Peirce, como se citó en Atkins, 2012, p. 17).

El cuestionamiento de la inmediatez absoluta, tal y como la presupone la categoría de la Primeridad, busca que la conciencia se entienda como un flujo que va y viene en medio de acciones y reacciones. La inmediatez del *prebit*, entonces, no excluye que la conciencia haya estado antes dirigida a otra cosa y, de repente, se haya encontrado en relación inmediata con algo más. Lo que excluye es la inmediatez no relacional, que Peirce calificó como "una ficción de los psicólogos", y la conciencia de la Terceridad, que es aquella que se dirige a todo aquello que ya se reconoce bajo la forma de "estar en lugar de otra cosa": las representaciones y los signos (*CP* 7.355, 1873).

6.4. El *prebit* y la sensación

El *prebit* es el elemento dinámico que, a pesar de ser inmediato, no se constituye como una entidad "abierta a una segura observación" (fanerón). Es una *fuerza* que se manifiesta en grados variables de *vivacidad* (*vividness*). Esto es lo que lo distingue de las cualidades de sensación:

> En cuanto a la "sensación" (*feeling*), término con el que hago referencia a las cualidades de sensación (*qualities of sensation*) y a otras pasiones, observo que la mayoría de las personas, tal y como ocurre con David Hume, considera que cierta clase de ingredientes que hay en ella es [lo que denomino] un *prebit*; según mi parecer, el *prebit* no hace parte de la sensación. [Por el *prebit*], hago referencia a la vivacidad de una sensación (*the vividness of a feeling*). Esto es así porque la sensación es una cualidad, y, aunque la cualidad, ciertamente, tiene dos cantidades conectadas a ella, la de su intensidad total y la intensidad relativa de su ingrediente principal, ninguna de estas dos cantidades de la cualidad (*quantities of quality*) puedo reconocerla como vivacidad (*vividness*). La vivacidad no es la cantidad de ninguna cualidad, así como tampoco es en lo absoluto un predicado; es, simplemente, una cantidad no-predictiva (*non-prediction quantity*). Ahora bien, ¿qué es el *prebit* como una cantidad no-predicativa (*non-predicative quantity*)? Es una *fuerza* (*force*). Una cualidad (*quality*), en cambio, es totalmente pasiva; es decir, no es una fuerza. La vivacidad, por lo tanto, no es una parte o atributo de una sensación: es algo de una naturaleza completamente diferente (*PSR*, p. 138).

A pesar de lo denso que pueda parecer este párrafo de "How to Define", se puede realizar, junto a Atkins (2012), un análisis textual distribuido en cuatros momentos. El primero es aquel momento en el que Peirce distinguió la vivacidad (*vividness*) de la cualidad (*quality*), en el sentido de que la primera no es esencial para los elementos de la Primeridad, sino algo que se le agrega a la sensación (ya entendida como Segungidad) (Atkins, 2012, p. 12). El segundo es aquel en el que Peirce sostuvo que las sensaciones (*feelings*), cuyo contenido son las cualidades (*qualities*), tienen dos tipos de cantidades (*quantities*): la de la intensidad total y la de la intensidad relativa (*total intensity and the relative intensity*) (Atkins, 2012, p. 12). El tercero es aquel en el que enfatizó la idea de que la vivacidad, considerada como una cantidad, no puede identificarse con ninguna de las cantidades ya asociadas a la cualidad. El cuarto y último es aquel en el que Peirce mostró que el *prebit* no es ni una cualidad ni la cantidad de una cualidad, sino una *fuerza* con una *cantidad no-predictiva* (*non-prediction quantity*) y una *cantidad no-predicativa* (*non-predicative quantity*) (*PSR*, p. 138; Atkins, 2021, p. 12).

A partir del anterior análisis, Atkins (2012) proporcionó el siguiente ejemplo con el que quiso explicar cuál sería el lugar propio del *prebit* en la experiencia de un objeto:

> En primer lugar, tenemos una sensación de mi teléfono negro, es decir, del [color] negro en sí mismo. En segundo lugar, tenemos el hecho bruto (*brute fact*) del teléfono negro. El

> teléfono negro y yo estamos en una relación diádica de un ego y un no-ego. En tercer lugar, tenemos la experiencia consciente del teléfono negro (p. 13).

Este ejemplo tiene la ventaja de ser muy claro y ordenado. Está la experiencia del elemento de la Primeridad (el color en sí mismo); después, está la conciencia del hecho bruto (el teléfono negro); y, por último, está la conciencia del objeto como poseedor de una propiedad ("el teléfono negro"). Allí están los elementos de la Primeridad (las cualidades), la Segundidad (los hechos) y la Terceridad (la experiencia consciente susceptible de traducirse en una proposición). La objeción que puede hacérsele a esta secuencia es que, en el universo de la Segundidad, donde existe tal teléfono negro, no se da la experiencia de un color en sí mismo o, dicho de manera más estricta, no se experimenta una *cualidad prebit* (*prebit-quality*) (*PSR*, p. 139). Para lograrlo, tendría que darse la experiencia estética o, por lo menos, el proceso mental de la prescisión. Sin embargo, toda sensación de algo no presenta la cualidad como un ícono puro, sino, más bien, como el contenido sensible de un *prebit* que, precisamente, irrumpe en la conciencia inmediata con cierto grado de vivacidad.

El reparo que se tiene con Atkins (2012) es que, en su comprensión ordinal de las categorías, consideró que primero se da la *cualidad*, después el *hecho bruto* y, por último, la situación mental y lingüística en la que se da la conciencia del *objeto*, susceptible de representarse por medio de una *proposición*. Esta secuencia es una reconstrucción racional desde un punto de vista lógico, mas no una desde el punto de vista fenomenológico (Atkins,

2012, p. 13). En la *experiencia* del *prebit*, lo que ocurre es que se da un objeto de la Segundidad, la fuerza que irrumpe, que es indisoluble de un elemento inherido del universdo de la Primeridad, la cualidad *en* la sensación. No se da la sensación de la *negritud* en sí misma, sino la de *algo negro con cierta fuerza*: una cualidad existencialmente incorporada en una cosa o en un hecho bruto. No se da primero esto y después aquello, sino se dan simultáneamente los elementos de ambas categorías, sin que se dé la oportunidad de abstraerlas.

El ejemplo de Atkins (2012), no obstante, contrasta con el que presentó Peirce en el ya mencionado "How to Define", en el que se rechazó la reducción del *prebit* a una *cualidad de sensación*:

> Si experimento una cualidad, –por ejemplo, cierto color de una rosa–, tras haber soñado previamente con la combinación perfecta de esa cualidad (lo que hará que la [primera] experiencia sea más vívida), y algunos años más tarde evoco mediante un recuerdo tal experiencia, [se da una situación en la que hay] tres sensaciones que pueden ser muy parecidas en cuanto a la cualidad del rojo –respecto a su luminosidad, su croma (o saturación) y su tono–, pero seguramente diferirán ampliamente, casi enormemente, en su vivacidad. Ahora bien, cuando pienso en el color de la rosa, considerada en una situación en la que nadie estuviera mirándola, soñándola o recordándola, entonces, a tal pensamiento no se le atribuirá mucha o poca vivacidad, sino solo la capacidad que tienen cada uno de sus grados [como simple cualidad]. Esa cualidad pura, con su tono, su croma y su

> luminosidad, es decir, la sensación *minus* la vivacidad, se tomará como ejemplo de lo que caracteriza al modo de la conciencia que denominamos sensación (*feeling*). La llamaré cualidad de sensación (*feeling-quality*), y es una cualidad-prebit (*prebit-quality*) (*PSR*, p. 139)

Este ejemplo introduce la distinción entre la *cualidad en sí misma* (*quality itself*), la *cualidad de sensación* (*feeling-quality*) y la *sensación de una cualidad (the feeling of the quality*) (Atkins, 2012, p. 17). ¿Qué distancia media entre estas tres y el *prebit*? Las *cualidades* cromáticas en sí mismas, como el color rojo, son elementos *in posse* (en posibilidad), y solo pertenecen al universo de la Primeridad. Las *cualidades de sensación*, en cambio, están más cerca de la irrupción de la existencia en la conciencia, pues son elementos de la Primeridad que ya están allí, en el objeto, bajo el modo de lo *potencial* (las diadas inherenciales-accidentales ya incorporadas). Las *sensaciones de cualidad* son experiencias dadas *ipso facto* (de manera inmediata, en el acto), que están en relación inmediata con una fuerza, el *prebit*, la cual les proporciona distintos grados de *vivacidad*. El *prebit*, a partir de lo anterior, es, en sentido estricto, un elemento que se da en el universo de la Segundidad.

6.5. La vivacidad

Ahora bien, Atkins (2014), en un trabajo posterior, articuló un muy buen análisis, que se retomará acá y se ejemplificará con un el color rojo escarlata, en el que se muestra

claramente la distinción entre la *intensidad* de la cualidad y la *vivacidad* del *prebit* (ya entendido como la *fuerza* de la *sensación*):

A) Toda cualidad es un primero (*First*) / El color rojo escarlata es una cualidad (*quality*)

B) Los primeros (los elementos de la Primeridad) están constituidos por aspectos o cualidades de cualidades (*qualities of qualities*) / En el caso del escarlata, al igual que cualquier otro color, está constituido por un tono (*hue*), una saturación (*chroma*) y una luminosidad (*luminosity*)[126].

C) Las cualidades de las cualidades, que siempre son cuantitativas, tienen mayor o menor *intensidad* (*intenseness*) o, su opuesto, mayor o menor *debilidad* (*dullness*) / El escarlata (#ff2400, en el código hexadecimal), que es muy intenso, tiene una longitud de onda aproximada de 625.82 nm, y, a partir del

[126] En "La base del pragmaticismo en las ciencias normativas" (1906?), Peirce señaló cuáles eran las cualidades de una cualidad cromática: "La luminosidad es la cantidad, el más o menos (…) de la cualidad; […] el tono es la *talidad* [*suchness*] de la cualidad; y […] la saturación (*chroma*) es el *grado de talidad* [*such-degree*] de la cualidad" (*OFR2*, p. 479; *EP2*, p. 396). La saturación es, según el artículo "Phaneroscopy" ["Faneroscopía"], también escrito por Peirce (1906), la "altura de un color" dentro de la posición espectral de la luz (*PSR*, p. 88). La luminosidad es el lugar que un color ocupa entre los grises, que van desde la oscuridad total, el "negro", hasta la luz blanca, el "blanco" (*PSR*, p. 88).

modelo espacial HSL[127], tiene los siguientes valores: tono: 8.5° grados, saturación: 100% y luminosidad: 50%.

D) Cada una de las cualidades de las cualidades tiene una intensidad determinada. / El escarlata es un tono de gran intensidad (8.5°), poseedor de la saturación más brillante posible (100%) y de una luminosidad que se encuentra en la mitad del espectro de los tonos grises (50%).

E) Las cualidades poseen una intensidad total, cuyo valor se sigue de la cantidad de la talidad y de la función de sus intensidades relativas / El escarlata tiene intensidades relativas altas en su tonalidad y su saturación, así su luminosidad sea intermedia, por lo que su intensidad total sería bastante elevada.

F) Sin embargo, para entender la vivacidad (*vividness*) o, su opuesto, la debilidad (*faintness*)[128], no se puede recurrir a las cualidades de una cualidad o a sus

[127] El modelo cromatológico HSL (*Hue, Saturation, Luminosity*), que empleó Peirce, se basa en una definición del color a partir de los valores cuantitativos de sus elementos constituyentes. Hay otros modelos como el CMYK (*Cyan, Magenta, Yellow and Black/Key*), en el que un color se define a partir de la sustracción de la luz blanca, o como el RGBA (*Red, Green, Blue, Alpha*), en el que se emplea el canal alpha (*alpha cannel*) para definir el grado de transparencia u opacidad de un pixel (Best, 2012, pp. 527-531).

[128] La debilidad y la vivacidad son aspectos que dependen directamente de la atención: "Con la atención disminuida, la sensación se vuelve *más débil* (*fainter*), sin un límite susceptible de descubrirse. Siempre y cuando una sensación tenga alguna intensidad (*intenseness*), por muy apagada o débil (*dull*) que sea, un esfuerzo suficiente de atención resaltará algún grado de vivacidad (*vividness*)" *(PSR*, p.88). Esta cita permite entender que siempre que haya intensidad, puede surgir la vivacidad; pero, si está ausente la atención, la vivacidad es

correspondientes intensidades. La vivacidad es una cantidad que depende de la relación entre un no-ego y un ego. / Aunque el rojo escarlata tendría la misma intensidad total en cualquier sensación, sin importar que se dé en un sueño, en una percepción o en una evocación, cada una de estas sensaciones tendría distintos "grados" de vivacidad, o debilidad, según la relación existencial que tenga con el "ego".

G) La vivacidad se entenderá, entonces, como la cantidad vinculada a una fuerza (*force*), o un *prebit*, que irrumpe y lleva a que se reaccione en mayor o menor medida. / El escarlata, entendido como el no ego (*non-ego*), irrumpe, mediante alguna cualidad de sensación, en el ego o sujeto (*the ego or the subject*), y produce un mayor o menor efecto en la conciencia mediante una sensación.

H) La vivacidad también tiene grados, que no pueden considerarse predictivos o predicativos. El grado de esta cantidad no es el mismo que el de una cualidad, que es estable, pues se relaciona dinámicamente con la conciencia / El escarlata, ya inherido o incorporado en algo, se afirma como una fuerza con cierto grado de vivacidad o de debilidad que, no obstante, no es predictiva ni tampoco predicativa (Atkins, 2014, pp. 565-566).

inexistente, pues no es una propiedad que está esperando allí, como algo dado, en la constitución de las cualidades de sensación.

Este análisis-ejemplificación de Atkins se cierra con la siguiente cita-conclusión del manuscrito *MS* 298 (p. 68, 1905): "La vivacidad (*vividness*), por lo tanto, debe ser la intensidad de la conciencia inmediata respecto a la acción de alguna fuerza bruta psíquica producida por, o que acompaña a, toda sensación" (Atkins, 2014, p. 565). En resumen, se dirá que la *vivacidad* no es la cantidad de las cualidades o la cantidad de las cualidades de sensación, que se expresa en la *intensidad*, sino la cantidad de las sensaciones de cualidad (*PSR*, p. 88). Es una cantidad no-predictiva y no-predicativa que surge cuando una cualidad toma la forma de una sensación y se encuentra acompañada de una *energía*[129], un *poder* o una *acción* (*energy*, *power*, *action*) (*PSR*, p. 88).

6.6. La atención

La vivacidad es el grado de fuerza de la sensación:

[129] Peirce, en el parágrafo 1.325 de *CP* (s.f.), vinculó la *energeia* a lo real, la acción, la existencia y la actualidad: "Lo real es activo: lo reconocemos al llamarlo lo actual (*actual*). (Esta palabra se debe al uso de Aristóteles de *ἐνέργεια* (*energeia*), acción, para significar existencia, como opuesta a un estado meramente germinal)". (*EF1*, p. 183). H. Bredekamp (2017), por su parte, en *Teoría del acto icónico*, señaló que el concepto de "*energeia*" fue empleado por Aristóteles en la *Poética* para referirse al acto de "poner-ante-los-ojos" y en la *Retórica* para expresar la idea de "eficacia" (p. 14). Bredekamp (2017) relacionó la *energeia* con la fuerza (retórica) que tienen algunas imágenes que parecen emerger materialmente desde sí mismas (p. 14). A partir de estas indicaciones, se da la sugerencia de que podría ampliarse el campo de la estética semiótica para pensar la obra de arte desde la experiencia de la *vivacidad* como algo que irrumpe y se presenta, sin que todavía surja la preocupación de remitirla al ámbito de lo conceptual y simbólico.

> (…) cada sensación (*feeling*) tiene algún grado de vivacidad. La debilidad absoluta implica la ausencia de sensación (*absolute faintness implies the absence of the feeling*). En otras palabras, si abstraemos completamente la vivacidad de la sensación, no queda nada más que la mera cualidad, que es lo mismo que la sensación *in posse* (Peirce, como se citó en Atkins, 2012, p. 17).

Esta cita, retomada del manuscrito *MS* 298 (1906), permite sostener que la ausencia de vivacidad implica que aún no hay ninguna sensación, sino solo una cualidad de sensación, que aún ha logrado *atraer* la conciencia. A este respecto, puede decirse con Peirce lo siguiente:

> Con la atención disminuida, la sensación se vuelve *más débil* (*fainter*), sin un límite susceptible de descubrirse. Siempre y cuando una sensación tenga alguna intensidad (*intenseness*), por muy apagada o débil (*dull*) que sea, un esfuerzo suficiente de *atención* resaltará algún grado de vivacidad (*vividness*) *(PSR*, p.88).

La *atención* puede definirse, entonces, como aquella capacidad mental que, al ponerse en movimiento, tiene como propósito hacer el esfuerzo de establecer una relación con cierto aspecto del mundo. Esta definición, retomada del artículo "Attention and Education: Key Ideas from Charles S. Peirce" ["Atención y educación: ideas clave desde Charles S. Peirce"], de J. Nubiola (2020), enfatiza la idea de que se trata de una capacidad que se ejercita en un

mundo lleno de estímulos y, ya sea voluntaria o involuntariamente, cuyo propósito es enfocarse en algunos mientras envía a otros, así sea temporalmente, al "olvido" (p. 277-278). Este carácter activo de la atención se complementa con uno pasivo, en el sentido de que es una actitud que suspende el movimiento del pensamiento simbólico-conceptual. Esto lleva a que la mente se entregue a un estado de disposición y expectativa en el que recibe los objetos en su "verdad desnuda" (Nubiola, 2020, p. 278). De ahí que el carácter doble de la atención consista en un efecto negativo o discriminatorio sobre la totalidad de los estímulos del mundo y en una apertura positiva de hacer de aquello en lo que se enfoca algo *interesante* (Nubiola, 2020, p. 278).

6.7. La galería de los indiscernibles

A continuación, mediante un experimento mental, inspirado en el primer capítulo de la *Transfiguración del lugar común*, de A. Danto (2002), se enfatizará el hecho de que la atención varía de acuerdo con la perplejidad de una situación que se presenta como "incomprensible". Danto usó el *principio de los indiscernibles* para poner a consideración que, en el contexto del arte contemporáneo, es posible imaginar situaciones en las que un objeto es una obra de arte y otro no lo es, aun cuando ambos comparten el mismo conjunto de propiedades perceptivas. La forma lógica del principio de los indiscernibles, que es el que suscita el problema, es la siguiente:

$$\mathrm{F}\,(\mathrm{F}a \leftrightarrow \mathrm{F}b) \rightarrow (a = b)$$

En lenguaje ordinario, esto quiere decir que: si para todas y cada una de las propiedades F, a tiene F, si y solamente si b también tiene F, entonces a es idéntica a b, o viceversa[130]. A partir de este principio, Danto puso a consideración nueve objetos rectangulares, todos con las mismas propiedades de tamaño, color, textura, que no podrían identificarse perceptivamente como pertenecientes al ámbito del concepto del "arte" con independencia de un marco institucional. Es decir, Danto propuso una exposición imaginaria de pinturas rojas indiscernibles, es decir, de objetos que, en términos perceptivos, compartían el mismo conjunto de propiedades y que, por este motivo, el sentido de la vista no podía distinguir (Wollheim, 2012, p. 31).

[130] Danto empleó de manera general el principio de los indiscernibles en varios experimentos mentales (Wollheim, 2012, pp. 29-30). Sin embargo, y más allá de los ejemplos, en el campo de la ontología formal se puede hablar de tres principios interrelacionados: el de la indiscernibilidad de los idénticos, el de la identidad de los indiscernibles y el de la desemejanza de lo diverso. Danto retomó el segundo de estos para argumentar que el problema de los indiscernibles surge de una identidad débil, es decir, de una identidad de propiedades y no de una numérica (Alcaraz León, 2005, p. 74). La identidad numérica, que tiene un sentido fuerte, se puede entender a partir de la conjunción de los siguientes enunciados formales: 1) Para todo *a*, *a* se encuentra en la relación *R* con *a*, si y solo si, *R* se entiende como una relación espacio-temporal dentro de un sistema de referencia geométrico, representado por las coordenadas espaciales (*x, y, z*) y por la indicación temporal t_n", y 2) para todo *a* y todo *b*, *a* se encuentra en *R* con *b*, si y sólo si, cuando *a* cumple con la función *F*, *b* también la cumple para todo el dominio de *F*. La identidad cualitativa se sigue de la negación de 1, pues es posible que *a* y *b* tengan en común todas y cada una de sus propiedades sin que por esto lleguen a encontrarse en la misma posición espacio-temporal (Noonan y Curtis, 2018).

El problema consistía en que, en esta exposición conceptual, uno de los objetos incluidos no era una obra de arte, sino una "simple cosa"[131], que no podía diferenciarse, en ningún respecto, de los otros elementos expuestos en la galería (Danto, 2002, pp. 21-25). Danto introdujo en su experimento a un joven artista, J., cuya función es oponerse al uso de la indiscernibilidad y a sus conclusiones, que en este contexto se usará para mostrar por qué una obra de arte no es reductible a sus cualidades perceptivas.

Ahora bien, lo primero que ha de considerarse sobre J. es que su acercamiento inicial a las obras fue a través de uno de los catálogos impresos de la muestra. Allí, las imágenes se veían tan parecidas que, en algún sentido, cabía la duda de si eran varios signos con distintos referentes. ¿Serían distintas imágenes o, más bien, sería una sola repetida varias veces? "Cada una parece igual que cualquiera de las otras" –pensó J. al respecto sobre las reproducciones fotográficas de la exposición (Danto, 2002, p. 22). No obstante, lo que más lo indignó fue que, a pesar de la identidad de cualidades compartidas por todas las imágenes del catálogo, se podía leer la contundente afirmación de que *había* una diferencia entre los objetos que son "arte" y uno, solo uno, que no lo era. ¿Acaso las imágenes le impedían ver algo, cualquier detalle, por pequeño que fuera, que sí podría encontrarlo mediante una inspección directa de cada uno de los elementos de la exposición? ¿Tendría que tomarse, entonces, la molestia de

[131] La tesis ontológica de Danto puede resumirse en la afirmación de que la distinción entre las obras de arte y lo que no lo es, las simples cosas, radica en que las primeras se articulan a partir de la forma de la representación mientras que las segundas no la incorporan. Ser una obra de arte es ser sobre algo y encarnar un sentido, mientras que las cosas (las no-obras de arte) no son sobre nada y carecen de significatividad en sí mismas (Danto, 1981, p. 24; 1999, p. 221).

ir a ver *facie ad faciem* cada uno de los rectángulos coloreados de la galería para poder examinarlos con cuidado?

Ya en la galería, tras haber leído los títulos, inspeccionado las obras y estado frente a la simple cosa que no es arte, J. se vio impelido a inspeccionar los objetos detenidamente, oscilando de un elemento a otro, sin entender muy bien por qué Danto llevó a cabo tal "injusticia de rango" (2002, p. 22). ¿Acaso las cualidades encarnadas en cada una de las piezas expuestas no eran, en términos generales, la ejemplificación de un mismo color? ¿No era un hecho incontrovertible que el contenido de las sensaciones, sin importar cuál fuera el objeto elegido, se correspondía con la misma cualidad *in posse*? ¿Si se llegaran a medir las cualidades de los objetos con un colorímetro, este no proporcionaría los mismos valores de tono, saturación y luminosidad para cada uno de ellos?

En contra de Danto, J. podría sostener, a partir del tercer capítulo de *Los lenguajes del arte* de Nelson Goodman (1976), lo siguiente: "(…) lo que uno puede distinguir en un momento dado, a simple vista, no solo depende de su agudeza visual congénita, sino también de la práctica y el ejercicio" (p. 114). A partir de esta cita, el artista le apostó a la tesis empirista de que aun cuando *aquí* y *ahora* no sea capaz de establecer la diferencia, eso no quiere decir que no pueda aprender a verla. Si se lo dispusiera con honestidad, entonces la formación y el entrenamiento necesario le permitirían identificar cualquier variación entre los elementos de la exposición. No descartaba el hecho de que tuviera que probar con

distintos tipos de iluminación, que generarían calidades ambientales variables, o de que tuviera inspeccionar los objetos desde diversos ángulos para abarcar todas las posibilidades (1976, pp. 118-119). Pero, a largo plazo, a él, o alguien más, tendría que manifestársele *algo* que hiciera transparente la distinción que no había notado con anterioridad. ¡Algo semejante a lo que le pasa a un *sommelier*, que, a diferencia de un inexperto, ha aprendido a trazar sutiles distinciones entre el vino *Vogne romanée* y el *Beaujolais*! (Danto, 2002, pp. 78-79).

La dificultad asociada a este enfoque radica en que la atención por sí misma, sin más información que las sensaciones, solo puede alcanzar generalizaciones inductivas por enumeración:

> La atención se despierta cuando el mismo fenómeno se presenta repetidamente en diferentes ocasiones, o el mismo predicado en diferentes sujetos. Vemos que *A* tiene un cierto carácter, y que *B* también lo tiene, y *C* lo mismo; y esto despierta nuestra atención, de modo que decimos: "*Estos* tiene este carácter". Así que la atención es un acto de inducción; pero es una inducción que no amplía nuestro conocimiento, porque nuestro "estos" no abarca más que a los casos experimentados. Es, en suma, un argumento por enumeración (*OFR1*, p. 90; *W2*, p. 232).

Esta cita, retomada de "Algunas consecuencias de cuatro incapacidades", de Peirce (1868), muestra que la atención pura no tiene acceso más que a los fenómenos y sus

propiedades, sin que pueda ampliar el conocimiento simbólico-conceptual de tales fenómenos. J., en este caso, podría comparar *atentamente* una y otra vez cada uno de los objetos de la exposición y, dadas las condiciones del experimento mental, no encontraría ninguna diferencia significativa para saber por qué uno de ellos se excluyó del estatus de obra de arte. La atención no tendría un modo de salir de la indiscernibilidad, ya que la serie de piezas coloreadas con cierto pigmento rojo y las experiencias sensibles, suscitadas por ellas, seguirían estando en el ámbito de la Segundidad. Habría que desplazarse hasta la Terceridad para abrir la dimensión semiótica al horizonte simbólico-conceptual. De tal modo que la historia, el género, la intención, el referente y el significado, entre otras tantas cosas, no pueden soslayarse en relación con lo que hace que algo sea una obra de arte, es decir, una entidad físicamente incorporada y culturalmente emergente (Margolis, 1998, p. 365, 372)[132].

[132] D. Costello (2005), en un sentido muy semejante a Margolis (1998), dirigió su argumentación sobre el inconveniente de interpretar el arte a partir de las propiedades intrínsecas de las obras, es decir, como objetos aislados de las propiedades relacionales que se remiten al contexto histórico, la intención del artista y la materialidad del trabajo humano. Las propiedades intrínsecas son precisamente las que hacen que surja el problema de los indiscernibles, cuando reduce la obra de arte a las propiedades que tiene en sí misma como entidad material. Es claro que lo intrínseco se afirma como la condición necesaria para identificar que algo es ese y solo ese algo; pero, es un criterio insuficiente para clasificarlo como una obra de arte (Costello, 2005, p. 241).

7. Del representamen a un signo más desarrollado: la Segundidad (como resistencia e incorporación) y la Terceridad (como interpretación)

El invitado principal a las *Tanner Lectures on Human Values* [*Conferencias Tanner sobre valores humanos*], de 1990, fue U. Eco (Collini, 1995, p. 1). El problema a trabajar se enfocó en la "Interpretación y sobreinterpretación", el cual moduló y distribuyó a lo largo de tres intervenciones: "Interpretación e historia" (1995a), "La sobreinterpretación de textos" (1995b) y "Entre el autor y el texto" (1995c). El propósito podría resumirse en la tesis realista de que aun cuando algunos individuos y comunidades quieran hacer encajar los textos, y las obras de arte en general, a sus propósitos e intereses, tienen que enfrentarse a grados variables de resistencia. "¡El texto está ahí!", sostuvo Eco en la última conferencia (1995c, p. 87). La absoluta confianza en la disponibilidad existencial y material del texto, su Segundidad, le sirvió de justo medio para la búsqueda de una correcta interpretación: "Entre la misteriosa historia de una producción textual y la incontrolable deriva de sus lecturas futuras, el texto *qua* texto sigue representando una confortable presencia, el lugar al que podemos aferrarnos" (1995c, p. 95)[133]. ¿Aferrarse a qué?

[133] A. J. Greimas y J. Courtés (1982), en *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary* [*Semiótica y lenguaje: un diccionario analítico*], definieorn el "texto" como una entidad formal que incorpora representaciones semánticas a través de medios gráficos, sonoros o coporales. El texto se caracteriza porque, en su afán de estandarización y universalidad, tiende a eliminar las "marcas de enunciación" (*marks of*

7.1. ¿Qué es el representamen?

¿Habrá algo semejante al texto *qua* texto en la semiótica de Peirce? ¿Algo tan estable y perseverante como para que soporte los análisis e interpretaciones sin ninguna pérdida significativa? El mejor candidato a este respecto es el *representamen*. Este es susceptible de entenderse a partir de la distinción encontrada en el parágrafo 1.540 (*CP*, 1903), en donde Peirce empleó el concepto de "signo" para referirse a "cualquier cosa que transporta cualquier noción definida de un objeto de cualquier manera" (*by a sign I mean anything which conveys any definite notion of an object in anyway*) y el de "representamen" para significar "cualquier cosa a la que se aplica el análisis". Es decir, el signo *transporta* algo, cualquier cosa, mientras que el representamen es el objeto que se somete al análisis.

Más adelante, en ese mismo parágrafo, Peirce afirmó que: "(…) todos los signos portan nociones para las *mentes humanas* (*human minds*); aunque no veo razón alguna de por qué cada representamen debería hacerlo así". A partir de esta cita, y sin ir más lejos, se puede sostener que un representamen no es *necesariamente* un signo y, además, que el representamen tiene un ámbito de aplicación más amplio que el segundo. A esta misma conclusión también llegó G. A. Benedict (1985), un intérprete que, gracias al parágrafo 4.447

enuntiation). Esto es lo que permite considerarlo como una entidad independiente y autosuficiente en su sentido (pp. 340-341).

(*CP*, 1903), sostuvo que el término "representamen" es "más general y definitivo" que el de "signo" (p. 285). Nöth (2011), por su parte, reconstruyó diacrónicamente los usos y oposiciones entre los conceptos de "representamen" y "signo" a lo largo de la producción textual de Peirce desde 1865. En este rastreo, encontró que Peirce, en 1903, afirmó explícitamente que los signos eran una subclase de los representámenes: "Un signo es una especie qu está bajo el género del *representamen*" (*a sign is a species under the genus* representamen) (*MS* 800: 3d)" (Peirce, como se citó en Nöth, 2011, p. 462)[134].

Sin embargo, el problema con estos dos intérpretes es que ninguno de ellos proporcionó algún indicio para entender por qué Peirce sostuvo que el representamen era el objeto del análisis. ¿Acaso no puede analizarse el signo? El término "análisis", en su sentido más básico, es aquel procedimiento por el cual algo se descompone o separa en sus elementos constitutivos (*CD*, p. 195). No obstante, cabe señalar que Peirce, en la segunda entrada que elaboró para *CD*, de donde se retomó la anterior definición, propuso otra acepción, tal vez menos conocida, según la cual el "análisis" es el "método regresivo del descubrimiento; la investigación de las causas" (p. 195). Esta acepción, *por mor* de la argumentación, se usará acá para definir el representamen como todo aquello que se encuentra disponible al análisis en el sentido de que se busca, regresifamente, cómo las causas produjeron tales y tales

[134] Nöth (2011) justificó una distinción amplia y otra restringida del concepto de "representamen", a partir de la aceptación, por parte de Peirce, de que hay modos de la semiosis que pertenecen a los seres no humanos (p. 462). Dicho sucintamente, habría representámenes que no son signos porque, a partir del parágrafo 1.540, estos últimos siempre deben transaportar nociones para las mentes humanas.

efectos. Esta definición permite reinscribir la distinción de Peirce a partir de la idea de que los representámenes (o *representamina*, su plural en latín), aun cuando no sean equiparables en extensión a los signos, que *siempre* portan nociones para las mentes humanas, sí son susceptibles de considerarse como elementos que no exceden el ámbito explicativo de la *significación* y la *interpretación*[135]. Esto es lo que ocurre, para dar un ejemplo, con el hueso de un dinosaurio, que se toma como el vestigio material de cierta historia causal a ser reconstruida mediante el trabajo conjunto de la arqueología, la peleontología, las ciencias de la información y demás disciplinas afines (Deely y Sparks, 2015, p. 271).

Todo lo dicho hasta acá sobre la distinción entre representamen y signo, y sobre el proceso de análisis del representamen, puede resumirse en la siguiente cita, encontrada en "Concepciones lógicas diversas" (1903):

> Un *Signo* es un Representamen con un Interpretante mental. Es posible que haya Representámenes que no sean Signos. De esta manera, si un girasol, al girar hacia el sol, se vuelve por ese mismo acto plenamente capaz, sin ninguna condición adicional, de reproducir un girasol que gira hacia el sol de manera precisamente correspondientes, y de

[135] Acá, se considerará que toda significación está vinculada a un interpretante posible con fundamento en la *interpretabilidad* (*interpretability*) (Short, 2007, p. 53). Esta apertura hacia lo posible se justifica en el marco del idealismo objetivo y su afirmación de que todo representamen, entendido en su constitución material y con independencia de lo humano, encarna el movimiento de una mente lánguida e incorporada en el universo (*CP* 6.25, 1891).

> hacerlo con el mismo poder reproductivo, entonces el girasol se convertiría en un Representamen del sol (*OFR2*, p. 346; *EF2*, p. 273).

En este ejemplo, el movimiento del girasol puede entenderse como un representamen que reproduce el movimiento de otra flor de la misma especie, sin que implique la existencia de un signo como transporte o vehículo de una noción mental dirigida a alguna mente humana (Beuchot, 2016, p. 161). El movimiento del girasol, que parece imitar a otra flor a causa del influjo solar, evidencia que la condición mínima para que haya un representamen es que se dé un efecto, que sea real en su concreción y materialidad, y que este sea susceptible de interpretarse (Benedict, 1985; Eco, 1992; Peixoto de Magalhães, 1999; y Swenson y Cipolla, 2020)[136]. El análisis sería, entonces, el proceso de explicar de qué manera el poder causal del sol permitiría afirmar que un girasol sería susceptible de entenderse como el representamen de otro, real o posible, que giraría de la misma manera bajo iguales circunstancias.

[136] Benedict (1985), por ejemplo, señaló, a partir de las Conferencias Lowell de Peirce (1903), que el concepto de "representamen" designa a cualquier *sujeto concreto* que representa algo (p. 262-264). Eco (1992), por su parte, consideró que, al menos en una de sus funciones, "el representamen es una expresión material, como una palabra o cualquier otro signo" (p. 240). L. Peixoto de Magalhães (1999) hizo suya la distinción del parágrafo 1.540 para afirmar que el representamen "existe 'en lo concreto' y presupone una situación real" (p. 67). E. Swenson y C. N. Cipolla (2020), a su vez, defendieron que el representamen es "decididamente material" y "algo en sí mismo (*something in-itself*)" (p. 317). A partir de todos estos intérpretes, se dirá que lo concreto y lo material son las dos determinaciones necesarias que se le asignarán, en este texto, al representamen como aquello que se somete al análisis.

7.2. El representamen como existencia material y como cuerpo del signo

Atender solamente a la materialidad del representamen conlleva el riesgo de *prescindir* de la Terceridad a favor de la Segundidad (Nöth, 2011, p. 457). La *prescisión*, el proceso mental mediante el que se considera un elemento mientras se suspende la atención sobre el otro (*OFR1*, p. 44; *W2*, p. 50), puede conducir a que solo se tenga en cuenta el representamen como una *cosa*, y se olvide que, para ciertos propósitos, también es necesario considerarlo como un signo. A este respecto, cabe traer hasta acá un pasaje de "Nuevos elementos" (ca. 1904), en el que Peirce sostuvo que: "El ser de un signo es meramente *ser representado*. (…) *ser realmente* y *ser representado* son muy diferentes" (*OFR2*, p. 380; *EP2*, p. 303). El representamen, en sentido estricto, solo requiere *ser real* para poder analizarse, si lo único que se requiere es descomponerlo o dividirlo en sus elementos constitutivos. Sin embargo, cuando se considera el ejemplo presentado por Peirce en "Qué es el pragmatismo" (1905), entonces el representamen no puede reducirse a lo que se presenta como existencia material, sino que debe entenderse como el vehículo de la representación y analizarse como el efecto de algo:

> Una estatua de un soldado en el monumento de algún pueblo, con su abrigo y su mosquete, es para cada una de cien familias la imagen de su tío, su sacrificio a la Unión. La estatua, entonces, aunque es en sí misma singular, representa a cualquier hombre del que un cierto predicado puede ser verdadero. Es *objetivamente* general (*OFR2*, pp. 422-423; *EP2*, p. 342).

En este ejemplo, la estatua, más allá de las diversas interpretaciones que puedan adjudicársele, ya sea como la imagen de un familiar involucrado en determinado conflicto bélico o como el símbolo del sacrificio en nombre de cierto proyecto político en la historia estadounidense, es materialmente una *cosa* que tiene la forma de "un soldado con su abrigo y su mosquete"[137]. Esta última oración podría ser perfectamente el análisis mínimo de la estatua, y tal vez hasta allí llegue la mayoría de los intérpretes. Sin embargo, cuando se lleva a cabo el análisis del representamen en términos de causas y efectos, la estatua también debe entenderse como la representación general de un *tipo* de ser humano con tales y tales cualidades, que el artista y la comunidad decidieron vehicular a través de ese objeto. La estatua individual no solo está allí como un representamen que se presta al análisis material y fenomenológico en su singularidad de cosa, sino que también es la *incorporación* (*embodiment*) de cierto tipo general dirigido, en este caso, a la capacidad interpretativa de las diversas mentes humanas (Nöth, 2011, p. 457).

[137] La imagen del *soldado con su mosquete* parece remitirse a las heridas en la memoria colectiva de la Guerra de Secesión de Estados Unidos. Menand (2002) la describió como una guerra con armas modernas y tácticas premodernas: "La carga de infantería de formación cerrada, un método de ataque desarrollado en la era del mosquete, un arma con un alcance efectivo de alrededor de 73 metros, se empleaba contra defensores armados con rifles, un arma mucho más letal, con un alcance de unos 365 metros" (p. 62). Esta asimetría produjo matanzas tan espantosas que aclara por qué, en este ejemplo, Peirce consideró que la estatua, un sinsigno icónico remático, lograba significar, en términos simbólicos, la pérdida de miles y miles de individuos.

El riesgo de "cosificar" el representamen, y prescindir del ser de la representación del signo, se puede contrarrestar cuando se moviliza la metáfora del parágrafo 6.455 de *CP* (1908). Allí, Peirce insistió en que, considerado desde el universo de la Terceridad, el representamen es algo que tiene "Alma":

> El tercer universo comprende todo aquello cuyo ser consiste en el poder activo de establecer conexiones entre diferentes objetos, especialmente entre objetos de diferentes universos. De tal manera que comprende todo lo que es esencialmente un Signo –no el simple cuerpo del Signo, que no es esencialmente tal, sino, por así decirlo, el Alma del Signo (*Sign's Soul*), que tiene su Ser en poder servir de intermediario entre su Objeto y una Mente.

Benedict (1985, p. 266), Spinks (1991, p. 93) y Nöth (2011, p. 462) han enfatizado que el "Alma del Signo" es una estrategia retórica para remitirse al potencial de la *semiosis* como actividad productora de signos. En un sentido amplio, la semiosis sería el movimiento que encarna o incorpora el Alma en el representamen del Signo y, posteriormente, se distribuye, por medio de otros signos, en la labor y los productos de los intérpretes. La tarea de estos últimos sería, entonces, la de reconstruir, a partir del "Cuerpo del Signo" (*Sign's Body*), y de otros elementos, el modo en que se significó un objeto de cualquiera de los universos de la experiencia, en miras a que alguna mente lo hiciera suyo en el universo de la Terceridad. Esto es lo mismo que decir que, en términos de la Terceridad, habría que analizar el Alma del representamen no desde la división y descomposición de su existencia material, sino

desde el "método regresivo del descubrimiento" y "la investigación de las causas" (*CD*, p. 195).

7.3. La galería de los indiscernibles y la interpretación constitutiva

¿Cómo acceder al Signo (o a su alma), cuando se trata de una obra de arte, si la prescisión conlleva el riesgo de atender solo al aspecto material del representamen? ¿Cómo evitar este ocultamiento, por no decir el *olvido*, de la Terceridad? (Nöth, 2011, p. 457). Estas preguntas permiten retomar el problema de los indiscernibles, en el sentido de que, en muchos casos, en la experiencia de las obras de arte solo se atiende al representamen como una simple cosa y no como un signo susceptible de analizarse en términos de causas y efectos. Y, aunque es cierto que hay muchas convenciones en el mundo del arte que evitan tomar las obras como simples cosas, algunas veces los intérpretes no acceden, o no pueden ir, más allá del carácter material de las obras.

"Las pinturas se enmarcan; partes de la tela, algunas veces, se dejan deliberadamente sin pintar; las obras se representan en un escenario en el que son visibles varios dispositivos técnicos; los músicos interpretan a la vista de la audiencia" –señalaba Morris en su artículo de 1939 (p. 137). Sin embargo, el experimento mental de Danto mostró que, en ciertos contextos, se borran u ocultan los elementos convencionales materiales, como los marcos y los escenarios, para dar solo dos de los ejemplos de Morris (1939), para presentar las obras

de arte como si fueran cosas. Un buen ejemplo de este tipo de obras es el "Placid Civic Monument" ("El monumento cívico plácido"), realizado por C. Oldenburg en 1967. La obra (aunque, sería mejor hablar del proyecto), consistió en cavar un agujero en *Central Park*, detrás del Museo Metropolitano de Nueva York, que rellenó posteriormente, sin dejar ninguna marca significante a la vista de la acción o de su existencia como obra de arte (Tilghman, 2005, pp. 129-130).

Danto (1973) sugirió que el problema de los indiscernibles requería adoptar un "giro contra-fenomenológico" (*counter-phenomenological turn*), con el que se impediría que "el arte y la realidad se filtrasen inevitablemente en el territorio del otro" (p. 6). Sin embargo, y en términos del vocabulario de Peirce, lo que se sostendrá acá, más bien, es que ha de suspenderse la abstracción prescisiva por medio de la *interpretación*. Así, el representamen dejará de percibirse solamente como una *cosa* (*el ser real*) para, en su lugar, considerarlo también como el cuerpo en el que se aloja el *signo* (*el ser representado*). Esta propuesta intenta superar el inconveniente de que tal giro contra-fenomenológico llegue a abrir una brecha no esclarecida entre el Alma y el Cuerpo del Signo en las obras de arte, de tal modo que en la interpretación se desatienda la materialidad del representamen. No puede soslayarse que siempre *hay* elementos materiales de una obra de arte que no pueden desvincularse de la interpretación, así solo se esté buscando comprender su Alma.

La relación indisoluble entre el representamen y la interpretación se hará explícita a partir de las *interpretaciones constitutivas* de los cuadros rojos de Danto. Para esto, hay que regresar al catálogo donde, además de las reproducciones fotográficas de cada objeto incluido en la exposición, pueden leerse unos interesantes textos interpretativos que, más tarde, también harían parte del primer capítulo de *La transfiguración del lugar común*, de Danto (2002). A este respecto, amerita citar en extenso el primer párrafo de "Obras de arte y meras cosas", incluido el primer capítulo de la obra, en el que puede encontrarse una condensada explicación de la pintura "Los israelitas cruzando el Mar Rojo":

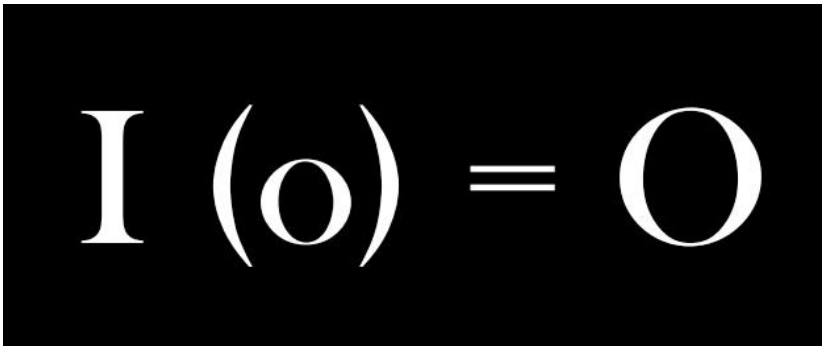
> Observemos el cuadro que una vez describió Sören Kierkegaard, el ingenio danés. Se trata de una pintura de los israelitas cruzando el Mar Rojo. Contemplándola, se podría ver cosas bien distintas de lo que cabría esperar de una obra con tal tema si, por ejemplo, nos la imaginamos pintada por un artista como Poussin o Altdörfer: tropeles de gente, en diversas actitudes de pánico, arrastrando la pesada carga de sus trastornadas vidas, y, en la lejanía, el poderío de la caballería egipcia que se les viene encima. Aquí, en cambio, el artista había puesto un cuadrado de pintura roja, dado que <<los israelitas habían pasado ya y los egipcios estaban ahogados>>. Kierkegaard comenta que el resultado de su propia vida es como esa pintura. Toda su agitación espiritual, el padre que sobre una colina maldice a Dios, la ruptura con Regina Olsen, la búsqueda interior del sentido cristiano, la continua disputa con un alma angustiada, que al final se funde –como los ecos de las grutas de Malabar– en un <<estado de ánimo, un tono único>> (p. 21).

Este párrafo es un buen ejemplo de lo que Danto consideró una "interpretación constitutiva". El acercamiento más sucinto a este tipo de interpretación puede encontrarse en el artículo "*The Appreciation and Interpretation of Works of Art*" ["La apreciación e interpretación de las obras de arte"], en el que Danto (1986) sostuvo lo siguiente: "Un objeto es una obra de arte *tan solo* en relación con una interpretación" (*an object is an artwork* at all *only in relation to an interpretation*) (p. 44). La búsqueda de una definición más elaborada requiere dirigirse a *La transfiguración del lugar común*, en la que Danto (2002) puso en relación de equivalencia la interpretación constitutiva con la "función de la transfiguración": "Un objeto *o* es una obra de arte solo bajo una interpretación *I*, donde *I* es un tipo de función que transfigura *o* en una obra: *I* (*o*) = *O*" (p. 184)[138].

Figura 20

Función de la transfiguración de Danto mediante una interpretación constitutiva

[138] ¿Qué entendió Danto por "transfiguración"? El uso de base puede encontrarse en el párrafo inicial del "Prefacio" a *La transfiguración de lugar común*, donde equivale a "hacer arte con cualquier cosa banal" (2002, p. 13). La transfiguración como promoción ontológica ingresó en el mundo del arte occidental, al menos en el de las artes plásticas y visuales, con la práctica disruptiva de M. Duchamp. Este artista francés fue el primero en llevar a cabo el *milagro* de convertir objetos cotidianos en obras de arte: un peine, un botellero, una rueda de bicicleta y un urinario (Danto, 2002, p. 14). De acuerdo con Danto (2002), el propósito de transfigurar, una práctica con acentos religiosos, era que las obras de arte, sin importar que fuesen las cosas más simples apropiadas por los artistas, se consideraran como la fuente y el origen de una luz diferente. Transfigurar sería, entonces, dejarse afectar de una manera distinta, que iría desde la sorpresa estética hasta la curiosidad intelectual, por las cosas y los objetos de la vida cotidiana cuando se consideraban bajo el concepto del arte (Pérez Carreño, 2005, p. 212).



Nota: Representación conceptual del proceso ontológico con el que se *transfigura* un objeto en una obra de arte mediante una interpretación constitutiva (Danto, 2002, p. 184)

A partir de las anteriores citas, considérese que, en el caso de la primera obra de la galería, la reconstrucción de la interpretación constitutiva, que hace de un objeto una obra de arte, requiere saber que el artista, tras conocer la obra de Kierkegaard, decidió transformar en una pintura abstracta la escena bíblica del paso de los israelitas por el Mar Muerto cuando Dios castigó a los egipcios. También exige tener suficientes fuentes documentales para saber en qué obra de Kierkegaard encontró tales reflexiones, en qué y cómo justificó la elección de tal "tono único", que es algo que no se explica en el texto de Danto, y en qué sentido el cuadro logró o no expresar simbólicamente la agitación espiritual que el artista vinculó a esa tonalidad. Esta interpretación servirá no solo para identificar esta obra en medio de las otras que se encuentran en la exposición, sino para trazar un límite respecto a su correcta interpretabilidad:

> Si las interpretaciones son las que constituyen las obras de arte, entonces no hay obras sin ellas. Las obras están mal constituidas cuando la interpretación correspondiente es incorrecta. Conocer la interpretación del artista es en efecto identificar lo que él o ella ha hecho. La interpretación no es algo que esté fuera de la obra: la obra y la interpretación surgen juntas en la conciencia estética. En cuanto la interpretación es inseparable de la obra, es inseparable del artista si es su obra (Danto, 1986, p. 45).

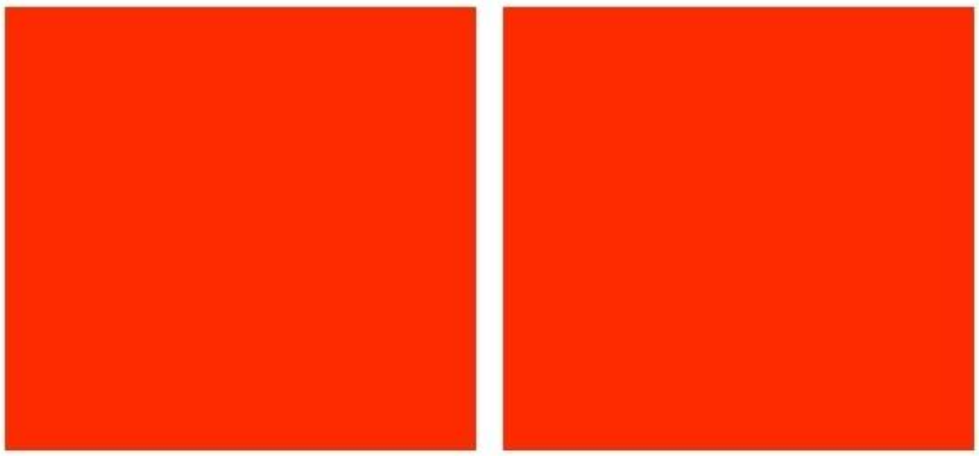
Danto empleó las interpretaciones constitutivas para mostrar que los cuadros rojos de la exposición son *objetos* indiscernibles, mas no *obras* indiscernibles (Costello, 2005, p. 238). Así, el segundo cuadro, que es visualmente igual a "Los israelitas cruzando el Mar Rojo", tiene una interpretación constitutiva que no incluye la referencia a una escena bíblica, sino la remisión a las intenciones y propósitos que llevaron a que el artista elaborara un retrato abstracto e icónico de la vida psicológica del escritor danés: "El ánimo de Kierkegaard" (Danto, 2002, p. 21).

El tercer cuadro, cuyo título es "La Plaza Roja", va acompañado de una interpretación tan sucinta como clasificatorio puede ser un legisigno indexical dicente: "[Es] un ingenioso fragmento de paisaje moscovita" (Danto, 2002, p. 21). La siguiente obra, que podría interpretarse como un buen ejemplo de la inherencia de un ícono puro, es tan geométrica y minimalista como descriptivo es su título: "Cuadrado rojo". Es una obra que, en su afirmación icónica, sin más ni menos, contrasta con la complejidad simbólica de "Nirvana", "una pintura metafísica basada en el conocimiento que el artista tiene de que los órdenes del

nirvana y el *samsara* son idénticos, y de que el mundo del *samsara* es designado por sus detractores como el <<polvo rojo>>" (Danto, 2002, p. 22). También puede encontrarse un "bodegón hecho por un amargado discípulo de Matisse": "Mantel rojo". Y, por último, está la *cosa* cuya superficie se pintó con rojo plomo. Esta última *solo* es un "artefacto" (*artifact*), es decir, "una cosa con pintura encima" (Danto, 2002, p. 22). Insistencia adverbial cuyo propósito consiste en enfatizar que los visitantes tienen ante sí *algo* que, a pesar de ser producto del trabajo humano, no tiene asociada ninguna interpretación constitutiva.

Figura 21

"Los israelitas cruzando el Mar Rojo" y "El ánimo de Kierkegaard"



Nota: Vista parcial de dos de las obras de la galería de los indiscernibles (Danto, 2002, pp. 21-25)

Ahora bien, y por fortuna, al menos para este texto, el experimento mental de Danto no llegó hasta ahí. J., el artista indignado con la deslegitimación ontológica de la simple *cosa* pintada de rojo, decidió elaborar, como forma de protesta, un rectángulo, también cubierto de pintura roja, totalmente indiscernible de las obras de la exposición. Tras este acto de irreverencia conceptual, le solicitó a Danto que incluyera su trabajo en la galería, sin título y sin ningún texto explicativo, a lo cual este accedió con gusto, no sin dejar de señalar que tal vez era la obra más vacía de toda la muestra. Sobre todo, cuando se la comparaba con "la riqueza narrativa de <<Los israelitas cruzando el Mar Rojo>> o con la profundidad metafísica de <<Nirvana>>" (Danto, 2002, p. 23). Sin embargo, no estaría tan vacía como la cosa pintada de rojo, que no es sobre algo en particular. ¿Por qué? Para la ontología de Danto, la respuesta consiste en que *las cosas solo son* –esto puede ponerse en resonancia con la idea peirceana de que las cosas solo son reales–. En cambio, las obras de arte, al ser representaciones, no solo son reales, sino que tienen *referentes* (Danto, 2002, p. 24). El vacío intencional de la obra de J. tiene un referente porque, en palabras de Danto, es sobre la "vacuidad de la mímesis", en el sentido de que es sobre la ausencia de referente como estrategia artística. "Nirvana", no obstante, a pesar de tratar del vacio, tiene un referente distinto, pues trata sobre la "mímesis de la vacuidad". La simple cosa, lamentablemente, al no ser una representación, no es sobre nada (Danto, 2002, p. 24).

La obra de J. se inscribe en el horizonte de una narrativa histórica y una teoría del arte en la que la materialidad del representamen se erigió como el valor límite en las artes plásticas

y visuales (o, al menos, como el valor absoluto en la versión extrema del minimalismo que propugnó un artista como F. Stella):

> Mi pintura se basa en el hecho de que solo lo que se puede ver ahí está ahí. Es realmente un objeto. Todo cuadro es un objeto y cualquiera que se implique lo suficiente en él debe enfrentarse a la "objetividad" de cualquier cosa que haga (Stella, como se citó en Ruhrberg, 2003, p. 352).

Ahora bien, una vez incluida su obra entre las otras de la exposición, J. llevó a cabo un movimiento adicional cuando le exigió a Danto que, a causa de la indiscernibilidad, hiciera lo mismo con la cosa pintada de rojo. La respuesta de Danto (2002) a este requerimiento fue la siguiente: "Aún nadie ha transformado en obra de arte esa desnuda superficie". "A pesar de que esta comunidad albergue tantos miembros indiscernibles, (…), los límites entre [las obras de arte] y el mundo de las simples cosas [siguen intactos]" (p. 24). La primera oración es decisiva, pues allí lo que se afirma es que la cosa, a pesar del esfuerzo de J., aún no había sido transformada en arte. ¿Acaso lo único que falta es que un artista, tal vez J., la transfigure mediante una interpretación constitutiva? Tal vez solo esto sea necesario, pues es claro que Danto (2002), por medio de sus respuestas, estaba remitiéndose, de manera indirecta, a los actos declarativos (interpretativos) de M. Duchamp:

> Duchamp declaró que una pala de nieve lo era, y lo fue; que un botellero lo era, y lo fue. Concedo que J. tiene el mismísimo derecho, y puede declarar obra de arte a la superficie roja y llevarla triunfalmente más allá del límite, como si hubiera rescatado alguna rareza (pp. 24-25).

La última parte del experimento mental tiene una implicación semiótica, relacionada con la *nominación*, que Danto desatendió a causa de su énfasis cognitivo en las interpretaciones constitutivas. Tal vez, la condición mínima para que algo sea arte consiste en *declararlo* como tal. Pero, no puede pasarse por alto que Duchamp no se limitó a declarar que la pala de nieve fuera arte, sino que también le dio un título a su obra: "In Advance of the Broken Arm" ["En previsión de un brazo partido"] (1915, 1964) (Mink, 2002, p. 58). No obstante, y más allá de Duchamp, si llegase a la afirmación de que el acto declarativo es la acción fundante para que algo sea arte, entonces se está activando un acto semiótico más indexical que conceptual. Este sería un marco que, dadas sus restricciones no informativas, acarrea el riesgo de reducir a una cuestión de hecho, sumada a una historia causal, el problema de saber si algo es o no una obra de arte.

J. Carey (2007), en la compilación de ensayos titulada *¿Para qué sirven las artes?*, elevó la siguiente crítica contra la timidez filosófica de Danto por no atreverse a considerar la designación de algo como arte como la condición suficiente para transfigurarla en una obra:

> La conclusión de Danto –aquello que hace que algo sea una obra de arte es que alguien piense que es una obra de arte– era profundamente difícil de digerir para el propio Danto. De haber podido, la habría soslayado. Porque parecía abrir las compuertas de las represas. Y reducir el arte al caos (Carey, 2007, p. 29).

Esta posición podría verse como la emancipación definitiva del arte respecto a la soberanía de la estética, la filosofía y la teoría del arte. Carey (2007), como buen provocador, hizo suya la afirmación extrema de que: "Una obra de arte es cualquier cosa que alguien haya considerado alguna vez una obra de arte, aunque sea una obra de arte solo para ese alguien" (p. 40). Sin embargo, y a diferencia de Carey, acá se optará por una posición más tímida que, sin presuponer una definición definitiva del concepto de "arte", tampoco sucumbe al temor filosófico de que el uso del significante "obra de arte" no pueda definirse contextualmente y, debido a esto, solo dependa, en su efectividad, de que se declare que algo es arte. "Esto es una obra de arte" es un sintagma que, en su condición de legisigno indexical dicente, exige la movilización de los marcos simbólicos y conceptuales conservadoe en las *teorías constitutivas*, las *narrativas identificadorass* (*identifying narratives*) y las *teorías del arte* que sirven para saber y entender lo que *podía*, *puede* o *podrá* ser una obra de arte en determinado momento.

N. Carroll (1993), un buen representante de esta posición intermedia, empleó las ya mencionadas "narrativas identificadoras" para mostrar que, además de las teorías constitutivas de Danto, hay ciertos tramos de continuidad histórica en los que se aplica, sin ningún problema, el "método de los "parecidos de familia" (*the family resemblance method*)[139]. Hay muchos momentos en los que una obra de arte puede identificarse a partir de su semejanza con otras o a partir de los marcos establecidos históricamente. Sin embargo, hay otros instantes en los que las narrativas históricas tienen que dar cuenta, con sus comienzos y finales, de las rupturas y los acontecimientos que desencadenan nuevas teorías y conceptualizaciones con las que se intentan explicar las "mutaciones" ocurridas en la "evolución de las especies artísticas" (p. 315).

La reconstrucción de lo que podía considerarse una obra de arte en determinado momento, y de las causas y los efectos que llevaron a la existencia de una obra en concreto, depende, a decir de Carroll, de las teorías y narrativas del arte disponibles para los artistas. En sus palabras:

[139] Según S. Rubio Marco (2005), la primera generación de la estética analítica se caracterizó por el uso idiosincrásico de la filosofía de Wittgenstein para esclarecer y, por qué no, disolver los problemas vinculados al "lenguaje" del arte. La principal sospecha que guió las propuestas de intérpretes como M. Weitz y W. E. Kennick hizo suya la crítica wittgensteiniana a la concepción de la referencia, que conducía al esencialismo conceptual, y la proyectó sobre el término "arte". La argumentación se enfocó en mostrar que este concepto abierto (*open concept*) e históricamente adaptativo, no tenía una lógica basada en la búsqueda de condiciones necesarias y suficientes. Saber si algo era arte solo requería atender a las *similitudes* y los *denominadores comunes* entre las obras, en especial las paradigmáticas, y a conocer las reglas de uso de los términos en disputa: obra de arte, pintura, escultura, música, poesía, etcétera (pp. 17-19)

> (…) las obras de arte precedentes y las prácticas [artísticas] en cuestión juegan un papel generativo en la producción de la nueva obra –un papel que la narrativa hace explícito en su reconstrucción de las causas y efectos, y las influencias e intenciones que dan origen a la obra en cuestión– (Carroll, 1993a, p. 318);

y

> El hecho de que las obras de arte requieran un contexto histórico – específicamente un trasfondo de teoría históricamente situada– encaja de manera significativa con el resto de la filosofía del arte de Danto. En la medida en que las obras de arte poseen "sobreidad" (*aboutness*), ellas "dicen" algo; pero lo que dicen depende en aspectos cruciales del contexto. Si las obras de arte tienen un componente semántico, también tienen un componente pragmático. Es decir, lo que dicen depende de las circunstancias históricas en las que se articularon. Lo que el artista puede decir depende, en gran medida, del trasfondo de las teorías del arte y la historia del arte disponibles para ella y su público (Carroll, 1993b, p. 88).

D. Costello (2005), por su parte, articuló la siguiente objeción contra el exceso de cognitivismo de la interpretación constitutiva de Danto desde la reivindicación del *trabajo* como condición necesaria de la existencia de las obras de arte. Susceptible de designarse como un "giro *contra* contra-fenomenológico", el cambio de dirección abogado por Costello

(2005) buscaba recordarle al lector que las obras de arte son el resultado de un tipo especial de actividad que transforma, muchas veces intuitivamente, la materia (p. 241). La posición básica consiste en que siempre debe haber un *medio artístico* o un *material elaborado artísticamente* en el que se encarna o incorpora el *trabajo* de los artistas (Costello, 2005, p. 241). Sin esta condición, se correría el riesgo de *eclipsar* aquel elemento externo, con su ductilidad y resistencia, *en* el que se producen las obras de arte (pp. 240-241).

Podría decirse, en un sentido peirceano, que Costello (2005) ya apuntaba a algo más que una interpretación constitutiva en una *semiosis constitutiva*, si se quiere usar esta expresión, en la que la incorporación de lo intencional y lo cognitivo en las obras de arte (como representámenes) solo puede lograrse mediante diversas formas de trabajo (incluida la designación, la denominación y la interpretación como trabajos de carácter más intelectual):

> Cuando un artista realiza una obra por medios que no sean la mera nominación (e incluso entonces), el proceso por el que lo hace es parte de la razón para hacerla. Así que no es adecuado, como caracterización *general* de lo que un artista hace cuando realiza una obra de arte, decir que pretende que su obra comunique un punto de vista particular sobre algún asunto dado encarnando ese punto de vista en la obra. Más bien, cualquiera que sea el contenido que el artista trata de comunicar surge en parte *a través* del proceso de realizar la obra misma, interactuando con sus materiales de maneras no-cognitivas ni orientadas a un fin. La relación de un artista con sus materiales, cualquiera que esta sea, no es

> *simplemente* instrumental u orientada a un fin, incluso si está gobernada, en un alto grado, por consideraciones intencionales y, de hecho, necesariamente cognitivas (por ejemplo, producir una obra que comunique *x* o represente *y*) (Costello, 2005, p. 245).

La versión ampliada de la *interpretación constitutiva* en la *semiosis* constitutiva, requiere, entonces, que las obras no se reduzcan a las intenciones explícitas de los artistas o a aquello de lo que pueden dar cuenta desde su conciencia histórica. El representamen de una obra requiere, para su correcta interpretación, de un horizonte histórico y teórico amplio, que muchas veces el artista da por sentado o que no hace explícito en sus declaraciones, y de que el intérprete conozca cuáles fueron las formas de trabajo que implementó en la transformación de la materia (Nae, 2009, p. 93). Sin embargo, también cabe la posición extrema de un neo-pragmatista, como lo es R. Rorty (1995), que ha sostenido que la materialidad de las obras de arte, en la medida en van perdiendo sus conexiones directas con la época en la que surgieron y se van inscribiendo en nuevos léxicos y nuevas prácticas, es la que les permite soportar "usos creativos" distintos a los que les impuso el artista (p. 101). ¡Hay tantas posibilidades como propósitos allende a las intenciones y los deseos de estos! ¡Tantas maneras de lograr que las obras de arte, o sus representámenes, se integren en redes de significación que no estaban disponibles en su origen y que exceden los objetos inmediatos articulados por los artistas!

7.4. Las interpretaciones superficiales y profundas

El texto de la conferencia "Deep Interpretation" ["Interpretación profunda"], presentada por Danto en la reunión de la *American Philosophical Association*, en 1981, se seleccionó para integrar la colección titulada *The Philosophical Disenfranchisement* of Art [*La intedicción filosófica del arte*] (1986). Allí, el filósofo de los indiscernibles dirigió sus esfuerzos a defender la idea de que hay límites para la interpretación de las obras de arte a partir del uso regulativo de los conceptos de "agente" y "autoridad" (p. 50). Los artistas conjugan estas dos funciones al ser simultáneamente los que trabajan los materiales y los medios con ciertos propósitos (agentes) y los intérpretes iniciales (autoridades) de los objetos que producen y ponen en consideración pública como obras de arte (Costello, 2005 pp. 239-240; Nae, 2009, p. 94). Esta posición privilegiada llevó a que Danto los reivindicara como las voces legítimas para determinar el grado de elasticidad que pueden tener las interpretaciones cuando se orientan a reconstruir lo que *pudieron* haber hecho o querido decir los artistas con sus obras (Danto, 1986, p. 50).

La soberanía del artista como intérprete privilegiado de su obra condujo a Danto (1986) a tomar partido por las "interpretaciones superficiales" (*surface interpertations*) en oposición a lo que llamó "interpretaciones profundas" (*deep interpretations*):

> Entender lo que un autor, en cuanto agente o autoridad, podría haber querido significar es central a ese orden de la interpretación que, *solo por esta razón*, se tiene que distinguir de la clase de interpretación hermenéutica a la que designaré como interpretación *profunda* (…). Es profunda porque, precisamente, no hay referencia a la autoridad, el cual es un rasgo conceptual de lo que podemos llamar interpretación *superficial* (p. 50).

P. y M. Brand (1993) analizaron esta oposición con el propósito de encontrar donde estaban sus correspondientes límites. Lo primero que hicieron fue esclarecer la relación de dependencia que hay entre las interpretaciones constitutivas (o transfigurativas) y las superficiales, para llegar a la conclusión de que la corrección de las primeras depende de reconstruir de la manera más cercana posible la que sería la descripción o representación mental que tuvo el artista cuando hizo la obra, además de los motivos y propósitos de haberla hecho (Brand y Brand, 1993, p. 55). El hecho de que la interpretación superficial se circunscriba a la autoridad del artista hace que la reconstrucción se encuentre "limitada en el tiempo" y sea "escrupulosamente histórica" cuando se refiere "únicamente a las posibilidades con las que el artista podría (o realmente estaría) de acuerdo" (Brand y Brand, 1993, p. 55). Para dar un ejemplo, "una interpretación freudiana de Macbeth, [que sería una interpretación profunda], sería automáticamente considerada incorrecta" (Brand y Brand, 1993, p. 62). En definitiva, en las interpretaciones superficiales, "el artista es la autoridad privilegiada, el árbitro definitivo" (Brand y Brand, 1993, p. 55).

Las interpretaciones profundas, en cambio, van más allá de lo que el artista "podría haber significado, debió haber significado o, tras reflexionar, hubiera reconocido que quería significar" (Brand y Brand, 1993, p. 55). Son interpretaciones que surgen cuando se pone en movimiento un marco conceptual ajeno o externo al artista o a su época (Danto, 1986, p. 51). Muchas de estas interpretaciones, además, no son (o no pueden ser) confirmadas por el artista (Brand y Brand, 1993, p. 55). Por este motivo, "los artistas no son los árbitros finales" (Brand y Brand, 1993, p. 55).

Los Brand, además, hicieron explícitas dos versiones de las interpretaciones superficiales que tendrán relevancia para entender la "semiosis constitutiva". En la primera versión, la interpretación equivale a lo que el artista *realmente* previó o quiso hacer cuando realizó la obra. En este sentido, es una interpretación superficial en sentido restringido (IS_1) (Brand y Brand, 1993, p. 61). En la segunda versión, se ha de tener en cuenta que algunas obras no son unívocas en su significación, por lo que, muchas veces, se requiere llevar a cabo un proceso de *desambiguación*. En este caso, la tarea de la interpretación superficial consistirá en fijar, más allá de la ambigüedad, la interpretación de la obra de tal manera que difiera mínimamente de las intenciones del artista y de la información histórica y contextual de fondo (IS_2) (Brand y Brand, 1993, p. 58, 61). Esta última comprensión de una interpretación superficial se compromete con la idea de que el marco conceptual y teórico no se reduce a la comprensión consciente y explícita del artista, con lo que se crea una brecha por la que pueden colarse las interpretaciones profundas (Brand y Brand, 1993, p. 61).

7.5. El representamen y el objeto inmediato

A partir de la aclaración de los dos tipos de interpretaciones superficiales, se puede indagar cuál sería su relación con el objeto inmediato. Para esbozar una respuesta, se emplearán los parágrafos 2.228 (1897), 4.536 (1906) de *CP* y una cita de la entrada del 10 de octubre de 1905, encontrada por F. Bellucci en *Logic Notebook* (1865-1909):

> 2.228: Un signo, o *representamen*, es algo que representa algo para alguien en algún respecto o capacidad. Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, quizás aún, uno más desarrollado. A este signo creado, lo llamo el *interpretante* del primer signo. El signo está por en lugar de algo, su *objeto*. Representa a este objeto no en todos sus respectos, sino en referencia a una clase de idea que, algunas veces, he denominado el *fundamento* del representamen. "Idea" se entenderá aquí en una clase de sentido platónico, muy familiar al habla cotidiana; quiero usarla en el sentido en que decimos que un hombre capta la idea de otro hombre, o cuando un hombre recuerda lo que estaba pensando en algún momento previo, o cuando continúa pensando en algo, digamos por una décima de segundo, y el pensamiento concuerda consigo mismo durante tal tiempo, es decir, que tiene un contenido *similar*, es la misma idea, y no es una nueva idea en cada intervalo.

> 4.536: (…) tenemos que distinguir entre el Objeto Inmediato, que es el Objeto tal y como lo representa el propio Signo, y cuyo Ser, por tanto, depende de la Representación de este en el Signo, y el Objeto Dinámico, que es la Realidad que, por algún medio, se las arregla para determinar el Signo a su Representación[140].

> *Logic Notebook*: (…) El Objeto Inmediato es aquel Objeto que crea el signo al representarlo (*The Immediate Object is that Object which the sign creates in representing it*).

A partir de estas citas, se puede ilustrar una situación en la que un artista, por qué no J., bajo la influencia de Peirce, llegó a la conclusión de que la producción material de una obra de arte es equivalente a la realización de un "representamen". El representamen se entenderá como algo que está en lugar del objeto (dinámico), pero no de cualquier manera, sino por la intermediación del "fundamento" (*ground*) como representación particular (*particular representation*) (Bellucci, 2015, p. 402). La intermediación del fundamento es la que suscita cierta resistencia en la obra como elemento de la Segundidad (Boulting, 2006, p. 102). Sin el fundamento, solo quedaría la existencia física de algo, sin ningún estatus artístico (Boulting, 2006, p. 108). Precisamente, esta ausencia fue la que no entendió en su momento

[140] Según G. Guidetti (2021), Peirce sostuvo en 1905, en *Logic Notebook* (*LN*) (*El cuaderno de lógica*), que: "El Objeto Inmediato es aquel Objeto que el signo crea al representarlo" (p. 303). Es definición permite entender por qué el error surge cuando se corrige el objeto inmediato en relación con el objeto dinámico y por qué, a pesar de esto, los objetos inmediatos siempre tienen fundamento en relación con la idea que expresan en el signo.

J., cuando malinterpretó la galería de los indiscernibles de Danto y su rechazo de la "simple cosa" como obra de arte.

El fundamento, como lo señaló Peirce en 2.228, es una idea *comunicable*, dado que su contenido puede transmitirse sin mayor pérdida entre diversos individuos, además de que es la mediación que se remite directamente al objeto (inmediato). Es el elemento semiótico que permite *diferenciar* e *identificar* el objeto (inmediato), que "emerge" junto a él (Hausman, 1993, p. 73). Es, además, el que funge como el elemento regulativo de una interpretación que pretenda ser fiel a la "representación fundante" (*grounding representation*) (Ransdell, 1997, párr. 16). En suma, el fundamento se tomará como la mediación que alguien, un artista, establece entre la *materialidad* del representamen, la *representación* del objeto y la mente como receptora de *interpretantes*[141].

Tras las anteriores aclaraciones, parece mucho más fácil señalar el lugar del objeto inmediato dentro de la semiosis constitutiva. Sin embargo, ¿qué es exactamente un objeto inmediato? Bellucci (2018) identificó otro pasaje en *Logic Notebook*, puntualmente la entrada fechada el primero de junio de 1905, en donde Peirce precisó el uso de los adjetivos

[141] Bergman (2010) insistió en que la confusión entre el intérprete y el interpretante podría evitarse al recordar que este último es un "efecto semiótico", cualquiera que sea, que produce o *puede* producir el signo (p. 142). El intérprete, entonces, sería la mente sobre la que actúa el efecto del signo. Y la interpretación, en un sentido amplio, sería la actualidad y disposición pública de los interpretantes para su crítica y evaluación. Sin embargo, la interpretación, dada su exterioridad en relación con los individuos, siempre se mantiene abierta, a la espera de que se produzcan más interpretantes (p. 144)

"directo" e "inmediato": "Los términos inmediato y directo no los uso según su etimología, sino de tal modo que <<A es *inmediato* a B>> significa <<[A] está presente en B>>" (Peirce, como se citó en Bellucci, 2018, p. 291). Bellucci (2018), además, en un movimiento interpretativo muy sugerente, propuso que esta precisión se entendiera en términos de la siguiente equivalencia semántica: "<<estar presente en un signo>> no puede significar otra cosa que <<ser parte de un signo>>" (p. 291).

¿Se puede decir que el objeto inmediato es, literalmente, parte del representamen? Esto dependerá, tal y como lo señaló Peirce en relación con la *Gramática Especulativa* (*Speculative Grammar*), de "las condiciones generales bajo las cuales un representamen puede incorporar un Significado" (*TCD*, "Speculative Grammar": "On the Classification of the Sciences" ["Sobre la clasificación de las ciencias], c. 1896). Por ejemplo, en una obra que se muestra cualitativamente como una pintura monocromática, como es el caso de cualquiera de las que hacen parte de la exposición de los indiscernibles de Danto, lo que habría que indagar, a partir de cierta perspectiva, sería lo siguiente: ¿Cuáles fueron las condiciones generales, según la interpretación superficial del artista, para que el representamen de la obra de arte incorporara el objeto inmediato? ¿En qué modo el objeto inmediato, además de estar presente en el representamen, también "presenta, captura o representa el objeto dinámico"? (Bellucci, 2015, p. 399)[142].

[142] G. Guidetti (2021) rastreó diversas maneras en que se ha entendido el objeto inmediato: ya sea como el "contenido del signo", el "significado", el "sentido de Frege" o el "*lekton* de los estoicos" (p. 299). Sin entrar en discusiones técnicas, se sostendrá, al menos con el Peirce de "Pragmatismo" (1907) y con 2.228, que el

Ahora bien, y de regreso en la galería de los indiscernibles, las cuestiones a tener en cuenta son las siguientes: ¿Cuál de los monocromos incorpora un ícono, un índice o un símbolo? ¿Cuál es la capacidad o respecto por la que, en términos cromáticos, el objeto inmediato es parte del representamen de cada obra? (Smith, 1972, pp. 23-24). Estas son, precisamente, las cuestiones que tienen que responderse a partir de una IS1 o una IS2, es decir, a partir de una interpretación vinculada a la autoridad del artista, o a la de alguien que este aceptaría, y a la información histórica y contextual de fondo que permitiría alcanzar una interpretación correcta.

7.6. El objeto inmediato, el objeto dinámico y la experiencia colateral

La "experiencia colateral" (*collateral experience*) se presenta como aquello que se requiere para entender mejor los límites de las IS1 en relación con las IS2. Esta experiencia, adjetivada, puede encontrarse, por primera vez, en una de las cartas remitidas a Lady Welby (ca. 1908), y, posteriormente, en algunas de las enviadas a W. James (26 de febrero y 14 de marzo de 1909). A lo largo de estos documentos, se puede leer que la introdujo para regular

objeto inmediato es "la idea sobre la que se construye el signo" (*the idea which the sign is built upon*) (*OFR2*, p. 491; *EP2*, p. 407). Guidetti (2021) entendió tal *idea* como aquello que *dirige* o *conduce* la producción del signo (p. 308). Ya sea que se entienda como "intención" o "propósito", el objeto inmediato será aquello que el signo selecciona (del objeto dinámico) (el *denotatum* del ámbito lógico-referencial) y el contenido que hace parte del signo (la información semántico-pragmática) (Guidetti, 2021, p. 309).

las condiciones y la cantidad necesaria de información antecedentes de la mutua comprensión en un contexto semiótico-comunicativo:

> ca. 1908: Es habitual y apropiado distinguir entre dos Objetos de un Signo, el Mediato, que está fuera del Signo, y el Inmediato, que está dentro. Su Interpretante es todo aquello que el Signo transmite: la familiaridad con su Objeto tiene que obtenerse a través de la experiencia colateral. El Objeto Mediato es el Objeto fuera del Signo; lo llamo el Objeto *Dinamoide*. El Signo tiene que indicarlo mediante una pista (*hint*), y esta pista, o su sustancia, es el Objeto Inmediato (*OFR2*, p. 570; *EP2*, p. 480).

> 26 de febrero de 1909: Una persona que dice que Napoleón era una criatura letárgica evidentemente tiene su mente determinada por Napoleón, pues de otra forma no podría ponerle atención en absoluto. (…) La persona que interpreta esa oración (o cualquier otro Signo en absoluto) tiene que estar determinada por su Objeto mediante la observación colateral, de forma totalmente independiente de la acción del Signo. De otra forma, no estará determinada con respecto [al] pensamiento de ese objeto. Si jamás había oído hablar antes de Napoleón, lo único que la oración significará para ella es que alguna persona o cosa a la que se ha atribuido el nombre de "Napoleón" era una criatura letárgica, pues Napoleón no puede determinar a su mente a menos que la palabra en la oración llame su atención al hombre correcto, y eso sólo puede darse si, independientemente, se ha establecido [un] hábito en él mediante el cual esa palabra evoca una variedad de atributos de Napoleón el hombre. Esto, en buena medida, es verdadero respecto a cualquier signo. En la frase del ejemplo Napoleón no es el único Objeto: otro Objeto Parcial es el Letargo,

> y la frase no puede transmitir su significado a menos que la experiencia colateral le haya enseñado a su Intérprete qué es el Letargo, o qué es lo que "letargo" significa en esa frase (*OFR2*, p. 584; *EP2*, p. 493).

> 14 de marzo de 1909: Tenemos que distinguir entre Objeto Inmediato—esto es, el Objeto como representado en el Signo—, y Objeto Real (no, pues quizá el Objeto es totalmente ficticio, por lo que debo elegir un término distinto), entonces digamos más bien Objeto Dinámico, que, dada la naturaleza de las cosas, el Signo no puede expresar, sólo indicar, dejando que el intérprete lo averigüe mediante la experiencia colateral. Por ejemplo, señalo con mi dedo aquello a que me refiero, pero si mi compañero no puede verlo, o si lo ve, pero en su mente no se separa de los objetos que lo rodean en el campo visual, entonces no puedo hacer que sepa lo que quiero decir. Es inútil tratar de discutir la autenticidad y la posesión de una personalidad tras la presentación melodramática de Theodore Roosevelt con una persona recién llegada de Marte y que nunca haya oído hablar antes de Theodore (*OFR2*, p. 589; *EP2*, p. 498).

Para esclarecer la relación que hay entre el objeto dinámico y la experiencia colateral se recurrirá, además de a estas citas, a los artículos de Bergman (2010) y Guidetti (2021). Para Bergman (2010), el objeto dinámico se caracteriza porque: i) es determinativo, ii) no se expresa en el signo mismo y iii) se conoce por medio de la experiencia colateral (también denominada <<observación colateral>> o <<experiencia extraña>>) (Bergman, 2010, p. 150). El objeto dinámico es determinativo porque, en su independencia del signo, "delimita

el campo de la significación o semiosis, y constriñe el proceso semiótico" (Bergman, 2010, p. 150). Es un objeto que no se expresa en el signo porque está mediado por el objeto inmediato, que se presenta como un *indicio* (Beergman, 2010, p. 150). Y, además, es un objeto que solo puede conocerse por medio de lo que, tal y como puede leerse en carta de Peirce a W. James del 26 de febrero de 1909, ya se designó como la "experiencia colateral":

> Por "observación colateral" no entiendo familiaridad con el sistema de signos. Lo que se reúne así no es COLATERAL. Por el contrario, es el prerrequisito para captar cualquier idea significada por el Signo. Por observación colateral entiendo una familiaridad previa con lo que el Signo denota. Así, si el Signo es la frase "Hamlet estaba loco", para entender lo que significa esto uno tiene que saber que los hombres a veces se encuentran en ese extraño estado; uno tiene que haber visto hombres locos o haber leído sobre ellos; y será tanto mejor si uno sabe específicamente (y no necesita ser llevado a suponer) qué entendía Shakespeare por locura (*OFR2*, p. 585; *EP2*, p. 494).

La experiencia colateral permite que, más allá de la presencia del objeto inmediato en el representamen, se vaya tras el objeto dinámico como una construcción que no depende exclusivamente del conocimiento del sistema de signos. Esta experiencia mediata permite saber, con certeza, cuál es la denotación del signo y cuál es la manera en que el objeto dinámico se designó por medio de una idea (o un fundamento). Guidetti (2021), a su vez, en un vocabulario distinto al de Peirce, sintetizó la experiencia colateral en lo que llamó "el universo del discurso", es decir, el "*ecosistema* en el que se mueve y vive el discurso; el

conjunto de información semántica y pragmática más o menos específica o difusa que constituye el contexto de referencia de un discurso dado" (p. 307). Esto puede mostrarse en el ejemplo dado en la cita anterior, el de "Hamlet estaba loco", donde la experiencia colateral no se reduce al conocimiento erudito y competente del sistema semiótico, sino que incluye la información previa necesaria para poner en movimiento tal sistema en situaciones concretas. Nótese que, en tal oración, Peirce hizo énfasis en que no es suficiente entender exactamente el manejo del sistema semiótico por parte del emisor. También se requiere que el receptor esté en posesión de cierto contenido cognitivo, consistente en la reconstrucción de la intención autoral de Shakespeare al modelar este personaje en su obra de teatro y en la experiencia de haber conocido seres humanos locos. Solo esta conjunción de niveles, el del sistema y el de la información enciclopédica, le permitirán establecer el referente y el sentido del signo en determinado contexto semiótico-comunicativo.

El análisis de Guidetti (2021) mostró claramente en qué momento surge la experiencia colateral en relación con el objeto inmediato y el dinámico. A este respecto, hay que enfatizar que lo único que necesita el objeto inmediato para relacionarse con el objeto dinámico, es denotarlo o indicarlo (Guidetti, 2021, p. 309). Esto ya lo había señalado Peirce cuando, en la carta a Lady Welby (ca.1908), sostuvo que "el signo tiene que indicar [el objeto dinámico] mediante una pista (*hint*), y esta pista solo puede ser el Objeto Inmediato" (*OFR2*, p. 570; *EP2*, p. 480). A este uso del objeto inmediato, Guidetti (2021) lo designó como lógico y, en el contexto del universo del discurso, cumple su cometido cuando permite determinar cuál es el valor de las constantes y el rango de las variables lógicas (Guidetti, 2021, pp. 309-310).

El objeto inmediato, sin embargo, en un contexto pragmático, no puede reducirse a denotar, como ocurre con su uso lógico. Al estar vinculado a una "idea o conocimiento", un fundamento, se presenta como un objeto que debe permitirle a alguien determinar el objeto dinámico en relación con el universo del discurso en el que puede interpretarse (Guidetti, 2021, p. 309). A causa de este carácter doble, Guidetti (2021) consideró, con gran efectividad retórica, que el objeto inmediato era semejante al dios romano Jano (*Janus*): una entidad doble que, al ser parte del signo, permite, por un lado, identificar lógicamente el objeto dinámico y, por el otro, comenzar a interpretarlo pragmáticamente a partir de la indicación de cómo y dónde inscribirlo en determinado universo del discurso (p. 309).

A modo de ilustración de lo establecido por Guidetti (2021), pueden retomarse la cita de la carta del 26 de febrero, dirigida a James, o la cita de la carta del 14 de marzo, dirigida a la misma persona. El objeto inmediato, identificado mediante un nombre propio, es la persona que, a largo plazo, puede conocerse como un objeto dinámico mediante una relación biográfica exhaustiva (*OFR2*, p. 370; *EP2*, p. 294). El nombre propio, un legisigno indexical remático (Deledalle, 1996, p. 100), permite identificar el objeto por medio de una *pista*, sin que proporcione información simbólica al respecto. En sentido estricto, "Napoleón" y "Theodor Roosevelt" son signos remáticos que, no obstante, están abiertos a la posibilidad de saturarse semántica y pragmáticamente, mediante la experiencia colateral, con los rasgos cualitativos, relacionales y narrativos de las personas designadas.

Guidetti (2021) enfatizó que el uso "pragmático" del objeto inmediato, el límite de su carácter informativo, depende de la diversidad del fundamento (p. 309). El fundamento, que ya es una idea sobre el objeto dinámico, puede darse bajo la forma de una relación íconica (semejanza cualitativa), una indexical (relación existencial) o una simbólica (representación). La interpretación, que no es la identificación del objeto dinámico, solo puede darse cuando se tiene a disposición un fundamento simbólico. De tal modo que, para seguir con los anteriores ejemplos, si alguien preguntara: "¿De quién es esa estatua?", y recibiera la respuesta: "Es de Napoleón" o "Es de Theodore Roosevelt", se tendrían disponibles unos signos oracionales que, bajo el modo de los legisignos *indexicales* dicentes, proporcionan cierta dirección a la interpretación para que esta pueda ir, si se dan las condiciones semióticas, tras los objetos dinámicos como elementos *exteriores* a los representámenes escultóricos (mas no a la semiosis)[143]. Sin un fundamento simbólico, no habría manera de salir, en este caso, de un conjunto de significantes que se dirigen hacia algo a lo cual no se tiene acceso más allá de la denotación.

[143] El ejemplo que proporcionó Peirce en "Nomenclatura y divisiones de las relaciones triádicas, hasta donde están determinadas" (1903), y que sirvió de modelo a los anteriores, es el siguiente: "Si se le preguntara a uno '¿de quién es esta estatua?', la respuesta podría ser 'es de Farragut'. El significado de esta respuesta es un Legisigno Indexical Dicente" (*OFR2*, p. 373; *EP2*, p. 297). T. A. Goudge (1965) señaló que esta respuesta designa un representamen, la estatua como objeto inmediato de alguien, aunque no logra ir más allá de la relación del signo mismo y su resistencia como un "hecho bruto" (*brute fact*) (p. 68). ¿Quién es (o fue) Farragut? Esta pregunta exige, como mínimo, un legisigno simbólico dicente (una proposición ordinaria), que haría parte de la experiencia colateral y que, a decir de Peirce, ya se constituiría como un "signo conectado con su objeto por medio de una asociación de ideas generales" (*OFR2*, p. 371; *EP2*, p. 295).

7.7. Los monocromos de A. Rodchenko y la interpretación de N. Tarabukin: IS1 e IS2

C. Lodder (1988), en su trabajo *El constructivismo ruso*[144], relataba que, en septiembre de 1921, los artistas A. Ekster, L. Popova, V. Stepanova, A. Vesnin y A. Rodchenko[145] expusieron, cada uno, cinco obras en el marco de la exposición "5 x 5 = 25". Entre los trabajos que expuso Rodchenko en el Club de la Unión de Todos los Poetas Rusos, había tres pinturas al óleo, en las que el artista distribuyó, con la mayor saturación y uniformidad posible, el "Color rojo puro" ("*Chistyi krasnyi tsvet*"), el "Color amarillo puro" ("*Chistyi zheltyi tsvet*") y el "Color azul puro" ("*Chistyi sinyi tsvet*") (Lodder, 1988, p. 29, 254) (figura 22). Según Lodder (1988), estos cuadros hacían parte de una indagación, mucho más amplia, sobre las

[144] El propósito del trabajo de Lodder (1988) era definir de manera amplia el "constructivismo" como algo más que un fenómeno artístico (pp. 1-2). El constructivismo, como visión de mundo, pretendía fusionar el arte y la vida en un marco comunista (Lodder, 1988, p. 3; Nisbet, 1995, p. 24). En palabras de Lodder (1988): "[En la forma de vida del constructivismo], (…), <<la producción intelectual>> serviría a la nueva colectividad comunista al fusionar la experiencia formal adquirida en la realización de construcciones abstractas en tres dimensiones con la ideología del marxismo y las coacciones de la producción industrial" (p. 3). Los retos de esta nueva forma de vida requerían que el "artista-constructor", que en su comprensión y en su práctica artística conservaba algunos residuos idealistas, burgueseses y reaccionarios, se convirtiera en un "artista-ingeniero". Esta exigencia solo podía lograrse mediante la formación en un nuevo tipo de institución educativa, como lo fue el *Institut Khudozhestvennoi Kultury* / Instituto de Cultura Artística (INKhUK), que planteara y resolviera las cuestiones sobre el sentido del trabajo de los artistas dentro de un sistema comunista (Lodder, 1988, p. 81).

[145] Las otras dos obras presentadas en esta exposición fueron "Línea" (1920) y "Cuadrícula" (1921) (Armstrong, 2004, p. 173). Estas obras, junto a los cuadros monocromáticos, podrían considerarse como el desenlace de las series "Concentración de color" (1918-1920) y "Linearismo", en el sentido de que con ellas no solo Rodchenko, sino el arte en general, llegaba al límite estructural y autónomo de la línea, la cuadrícula, entendida esta como un sistema puro lineal, y el color en su sentido espacial y material (Chan, 1998, p. 4).

posibilidades de la línea y el color en el marco de una pintura ajena a la representación y la ilusión mimética: "[En el momento en que, de acuerdo con la investigación de Rodchenko,] la pintura se convirtió en no objetiva, se concentró en el estudio de su propia esencia y de ahí el rechazo de las tradiciones técnicas pictóricas" (Lodder, 1988, p. 22).

Esta interpretación de Lodder (1988) tiene su *fundamento* en el manuscrito "Liniya" ("La línea"), de 1921, en donde el artista dejó constancia del propósito de sus investigaciones de carácter histórico-crítico[146]. Sin embargo, hay otra declaración, que es la que más se conoce sobre era el propósito de su serie monocromática, emitida por Rodchenko en 1939, cuando redactó su texto "Trabajando con Mayakovsky": "[En 1921], reduje la pintura a su conclusión lógica y expuse tres lienzos: rojo, azul y amarillo. Afirmé: este es el fin de la pintura. Estos son los colores primarios. Cada plano es discreto y no habrá más representación" (Rodchenko, como se citó en Buchloh, 1986, p. 44).

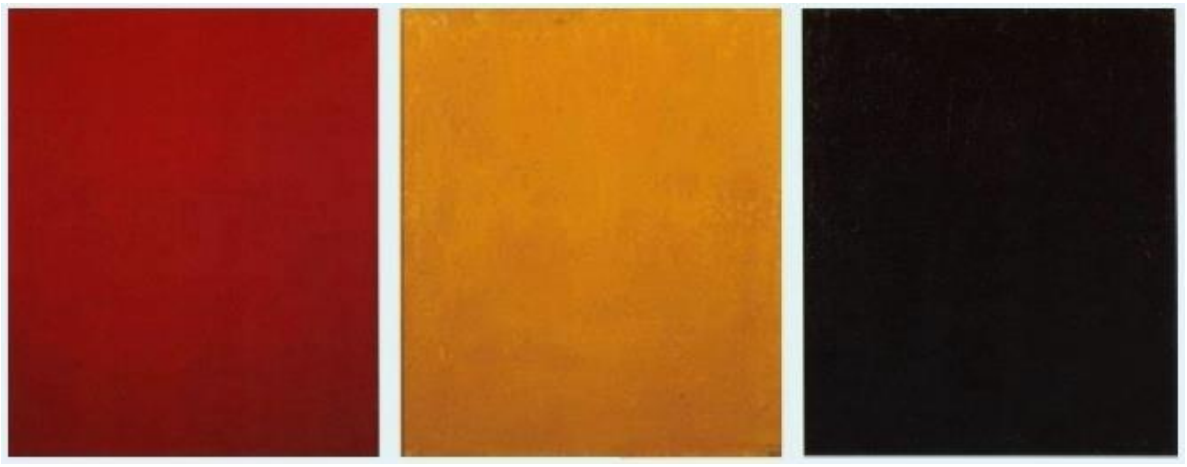
Lodder (1988), además, sostuvo que estas tres piezas eran la continuación lógica de un proyecto que se dio a conocer en la X Exposición Oficial: Arte No-Objetivo y Suprematismo de 1918 (p. 22; p. 269 n. 79; Chan, 1998, p. 3). Allí, Rodchenko presentó los óleos "Negro sobre negro" ("*Chernoe na chernom*"), "Movimiento de color desde la forma" ("*Dvizheniye*

[146] Según Lodder, "Liniya" ("La línea") es un texto en el que Rodchenko puso por escrito el desarrollo de sus investigaciones sobre la línea y el color. El texto iba a publicarse como una comunicación del INKhUK, pero no llegó a aparecer en el boletín de tal institución (p. 269 n. 78).

tsveta of formy") y "Abstracción de color" ("*Abstraktsiya tsveta*"), todos de 1918, con los que puso en marcha una negatividad que lo llevó finalmente a la *tabula rasa* de los tres colores primarios. Este final, no obstante, y a pesar de Rodchenko, le abrió a él y otros artistas la posibilidad de una práctica pictórica que se afirmaría, de ahora en adelante, en la materialidad del medio de producción y sus posibilidades intrínsecas (Lodder, 1988, p. 22; Chan, 1998, p. 3). El plano, que hasta ese momento solo había sido una ventana a otra realidad, se abría ahora hacia el futuro bajo el signo de una *superficie* en la que los colores, las líneas y las formas serían sustancialmente materia autorreflexiva e irreductible (Gough, 2005, p. 125-127; Nouril, 2016)

Figura 22

"Color rojo puro", "Color amarillo puro" y *"Color azul puro" de A. Rodchenko*



Nota: Óleo sobre tela, 62,5 x 52,5 cm c/u. Archivo de A. Rodchenko y V. Stepanova, Moscú. (Imagen tomada de M. Chan, 1998, p. 3).

A partir de esta reconstrucción de la serie monocromática de Rodchenko, cabría preguntarse cuál es el objeto inmediato en tales obras. En términos muy amplios, se puede decir que el objeto inemdiato es equivalente a la interpretación constitutiva que tenía como propósito general eliminar el "exceso" de un "espacio imaginario", y su oposición fondo y forma, con el que se había ocultado la materialidad del medio pictórico, y, tras esto, afirmar el carácter icónico de los tres colores primarios (Bois, 2006b, p. 178). Algo que, en su momento, también percibió N. Tarabukin, un crítico muy cercano al INKhUK, del que fue miembro Rodchenko desde 1920, y a los artistas radicales de los vanguardistas soviéticos en general (Lodder, 1988, p. 254; Chan, 1998, p. 5). El dictamen de Tarabukin, según el cual "Color rojo puro" era "el último cuadro" de la historia, se alineaba, no obstante, con cierta posición crítica determinada por la idea de la "crisis del arte" y la certeza de que la pintura modernista solo tenía como destino la *necrosis* (Gough, 2005, p. 124-125)[147].

De acuerdo con M. Gough (2005), el juicio crítico de Tarbukin no se articulaba desde un enfoque claramente materialista, como tal vez lo hubieran hecho los compañeros

[147] En 1923, Tarabukin publicó en Moscú su texto "Del caballete a la máquina". Allí, manifestaba que el lugar histórico del monocromo rojo de Rodchenko no podía considerarse como una etapa más dentro de una cadena evolutiva: "Era una pequeña tela casi cuadrada completamente cubierta de un solo color rojo. (…) No se trata ya de una etapa más, sino del último paso, el paso final de un largo camino, la última palabra después de la cual la pintura deberá guardar silencio, el último <<cuadro>> ejecutado por un pintor" (Tarabukin, 1923, p. 43-44).

ideológicos de Rodchenko, sino desde la narrativa elaborada por O. Spengler en *La decadencia de Occidente* (1918 y 1923). Taraboukin (1932), a decir de Gough (2005), llegó a la conclusión de que el "pensamiento analítico", cuyo ímpetu era el gradual perfeccionamiento de la praxis pictórica, solo podía desembocar en el desmantelamiento del "organismo integral" de las obras en sus "elementos constitutivos" (p. 125)[148]. Este desmembramiento tendría la inevitable implicación de que el "modernismo necrótico", cuya irrupción se dio en Francia con los Salones de 1860 y con la obra "analítica" de Manet, tenía como finalidad la destrucción de la armonía clásica a favor de que el pensamiento revelara lo que era esencial a cada uno de los medios artísticos. En el caso de la pintura, este proceso habría alcanzado su culminación con los tres objetos de Rodchenko: separados, numerados y etiquetados como si fueran especímenes de un laboratorio dentro de una narrativa escatológica clausurada con los tres colores primarios (Gough, 2005, p. 125).

[148] Lodder (1988) llevó a cabo otra reconstrucción de la narrativa de Taraboukin. Según Lodder (1988), la tesis de la que partió fue que la evolución del arte solo podía explicarse a partir de sus elementos formales. Para Tarabukin, el arte, desde el impresionismo, era un progreso gradual hacia la purificación de aquellos elementos ajenos a la mínima habilitad técnica. Así, todo contenido ideológico, figurativo y subjetivo debía purgarse para quedarse con la superficie bidimensional del espacio pictórico. Desde el cubismo en adelante, el arte había mostrado cómo renunciar a todo contenido externo para dedicarse a la realidad geométrica de las formas. Así, el artista no tenía ya la obligación histórica de *reproducir* la realidad, sino la de *producir* nuevos objetos como fines en sí mismos (incluidos, por qué no, los cuadros monocromáticos como los objetos que clausuraron definitivamente la historia de la pintura) (Loder, 1988, pp. 104-105). Esta narrativa abriría lo que, más adelante, haría El Lissitzky con su propia comprensión del lugar de lo pictórico en el constructivismo como un lugar, junto a otros, de la investigación materialista.

Desde la perspectiva de la IS1, Tarabukin propuso una interpretación que soslayó el optimismo heroico que se desprende de las palabras de Rodchenko. Al emancipar lo pictórico de la representación, este artista supo instaurar un nuevo comienzo, ahora sí, auténticamente materialista y no representacional: "En esta exposición se afirman por primera en el arte los tres colores primarios" (Rodchenko, 1921, como se citó en Gough, 2005, p. 125)[149]. Al acoger la plenitud afirmativa de los colores, Rodchenko se hizo acreedor de una imagen de anarquista dentro del "ala izquierda" del mundo del arte que surgió tras la Revolución de Octubre de 1917 (Armstrong, 2004, p. 173). Solo que este acto de confrontación, polémica y agresividad, cuyo principal objeto era la destrucción de lo que los vanguardistas soviéticos designaron como "*stankovizm*" (*easelism* / caballetismo)[150], no lo obligaba a hacer necesariamente suyo el dictamen escatológico de Tarabukin. Cuando afirmó la cualidad y presencia material del color, Rodchenko no solo estaba eliminando la "función referencial" (Buchloh, 1986, p. 43-44) y el "significado trascendental" de lo pictórico (Chan, 1998, p. 5),

[149] M. Chan (1998), en su artículo "Aleksandr Rodchenko: The Death of Painting" [Alexander Rodchenko: la muerte de la pintura], halló una declaración muy semejante, al menos semánticamente, a la usada por Gough en *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution* [*El artista como productor: constructivismo ruso in la revolución*]: "En la presente exposición, he anunciado por primera vez los tres colores básicos en el arte" (Rodchenko, como se citó en Chan, p. 2). La exposición a la que se refiere Chan es "5 x 5 = 25". Sin embargo, no está claro en qué momento exacto Rodchenko llegó a la conclusión de los colores primarios, en un sentido materialista, eran elementos plenos y autosuficientes.

[150] Gough (2005) analizó el significante "*stanovizm*" de la siguiente manera: está el morfema "*stanok*", que significa "caballete", y el sufijo "*izm*", que significa "ismo". A partir de este análisis, señaló el uso peyorativo que le asignaron los constructivistas cuando lo inventaron (pp. 8, 199 n. 8). Armstrong (2004), por su parte, señaló que la "muerte del caballetismo" (*smert' stankovizma*) se convirtió en un tema central de los debates de los constructivistas del INKhUK y de las polémicas surgidas en el contexto cultural más amplio que se constituyó a partir de la producción y recepción de las pinturas de Rodchenko (p. 173).

esenciales para el arte europeo hasta la presentación de su serie monocromática, sino que, desde la perspectiva de E. Lissitzky, estaba señalando el modo de dejar atrás los marcos ilusionistas del "caballetismo" para iniciar una nueva comprensión, auténticamente materialista y científica, del uso de la pintura (Armstrong, 2004, p. 173, 175, 180; Gough, 2005, p. 127).

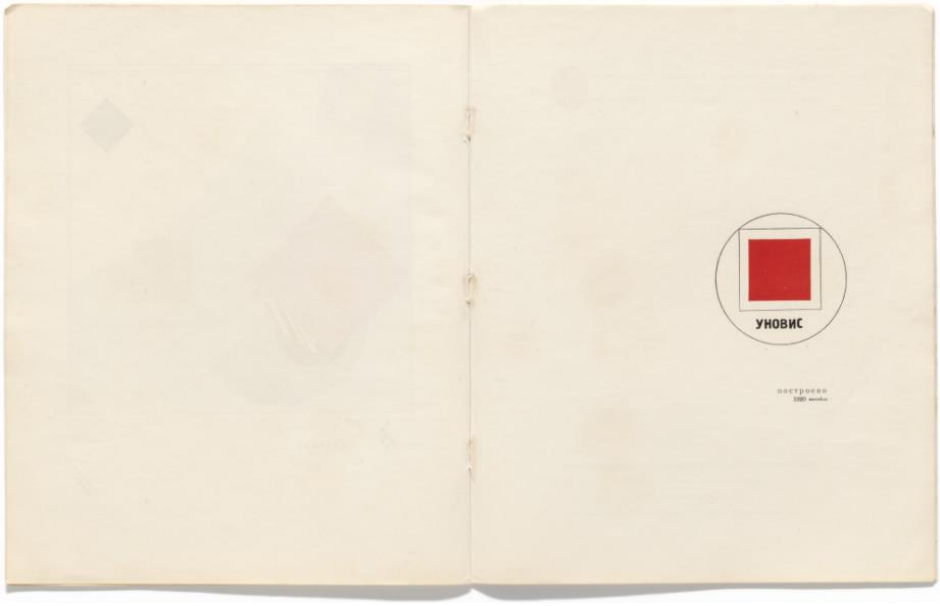
El rechazo del "arte de caballete", que fue central para los constructivistas del INKhUK, se esgrimió críticamente como una posición progresista desde la perspectiva de un programa orientado hacia un arte utilitario, funcional y dispuesto a trabajar en la realización de una sociedad comunista (Lodder, 1988, p. 254; Armstrong, 2004, p. 174, 178-179). Esta nueva cultura, si hubiera podido hacerlo, tal vez se habría apropiado del "muro estúpido, tonto y ciego [de Rodchenko]" ["[*Rodchenko's estupid, dumb, blind wall*"], –así designó Tarabukin a la conclusión lógica de radicalizar la lección modernista de los tres lienzos monocromáticos en un contexto urbano más amplio–, con el propósito de convertirlo en un plano de investigación. De tal manera que, los elementos esenciales de lo pictórico, inicialmente liberados a su mismidad desde la negatividad crítica, dejarían a disposición de los constructivistas su materialidad para la experimentación colectiva, el compromiso ideológico y la difusión de la propaganda (Armstrong, 2004, p. 174).

Hay intérpretes que han sostenido que las obras monocromáticas de Rodchenko no iban más allá de la visualización de "cómo aparece la negación" o "cómo se muestra", sin que

dieran respuesta de lo que esto significaba o de lo que podía hacerse con ella (Armstrong, 2004, p. 180). La negación concreta de cierta forma histórica del arte, "la pintura de caballete", sin embargo, no implicaba necesariamente la clausura ontológica e histórica de lo pictórico en cuanto tal, ya que los colores, junto a las formas y los planos geométricos, podían movilizarse para entrar en la construcción de patrones de textiles, como en el caso de L. Popova (1923-1924); de figurines de vestuario, como en V. Stepanova (1922); o de una serie de diseños gráficos con enfoque narrativo que pudiesen asemejarse a lo que El Lissitzky hizo con el libro infantil *La historia de dos cuadrados* (1922) (figura 23). La negación de Rodchenko también era, *in nuce*, uno de los acontecimientos con el que se abría la posibilidad de verdad a futuro del arte monocromático de mediados del siglo veinte, representado por R. Rauschenberg, A. Reinhardt, C. Bellegarde, E. Kelly, L. Fontana, P. Manzoni, entre otros (Banai, 2014, p. 8).

Figura 23

"*Pro dva kvadrata. Suprematicheskii skaz v 6-ti postroikakh*" (1922) ["*Acerca de dos cuadrados: una historia suprematista en seis construcciones*" (1922)] *de El Lissitzky*



Nota: Libro infantil con siete ilustraciones tipográficas (incluida la portada) y textos en caracteres cirílicos. Las dimensiones de cada página son de 27.8 x 22.5 cm. Publicado por Skify (Scythians), Berlín. (Imagen tomada del Museo de Arte Moderno de Nueva York / MoMA).

7.8. El *Proun* de El Lissitzky: ¿un proyecto constructivista?

Los cuadros monocromáticos se pueden entender, al menos desde la IS1 articulada no solo a partir de Rodchenko, sino a partir de Lodder (1988), Chan (1998), Armstrong (2004) y Nouril (2016), como la afirmación de que la historia de la pintura modernista llegó, con los tres cuadros de los colores primarios, a un "punto sin retorno" (Bois, 2006b, p. 178). Este límite, entendido como la intención incorporada en el objeto inmediato de la obra, se trazó a partir de las declaraciones en primera persona de Rodchenko. A diferencia de la interpretación de Tarabukin, que tiene la forma de una IS2, y cuya relevancia radica en que

permite entender dinámicamente el sentido último de los cuadros monocromáticos desde un horizonte histórico, o una narrativa constitutiva, el modernismo europeo del siglo diecinueve, que es de mayor amplitud que el que puede hallarse explícitamente en las declaraciones del artista. La interpretación de Tarabukin es un esclarecimiento dialéctico de que, la afirmación de los tres colores primarios, la "última palabra de Rodchenko", irrumpió en el arte soviético de vanguardia a modo del canto de cisne del modernismo: el reconocimiento de que la pintura, cuando se entiende esencialmente, no puede ir más allá de su medio como superficie coloreada (Gough, 2005, p. 127).

La interpretación constitutiva de Rodchenko y la IS2 de Tarabukin pueden entenderse, no obstante, como equivalentes (mas no idénticas) desde el concepto, ya expuesto, de "mente-compartida". Ambos intérpretes establecieron un vínculo de entendimiento en el que la autorreflexión modernista de la pintura tenía que conducir, inevitablemente, a un "materialismo irreductible" (Gough, 2005, p. 127). Sin embargo, las malinterpretaciones de la serie monocromática eran inevitables, pues, tal y como lo alertó en su momento Tarabukin, siempre cabía la idea de incluirlas como una nueva etapa de la historia del *caballetismo*. En palabras de Gough (2005):

> El desprecio de Tarabukin se dirige a los guardianes de la Galería Estatal Tret'iakov, (…), quienes, predice, no comprenderán la ruptura histórica del monocromo de Rodchenko, sino que tratarán de adquirirlo, como cualquier otro cuadro, para que así sus colecciones no

> traicionen, o abran una brecha, en la secuencia lineal de movimientos artísticos que no reconocen principio ni final (p. 127)[151].

El Lissitzky, sin embargo, sin ser uno de los "guardianes de la Galería Estatal Tretiakov", tampoco llegó a la misma conclusión fuerte de Tarabukin. Bajo la influencia del *suprematismo*[152], asumió la lección histórica de los monocromos como el *grado cero* de la posibilidad de un nuevo tipo de pintura (Bois, 2006a, p. 131). Efectivamente, compartió el

[151] El rechazo del historicismo, donde una obra sigue a la otra en un movimiento continuo y homogenizador, puede encontrarse en el texto, de 1923, cuyo título es "Del caballete a la máquina": "La Galería Tretjakov, que cuida celosamente de que no haya en sus paredes ningún vacío en el desarrollo histórico de las tendencias pictóricas, debe obligatoriamente comprar esta tela [de Rodchenko]. Y la adquirirá (esta u otra semejante, poco importa), cuando para los <<críticos>> estetizantes, por la fuerza de los acontecimientos, merezca su inserción en una <<perspectiva histórica>>: así es como la galería ha comprado, <<con el tiempo>> (cuando los periódicos <<han opinado>>), las telas de Larionov, Tatlin y otros de quienes no quería oír hablar <<en su tiempo>>, por considerarlos <<profanadores>> del arte. Afligidos por una enfermedad de la vista que podríamos llamar <<historicismo>>, los eclécticos que se encuentran a la cabeza de los museos (como aquellos que no lo están) son absolutamente incapaces de comprender los fenómenos de la vida artística corriente en el momento de su acción inmediata. Comienza a ver, aunque con alguna miopía, cuándo la obra se cubre de cierta <<pátina del tiempo>> (no es en vano que los eclécticos aman tanto el moho verdoso). La <<perspectiva histórica>> y un plazo más o menos largo acompañan inevitablemente su <<reconocimiento>> y sus apreciaciones estéticas" (pp. 44-45).

[152] De acuerdo con Y. A. Bois (2006), el suprematismo se fundó en diciembre de 1915, con la exposición "0.10. La última exposición futurista de pintura", celebrada en Petrogrado. El sentido del adjetivo "última" no es reductible al que tuvieron las *últimas* pinturas de Rodchenko, pues lo que buscaban los artistas con tal exposición, siendo el más relevante K. Malevich, era mostrar el "núcleo irreductible, el mínimo esencial de la pintura o la escultura" (p. 131). S. Gablik (2009), a su vez, caracterizó este movimiento artístico de la siguiente manera: "El suprematismo dio vida en Rusia, durante la segunda década de este siglo [1920], a un arte que era rigurosa y obstinadamente abstracto. Al igual que el constructivismo, rendía culto al racionalismo y a un modo de pensar matemático, al tiempo que sostenía <<una posición estética según la cual un objeto debería apuntar hacia una geometría inmediata y manifiesta>>" (p. 201).

dictamen de la muerte del "caballetismo", por lo que se vio a sí mismo como un constructivista, pero, a diferencia del dictamen escatológico de Tarabukin, se orientó hacia lo que cabría designarse como "crítica expansiva interna"[153]. Dicho de otra manera, en lugar de alinearse con "los pintores que hacen propaganda del fin de la pintura mediante la propia pintura" (El Lissitzky, como se citó en Gough, 2005, p. 128), se dedicó a explorar una nueva manera de hacer arte bajo la idea de "*Proun*" (*Proekt utverzhdeniya novogo* / Proyecto para la afirmación de lo nuevo) (Gough, 2005, p. 128; Bois, 2006c, p. 228). Este enfoque abogaba por la realización de proyectos de "medios-mixtos", es decir, que no eran ni pintura ni arquitectura en un sentido idealista, burgués e individualista. El proyecto *Proun* buscaba, más bien, la realización de *estados intermedios* en los que la pintura apuntara fuera de sí misma (Lodder, 1988, p. 245; Gough, 2005, p. 128). El programa para esta comprensión del constructivismo se presentó en la conferencia "*Prouns*: hacia la conquista del arte", pronunciada en el marco de un curso que dictó en el INKhUK, con duración de seis meses durante el año de 1921 (Gough, 2005, p. 128).

[153] Según B. H. D. Buchloh (2006), Lissitzky extrajo la conclusión fuerte de que la historicidad de los modelos cognitivos y perceptuales hacían de la *pintura de caballete* una práctica que no merecía rescatarse o redimirse, ni siquiera por la abstracción más avanzada (el suprematismo). La crítica interna que siguió a los cuadros de Rodchenko, llevó a que Lissitzky entendiera el dibujo y el uso del pigmento en el espacio bidimensional como momentos preliminares de relieves y estructuras de pared: cajones, armarios, paneles móviles, entre otras cosas. Las pinturas abstractas de caballete, con toda su aparente radicalidad iconoclasta, terminaban convertidas en las últimas ilustraciones de una práctica que ya había sido desalojada de los requerimientos del futuro (p. 211). Pero, esto no implicaba, para el constructivismo y el furuto, que toda práctica pictórica fuera *caballetismo*.

De acuerdo con Gough (2005), el propósito de esta y las demás intervenciones teóricas de El Lissitzky era doble: mostrar un camino para el arte radical soviético y trazarle una senda específica y positiva al constructivismo (2005, p. 128). El rechazo de El Lissitzky del *ojo de caballete* tuvo como respuesta el *ojo constructivista*. La función de este era darle forma a la percepción y la mente a partir de los principios de la "fuerza rotacional" y el "deslizamiento" (Nisbet, 1995, p. 75; Gough, 2005, pp. 128, 132). Es decir, el camino del constructivismo requería que el otrora espectador de caballetes aprendiera a relacionarse con la obra como si estuviera explorando una "casa": "Caminar alrededor de ella, mirarla desde arriba, estudiarla desde abajo" (El Lissitzky, como se citó en Gough, 2005, p. 130). El nuevo *participante*, tal y como lo designó El Lissitzky en los márgenes de su litografía "Construcción flotando en el espacio" (ca. 1920), tenía la obligación de girar alrededor de la obra como lo hacen los *planetas* alrededor del sol (El Lissitzky, como se citó en Gough, 2005, p. 130). La exigencia del deslizamiento se convirtió así en algo ineludible para la percepción, porque el espacio bidimensional solo proporcionaba un *fragmento* de lo que en realidad es un proceso dinámico orientado hacia la realización de la obra en el futuro (Nisbet, 1995, p. 75).

El proyecto *Proun*, una pintura post-caballetismo, le permitió a El Lissitzky "cambiar de tren" para no quedarse atascado en el fin de la pintura y, en lugar de ello, tomar rumbo hacia la elaboración de construcciones de "ritmo pulsante" (Birnholz, 1973, p. 437). Este cambio de tren, sumado al rechazo contra la vanguardia del partido bolchevique, lo condujo a Alemania y a Suiza (Hebebrand, 1965, p. 12; s.a., como se citó en El Lissitzky, 1970, p.

135), donde tuvo que enfrentarse al hecho de que su proyecto no logró la unánime acogida de los miembros del INKhUK. Tan opuestas fueron las direcciones que tomaron los constructivistas rusos y El Lissitzky que, el 24 de noviembre de 1921, los primeros declararon en bloque el abandono definitivo de todo tipo de pintura (Gough, 2005, p. 132). Esta decisión lo llevó a que, en 1922, junto al escritor I. Ehrenburg, se viese obligado a publicar en Berlín la revista *VESHCH = Gegestand = Objet* (*Object*), desde la que intentó recuperar las conquistas del arte europeo de vanguardia en el marco de una definición expandida del constructivismo como momento positivo derivado de la crítica de Rodchenko (Lodder, 1988, p. 246).

Esta actitud moderada se volvió irreconciliable con la dirección que tomaron los constructivistas soviéticos hacia el *productivismo*[154]. El Lissitzky y Enrenburg, en "El bloqueo de Rusia toca a su fin" (1922), hicieron evidente la ruptura con sus antiguos

[154] C. Kiaer (2009) identificó el que tal vez sea el primer texto donde se hace un llamado hacia el productivismo, escrito por O. Brik en 1923. "¡A la producción!" se enfocó en Rodchenko, un artista que: "Sabe que no se logra nada quedándose uno sentado en su estudio, sino que debe salirse al mundo real, llevar el talento organizativo que se posee a donde se necesita: a la producción" (Brik, como se citó en Kiaer, 2009). La plataforma del productivismo se instaló en el INKhUK, en donde se quiso implementar el "trabajo de laboratorio", consistente en teoriza e inventar nuevos objetos materiales utilitarios (el *objeto socialista*) para llevarlos a la vida cotidiana. Hay otro texto, "Del caballete a la máquina", de Tarabukin (1923), en el que el sentido último del productivismo no consistía en diseñar objetos utilitarios, sino en rediseñar la tecnología en sí misma. "El artista-productivista (khudozhnik-proizvodstenik)", sostenía Tarabukin, "está llamado, en primer lugar, a diseñar los aspectos procesuales de la producción. Para el trabajador, el proceso mismo de producción —que no es sino el medio de manufacturación del objeto— se convierte en el objetivo de su actividad" (Tarabukin, como se citó en Kiaer, 2009).

camaradas cuando sostuvieron lo siguiente: "No tenemos nada en común con esos poetas que proponen en verso que el verso no debería escribirse más, ni con esos pintores que usan la pintura como medio de propaganda para el abandono de la pintura. El utilitarismo primitivo está lejos de ser nuestra doctrina. *Veshch'* considera la poesía, la forma plástica y el teatro como <<objetos>> de los que no se puede prescindir" (El Lisstizky y Enrenburg como se citó en Bois, 2006c, p. 227). Tarabukin (1923), a modo de respuesta, contratacó con la acusación de que su versión del constructivismo era un simple "objetismo/resismo" (*veshchizm*): "Es interesante notar que la vieja ideología del resismo, que entre nosotros tuvo su actualidad, en Alemania aparece todavía llena de significado revolucionario" (p. 59). A decir de Gough (2005), el *resismo* se veía como: "Una teoría caballetista del objeto (*easelist theory of the object*), derivada de los constructivistas de Moscú; una teoría que ellos mismos, [los productivistas], ya habían abandonado" (Gough, 2005, p. 132)[155].

¿Tenía razón Tarabukin en su ataque contra El Lissitzky y Ehrenburg? Parcialmente. Tarabukin, en un sentido peirceano, quería que los constructivistas trabajaran bajo el signo de la muerte de la pintura. El Lissitzky y Ehrenburg, en cambio, querían elaborar la práctica

[155] El constructivismo moderado de El Lissitzky no se convirtió en la versión hegemónica que llegó a difundirse en Europa y Estados Unidos. En su lugar, se acogió la versión mucho más conservadora de *Circle: International Survey of Constructive Art* [*Círculo: Encuesta Internacional de Arte Constructivo*], elaborada por N. Gabo, B. Nicholson y L. Martín, en 1937. Gabo, por ejemplo, abogaba allí, y en otras publicaciones, por un "arte constructivo", cuyo carácter apolítico y no funcional se orientaría en indagar las leyes universales del arte visual. Las líneas, los colores y las formas se explicarían objetivamente a partir de sus fuerzas de expresión y sus relaciones formales, con total independencia de los aspectos externos del mundo y las decisiones subjetivas de los artistas (Bois, 2006d, pp. 288- 287).

pictórica bajo signos más desarrollados. Es decir, bajo la idea de crear obras, basadas en el dibujo y el color, que tuvieran el efecto o el potencial de cambiar los hábitos y la acción de otros artistas (*OFR2*, p. 471; *EP2*, p. 388; *CP* 5.476; Bergman, 2010, p. 144). En este sentido, cobra particular relevancia el artículo de R. J. Difford (1997), en el que este intérprete sostuvo que no fue la pintura por la pintura lo que llevó a oponerse a los productivistas rusos, sino el problema de la cuarta dimensión (espacial). En este artículo se hace un recorrido a lo largo de los trabajos que, al interior de la *geometría analítica*[156], postularon y exploraron una cuarta dimensión (4D). Entre los problemas a resolver, estaba el de saber si era posible percibir directamente, y no solo pensar en abstracto, esa dimensión y sus objetos (Difford, 1997). El Lissitzky fue, precisamente, uno de esos artistas que se tomó en serio el reto de diseñar "dispositivos de interfaz" para acceder intuitiva, aunque parcialmente, a la 4D por medio de sus construcciones *Proun* (Difford, 1997, p. 117). ¿Lo logró? En cierta medida sí, aunque su total realización intuitiva tendría que esperar hasta la aparición de la computadora y los modelos de realidad digital.

7.9. El Lissitzky y algunos de sus intérpretes: signos más desarrollados

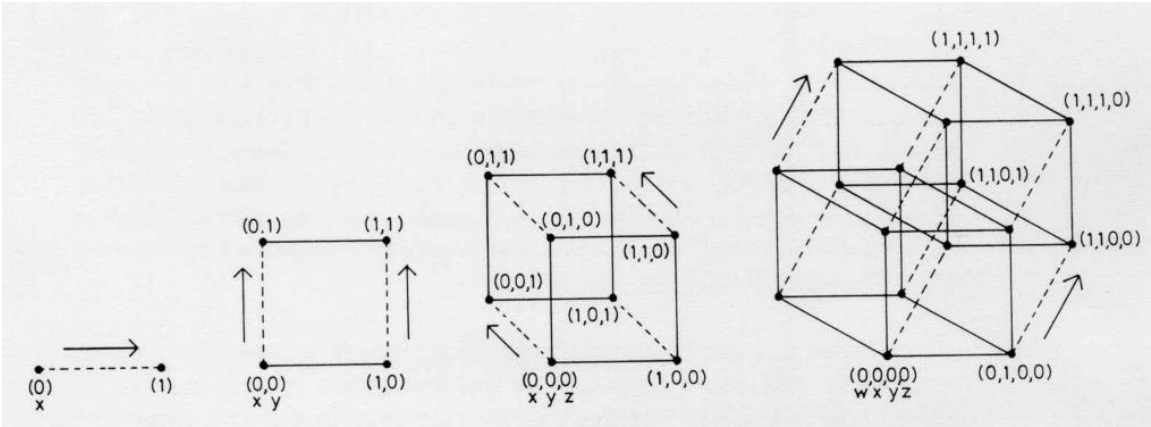
[156] Difford (1997) señaló, en una nota aclaratoria, que la geometría analítica es aquella que se lleva a cabo a partir del trabajo sobre expresiones algebraicas. La geometría sintética, en cambio, lleva a cabo su trabajo de investigación a partir de los rasgos y propiedades de las figuras en cuestión (p. 139, n. 2).

Más de definirla, se mostrará, a partir de la geometría sintética, que la 4D es una dimensión adyacente a las tres dimensiones (3D), susceptible de evidenciarse mediante la construcción de un hipercubo (*hypercube*). Para esto, síganse estas instrucciones:

1. Tome un punto, cuya dimensión sea cero (0D), y trace una línea recta para obtener la primera dimensión (1D).
2. Tome esta línea y muévala en la misma dirección, de manera perpendicular, a una distancia equivalente a su largo (2D).
3. Proyecte el cuadrado, resultado de la instrucción anterior, de manera perpendicular a su superficie para obtener un cubo (3D).
4. Proyecte este cubo a la misma distancia y con la misma dirección perpendicular respecto de uno de sus ejes (4D). El resultado de esto será el hipercubo (Difford, 1997, p. 113-114, 121) (figura 24).

Figura 24

Representación desde la geometría sintética de la 4D



Nota: *Generación del hiperespacio mediante coordenadas cartesianas* (Imagen tomada de Difford, 1997, p. 114).

Las investigaciones en el campo de la geometría-matemática, expresadas en figuras, diagramas o ecuaciones, le permitieron a Lisstizky ir más allá de un ejercicio conceptual para construir, en el medio bidimensional del dibujo y la pintura, "interfaces" de acceso la 4D y sus objetos. En palabras de Difford (1997): "Cada interfaz se convierte en el punto en el que el espacio virtual de la geometría y nuestra experiencia del espacio físico se combinan para convertirse en el espacio pictórico" (p. 117). La obra, que no es en sí misma autosuficiente, tiene que entenderse como la interfaz que le da sentido a la afirmación de que El Lissitzky, más que volver al *objetismo*, se dedicó a construir lugares intersticiales en los que la 2D y la 3D se convirtieran en espacios de acogida para la 4D y lo que existe en ella.

Difford (1997) propuso, a partir de la conferencia "El nuevo arte de Rusia" (1922) y del ensayo "A. y la pangeometría" (1925), ambos de El Lissitzky, una lectura que cabría

considerarse una IS1 en relación con la manera en que las obras en 2D acogían la 4D. En la mencionada conferencia, se explica cómo entender en las obras *Proun* las relaciones entre los "colores", las "tensiones dinámicas" (*dynamic tensions*) y las "superficies planas" (*flat surfaces*). En el ensayo de 1925, expuso los aspectos conceptuales que se requerían para entender y describir el espacio relacional de sus obras. La conjunción del color y la distancia, por ejemplo, se daba como valores relativos al modo en que los objetos de la 4D aparecían en la 2D.

El espacio blanco del suprematismo, que El Lissitzky conservó como el "color de la totalidad del espectro", se entendió como el lugar de apertura y acogida de la 4D. A paritr del color blanco, se podían entender las variaciones cromáticas como relaciones de profundidad: "La distancia aparente entre los colores puede considerarse no sólo como la descripción de una profundidad variable en relación con el dato fijo del plano de la imagen, sino también como el [momento de] ingreso de la extensión cuatridimensional" (Difford, 1997, p. 124). El hipercubo, o alguno de sus objetos, tendría un valor negativo (claro) en la medida en que fuera alejándose del espacio en blanco. Tomaría un valor positivo (oscuro), por el contrario, cuando el movimiento del objeto se dirigiera hacia el frente o ya estuviera en la 2D. Un *circulo negro*, por ejemplo, sería un objeto de la 4D que ya ha atravesado, o al menos lo ha hehco algunas de sus facetas, a la 2D (Difford, 1997, pp. 124-125) (figura 25).

El Lissitzky quería activar la capacidad mental de los participantes para que reconstruyeran, a partir de los "fragmentos", lo que seguía en reserva en la 4D (Difford, 1997, p. 125). El requisito era conocer y movilizar los rudimentos de una técnica, la *proyección axonométrica*[157], que les permitiría construir objetivamente lo que se sustraía a la 2D. Dicho de otra manera, quienes quisieran acceder realmente al trabajo de El Lissitzky, debían esforzarse por conocer la proyección axonometría, que hace *pensable* (*thinkable*), más que visible, la exterioridad de la 4D y su "expansibilidad" de los espacios geométricos-matemáticos hacia el infinito (Difford, 1997, pp. 127.128; Bois, 1981, pp. 46, 56). En palabras de Difford (1997):

> El que El Lissitzky haya elegido la axonometría como la expresión predominante del proyecto *Proun* podría tomarse como un intento de evitar la descripción naturalista del espacio real y los objetos reales, a favor del espacio abstracto de las matemáticas. (…) El proyecto *Proun* es esencialmente sobre objetos: no sobre su apariencia naturalista, sino sobre la definición platónica de una forma geométrica idealizada (p. 129).

[157] Difford (1997) definió la axonometría (o perspectiva axonométrica) como el estudio matemático-geométrico del conjunto de proyecciones paralelas, oblicuas e isométricas (p. 142 n. 60). Bois (1981), por su parte, señaló que la proyección axonométrica permitió abolir el punto fijo del observador, propio de la perspectiva linear del Renacimiento, con el propósito de mostrar diversos puntos de vista en la consideración de uno y el mismo objeto (p. 42). La axonometría empezó a enseñarse dentro de los currículos universitarios en las escuelas y facultades de ingeniería y arquitectura a finales del siglo XIX. Lissitzky pudo haber conocido esta herramienta metodológica en sus estudios de pregrado o a partir de publicaciones, como los escritos de Choisy, que tuvieron gran acogida entre los arquitectos de orentación moderna (Bois, 1981, p. 42).

Tras el trabajo de Difford (1997), S.-H. Lee, L.-J. Jang y J.-G. Kang (2003) publicaron el artículo "A Study of the Digital Virtuality on El Lissitzky's Proun" ["Un estudio acerca de la virtualidad digital en el proyecto Proun de El Lissitzky"]. Estos investigadores llevaron a cabo una representación computarizada de los trabajos del proyecto *Proun* que, por obvias razones, no estaba disponible para ninguno de los intérpretes contemporáneos del artista. "Las investigaciones *Prouns* de El Lissitzky", señalaron estos intérpretes, "son más fáciles de leer cuando las entendemos desde un punto de vista perceptivo cuya representación se dé con medios digitales en el espacio virtual de hoy en día" (Lee, Jang, Kang., 2003, p. 215). A partir de este marco de trabajo, arguyeron no solo que El Lissitzky hizo suya una "imaginación que sobrepasó los límites de la Modernidad", sino que, con sus dibujos y pinturas, le abrió al arte la posibilidad de que la experiencia física de las obras se expandiera hacia el espacio virtual (Lee, Jang, Kang, 2003, p. 215).

Lee, Jang y Kang (2003) partieron de la tesis de que el potencial de las obras de El Lissitzky quedó "disminuido" por el hecho de que sus *construcciones* se hubieran presentado en un medio análogo. Los dibujos, los grabados y las pinturas todavía estaban a la espera de modelarse en un medio virtual (p. 215). La herramienta conceptual y perceptiva del computador (ordenador), que pone a disposición de los usuarios e intérpretes una nueva interfaz, les permitió unir y modelar la realidad fragmentada, propia de cada uno de los *Prouns*, desde otra lógica y otra organización del espacio y el tiempo:

> En un mundo virtual, el espacio y el tiempo se deconstruyen. Debido a que el tiempo está deconstruido, las experiencias llegan a ser cortas e improvisadas (*impromptu*), momentáneas y repetibles. Y ya que el espacio también está deconstruido, las experiencias llegan a ser simultáneas e incluso idénticas. En consecuencia, un sujeto podría desaparecer o ser múltiple (Lee, Jang y Kang, 2003, p. 216).

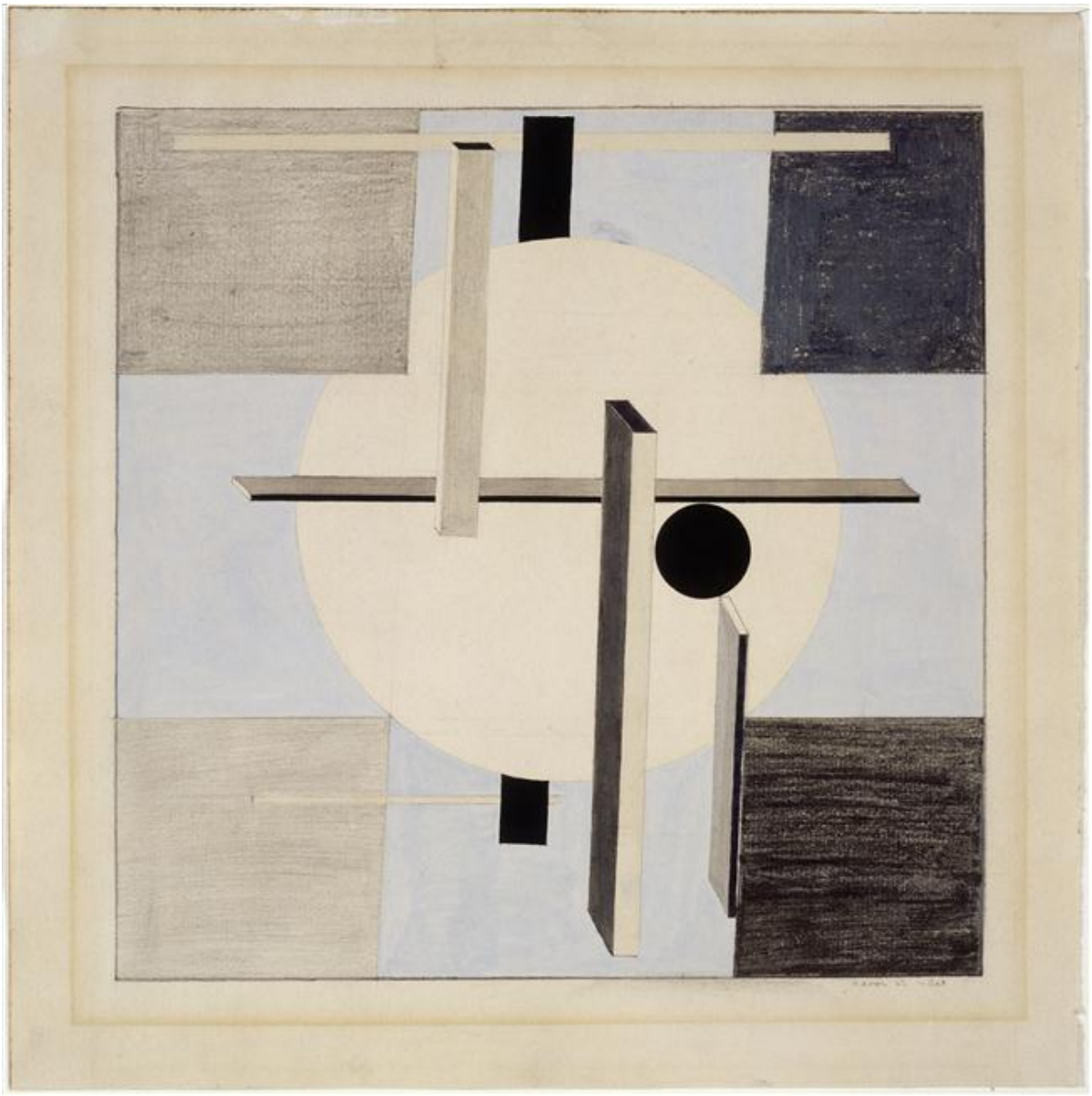
Esta deconstrucción del espacio y tiempo se basa en la programación de experiencias en las que las imágenes se manipulan fácilmente y se tiene un acceso intuitivo a ellas. Las limitaciones de las construcciones en 2D solo podían insinuar el movimiento que tendrían los elementos de la 4D en un espacio donde las experiencias son simultáneas y en un tiempo repetible. En un mundo construido digitalmente, los elementos de El Lissitzky se despliegan en todas sus posibilidades. El *espectador* ahora es un *participante* y las *figuras geométricas* son *realidades dinámicas*. Los participantes ya no tendrán que *imaginar*, a partir de los dibujos y las pinturas, sino que realmente *percibirán* en su totalidad los elementos de un *Proun* determinado. Trabajarán, tal vez como constructivistas mucho más desarrollados, en un mundo virtual con objetos existentes e interactivos, y ya no con "objetos nocionales", que, en su fragmentación, exigían movilizar el pensamiento abstracto y las técnicas proyectivas de la axonometría (Lee, Jang y Kang, 2003, pp. 216-218).

La interacción con los elementos del mundo virtual, por medio de la interfaz computacional, sería la consecuencia lógica de un mundo virtual en el que los *Prouns* originales, que se habían dado a modo de fragmentos en 2D, se revelarían como elementos

pertenecientes al "espacio arquitectónico dinámico" de la 4D (Lee, Jang y Kang, 2003, p. 218) (figuras 25 y 26).

Figura 25

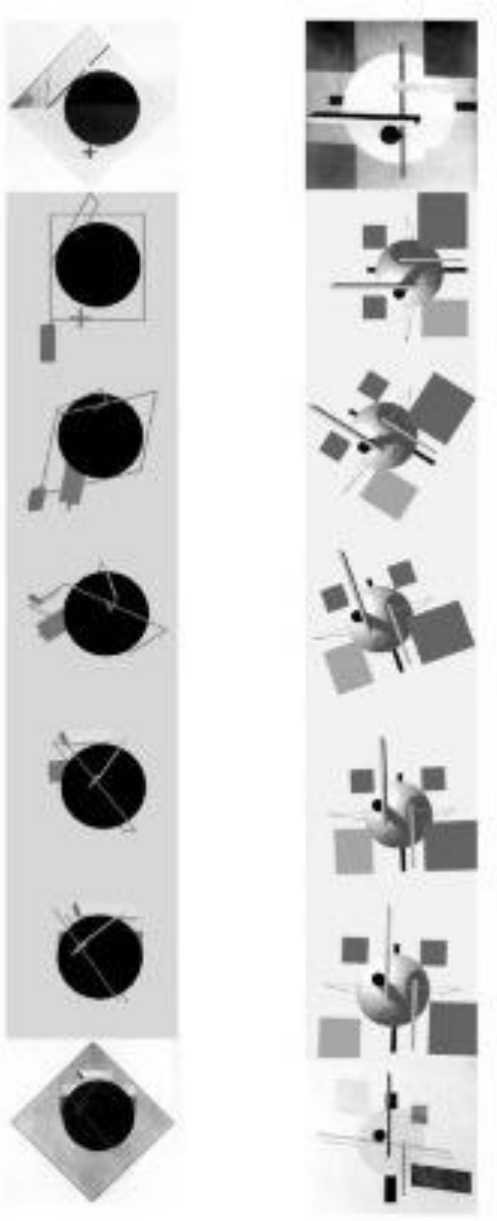
"Proun R.V." (estudio) (1923) de El Lissitzky



Nota: Papel verjurado, gouache y mina grafito, 20 x 20 cm. Inventario AM 1978-28 (Imagen tomada de El Museo Nacional de Arte Moderno Centro Pompidou, París, Francia).

Figura 26

"*Variaciones dinámicas basadas en las obras Proun*" *(1919-1921) y* "*Proun: 8 posiciones" (ca. 1923); y "Proun R.V." (1923) y "Proun No. 45" (s.f.) de El Lissitzky*



Nota: Despliegue en el espacio-tiempo de las transformaciones de algunos trabajos realizados por El Lissitzky en el marco del proyecto *Proun*. (Imagen tomada de Lee, Jang y Kang, 2003, p. 216).

E. Ayiter (2014), una década más tarde, con la disponibilidad de herramientas tecnológicas mucho más avanzadas, llevó las exploraciones del proyecto *Proun* al ámbito del metaverso. Ella es una artista e investigadora vinculada a la Universidad de Sabanci (Estambul) que, en el año 2014, publicó un artículo en el que sistematizó la experiencia de haber recreado en el metaverso el "Proun #5A" (1919). Aprovechó las posibilidades del ciberespacio y la realidad virtual, y usó el archivo que recopiló sobre el proyecto *Proun*, para construir un un espacio ciber-arquitectónico a partir de este "dibujo arquitectónico"[158] en el que podrían habitar los avatares (Ayiter, 2014, p. 403).

La información del archivo que llegó a sistematizar, además, la permitió entender los trabajos en 2D como expresiones de un tenso diálogo entre el suprematismo y el constructivismo:

> El suprematismo, en marcado contraste con el constructivismo, encarna una filosofía profundamente antimaterialista y antiutilitarista. (...) (p. 403). El Lissitzky, con su formación como arquitecto, tradujo con prontitud la gramática visual suprematista

[158] La idea de que los elementos del proyecto *Proun* debían entenderse en un marco arquitectónico y urbanístico, y no solo como instalaciones artísticas, lo retomó Ayiter (2014) de J. Milner (2010), historiador adscrito al Instituto de Arte Courtauld (Londres) (p. 405). Este historiador consideró que la pretensión última del artista era la elaboración de ciudades constructivistas, por lo que los elementos elaborados debían entenderse como planos y modelos a la espera de una actualización tridimensional.

> bidimensional básica, que giraba en torno a una gama muy limitada de elementos (el cuadrado y el círculo como los dos componentes visuales principales, y los colores rojo, negro y blanco como los colores primarios), en una tridimensional. (…) El Lissitzky, con su base previa en el constructivismo, siguió centrándose en la producción que investigaba el diseño y la arquitectura, a la que aplicó los principios de la filosofía del arte suprematista de Malevich (Ayiter, 2014, p. 403).

Ayiter (2014) concluyó que el desenlace lógico del proyecto de El Lissitzky solo se había alcanzado con la creación de las denominadas "Salas Proun" (*Prounräume*). La primera de ellas se presentó en la Gran Exposición de Arte de Berlín [*Grosse Berliner Kunstausstellung*] en 1923. El Lissitzky creó un ambiente (*enviroment*) en un pequeño espacio cúbico, al que se tenía acceso por una puerta. Allí, el participante se enfrentaba a dinámicas visuales, cercanas a una explosión, que excedían las superficies de las paredes (Ayiter, 2014, p. 404; Johnson, 2015, p. 95). Se podría decir que esta sala fue el primer intento de mostrar cómo los vectores lineales, los relieves geométricos y los colores táctiles, que en los dibujos y las pinturas solo eran esbozos, se extendían a lo largo de las paredes del cubo (Buchloh, 2006, p. 209; Crough, 2016, p. 224).

La segunda sala, que se presentó en la Exposición Internacional de Arte de Dresde (*Dresden Internationale Kunstausstellung*) (1926) y en el Museo Estatal de Hannover (*Hannover Landesmuseum*) (1927), se basó en un diseño que ya había elaborado para la Exposición Internacional de Dresde (1926) (Buchloh, 2006, p. 209; Crough, 2016, p. 224).

La "Sala de demostración", también conocida como "El gabinete abstracto" o "La sala para el arte constructivista", fue un espacio en el que se acogieron diversas piezas de arte abstracto de L. Moholy-Nagy, P. Picasso, F. Picabia, A. Archipenko, N. Gabo, W. Baumeister, O. Schlemmer y P. Mondrian (Crough, 2016, p. 224). Junto a las obras, se instalaron cajones, armarios y estanterías que los participantes tenían la posibilidad de abrir y cerrar, entre otras cosas, con la intención de tener una experiencia táctil y tangible del otrora espacio contemplativo de las salas de exposiciones y los espacios museográficos (Buchloh, 2006, pp. 209-210). Como prototipo de los espacios que el nuevo arte proponía para el futuro, la apacibilidad de la "Sala de demostración", a diferencia de los otros entornos museográficos en los que, por analogía con un zoológico, "los visitantes se enfrentaban a los rugidos de mil bestias al mismo tiempo", se abría como una invitación a la *hospitalidad* de encontrarse en otra dimensión (Lissitzky, como se citó en Crough, 2016, pp. 228, 312 n. 39; Kaplan, 1995, p. 134).

Ayiter (2014) dio a conocer su reconstrucción del "Proun #5" en el Manege Museum de Moscú, durante la primavera de 2014. La exposición de la que hizo parte se tituló "El cuadrado negro. La edad de oro de la vanguardia rusa" ["*The Black Square. The Golden Age of Russian Avant-Garde*"], con curaduría y dirección artística de Peter Greenaway y Saskia Boddeke. El proyecto se enfocó en fusionar una gran variedad de formas visuales y museográficas para distribuir cerca de mil obras de arte en cinco mil metros cuadrados. La propuesta de Greenaway y Boddeke se resumía en una instalación en la que se proyectaron películas y animaciones y mundos en 3D. Ayiter (2014), en un sentido muy cercano a las

salas Proun de El Lissitzky, describió la exposición como un trabajo atmosférico unificado del mundo de la vanguardia rusa (p. 404).

"Proun #5 in the Metaverse" (figura 28), el trabajo de Ayiter (2014), se llevó a cabo a partir de la convicción de que los dibujos y demás obras bidimensionales de El Lissitzky presuponían puntos de vista solo accesibles a la perspectiva del "ojo de pájaro" (*bird's eye*) (Ayiter, 2014, pp. 404-405). Esta perspectiva, ligada al vuelo y al despliegue del tiempo, revelaba que los trabajos del artista no podían considerarse como elementos aislados, sino como momentos articulados dentro de una secuencia. Es decir, eran elementos que había que interpretar como aspectos de una totalidad móvil que no podía darse desde la perspectiva de la 2D:

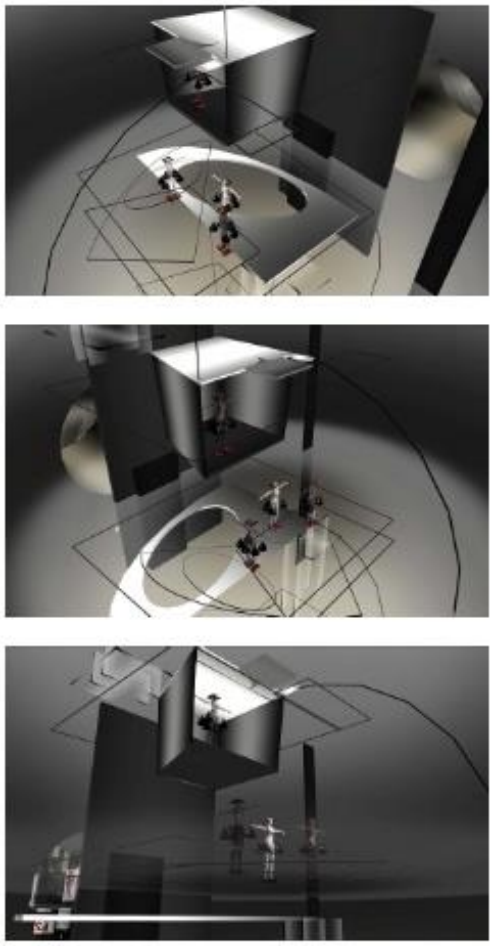
> Ni la ubicación de los elementos [en cada una de las piezas bidimensionales] ni la presencia real en los dibujos se correspondían entre sí: lo que había en un dibujo, faltaba en el otro, y, aún más intrigante, lo que parecía ser una línea recta desde cierto lado o aspecto se convertía en una línea curva en el otro (Ayiter, 2014, p. 406).

Mediante un software de edición de imágenes y diversas herramientas de "sesgo", "distorsión" y "perspectiva", Ayiter (2014) ensambló un mundo virtual a partir del archivo articulado alrededor del "Proun #5". El mundo resultante puede considerarse, desde una perspectiva peirceana, como un "signo más desarrollado". La expresión entrecomillada, que

se ha retomado del parágrafo 2.228, se entenderá como la transición de una fase interpretativa, donde los signos son más simples, a otra en la que estos se relacionan entre sí para significar más cosas (Deacon, 2014, p. 100). El signo más desarrollado (y sus correspondientes interpretantes) se volvería concreto no solo un nuevo momento para una nueva semiosis (Petrilli y Ponzio, 2005, p. 9), sino en un representamen con mayores capacidades y respectos existenciales (Deacon, 2014, p. 100).

Figura 27

"Proun #5A in the Metaverse" de E. Ayiter (2014)



Nota: El *Proun* #5A de El Lissitzky, (re)construido por Ayiter (2014) en el metaverso. El espacio y sus objetos se presentan desde tres puntos de vista diferentes con algunos avatares-habitantes a escala. (Imagen tomada de Ayiter, 2015, p. 405).

Ayiter (2014) actualizó el potencial latente de los "dibujos arquitectónicos" de El Lissitzky cuando diseñó un mundo virtual a ser habitado por avatares (figura 27). La elaboración de mundos en 3D sería, en sentido peirceano, la realización de signos más desarrollados a partir de la bidimensionalidad de los dibujos y pinturas y de la tridimensionalidad de las "Salas Proun" de Dresde (1926) y Hannover (1927) (Arpak, 2008,

pp. 39-40; Ayiter, 2014, p. 405). Estos mundos, además, los proyectó como un laboratorio de ciberarquitectura dentro de *Second Life*[159] (p. 405). La artista cifró el futuro de su investigación en el desiderátum de una "arquitectura sensible" (*responsive architecture*), es decir, una que respondiera afectivamente a las necesidades y los requerimientos de sus habitantes (p. 406). A largo plazo, estos mundos virtuales podrían registrar sus movimientos y respuestas, sentir su presencia y ajustarse a sus patrones de movimiento, encogerse, expandirse o rediseñarse, según las funciones y procedimientos de sus elementos arquitectónicos, con el fin de atender s sus necesidades específicas (Ayiter, 2014, p. 406). Serían mundos hiperconectados, en los que, tal y como lo señaló Ayiter un año más tarde, en su artículo "<<Smooth Space>> for Avatars: A Proun in the Metaverse ["<<Un espacio afable>> para los avatares: un *Proun* en el metaverso"] (2015), los nómadas virtuales trazarían caminos no lineares ya fuera para experimentar tímidos encuentros o para tener colisiones de intercambio informativo y experiencial (p. 32). En suma, serían mundos en los

[159] En junio de 2003, Linden Lab lanzó el mundo virtual *Second Life*: un espacio tridimensional permanente, abierto y compartido, en el que los usuarios, que en este mundo se designan como "*avatares*" (cuerpos virtuales), pueden interactuar entre sí con diversos propósitos: conversar, bailar, jugar, comprar terrenos, ir a conciertos, casarse, hacer dinero, etcétera (Malaby, 2009, p 2). L. Jamison (2017), proporcionó una definición mucho más atractiva cuando dijo que *Second Life* era: "un paisaje lleno de ciudades góticas y casetas de playa, preciosamente andrajosas, castillos de vampiros e islas tropicales, templos en la selva tropical y terrenos con dinosaurios, discotecas relucientes con bolas de discoteca y juegos de ajedrez gigantes". También es un lugar para el arte. Algunos artistas de música pop se han presentado allí: Chamillionaire, Duran Duran, Regina Spektor, Suzanne Vega, entre otros (Andrews, 2006). Además, a la fecha, tiene registradas setenta y dos galerías, dieciséis teatros, cuarenta y seis salas de exhibición y seis estudios de fotografía (Linden Research, Inc., 2022).

que los *Prouns* de El Lissitzky se habrían convertido en hábitats hospitalarios y acogedores para los (avatares) participantes y sus intercambios semióticos.

8. La Primeridad en relación con la Terceridad: un ejemplo sobre la intención del artista y los límites de la interpretación

En el artículo de 2016, "Peirce's lost community of Firstness" ["La comunidad perdida de la Primeridad de Peirce"], de D. Anderson, el autor quiso recuperar la idea de la comunidad del amor como comunidad regulada por la primera de las categorías (p. 181). Anderson (2016) justificó su esfuerzo en que, a partir de las conferencias dictadas en Harvard en 1903, Peirce les proporcionó a cada una de las tres categorías las ideas regulativas necesarias para pensar en tipos diferenciados de comunidades: estaría la ampliamente conocida "comunidad de investigadores" (*community of inquirers*), que sería la comunidad de la Terceridad; la comunidad ética, regulada por el ideal de la vida buena, que sería la de la Segundidad; y la "comunidad de la Primeridad: la comunidad de los creadores de arte" (*community of creators of art*) (pp. 181-183)[160].

[160] B. Andrade (2022), en su artículo "Peirce's Imaginative Community: On the Esthetic Grounds of Inquiry" ["La comunidad imaginative de Peirce: acerca de los fundamentos estéticos de la investigación"], retoma la exposición de Anderson para decir que la comunidad de los investigadores corresponde a la ciencia de la lógica, la comunidad del amor a la ciencia de la ética y la comunidad de los artistas, a la que designa como "imaginativa", a la ciencia estética (p. 1-2). No obstante, lleva la exposición de Anderson un poco más allá cuando señala que las comunidades son conceptual, mas no numéricamente, distintas (p. 2). Esto implica que una comunidad de investigadores, dada la relación arquitectónica de las Ciencias Normativas (1903), no puede sustraerse al carácter fundante de los propósitos e ideales comunitarios que regulan las acciones de los

El intérprete puso a consideración de los lectores algunas reflexiones sobre la "comunidad indefinida de la Primeridad" como un conjunto de actores que tienen la capacidad de ser altamente *receptivos* a las "cualidades de sensación" (*qualities of feeling*) y a los efectos *perceptivos* que se buscan con las obras de arte (pp. 183, 185-186, 188). La receptividad y percepción agudizadas están estrechamente relacionadas con el "modo poético" de estar en el mundo, es decir, con el modo en que alguien busca un estado en el que "lo presente se muestra como presente" (*the poetic mood approaches the state in which the present appears as it is present*) (*CP* 5.44, 1903). De acuerdo con Anderson (2016), Peirce, en su conferencia "Sobre la fenomenología" (1903), invitó a sus lectores a que activaran esta receptividad y percepción mediante la siguiente experiencia: "Salgan bajo la bóveda azul del cielo y miren a lo que está presenta tal como aparece al ojo del artista" (*OFR2*, p. 211; *EP2*, p. 149). Acoger al mundo en su presentación, sin ir más allá de tal estado, solo se daría cuando la atención se concentra en algo, cualquier cosa, por medio de la sensibilidad: el oído, el olfato, el gusto, el tacto y los sentimientos. Esta sería, precisamente, la experiencia de concentrarse en el color magenta en sí mismo, en el olor de las esencias florales y vegetales, en el sonido del silbato de un ferrocarril que irrumpe y no desaparece, en el sabor de la quinina que perdura en la boca, en la cualidad de la emoción mientras se

individuos comprometidos con la búsqueda de la verdad, el bien y la belleza o lo admirable por sí mismo (*OFR2*, pp. 262-267; *EP2*, pp. 197-200).

contempla una fina demostración matemática, en la cualidad del sentimiento del amor, etc. (*CP* 1.304, 1904).

Sin embargo, cuando se pone en movimiento la interpretación de una obra de arte, no basta con la experiencia estética de la Primeridad. Los integrantes de la comunidad de los creadores e intérpretes de arte, un subconjunto de la comunidad de la Primeridad en intersección con la comunidad de la Terceridad, tiene que tomar las cualidades incorporadas como expresiones de intenciones y propósitos. En otras palabras, tienen que hacer suya la regulación de la lógica (semiótica) en su búsqueda de la "verdad" de las obras de arte. Anderson (2016), además, señaló que los buenos intérpretes son aquellos que tienen la habilidad de comprometerse con la comprensión de "las cualidades y los sentimientos" de los artistas. Esta experiencia lo llevó a considerarlos como "simpatizantes e intérpretes con vivacidad" (*living sympathizers and interpreters*) (Anderson, 2016, p. 185). No obstante, también insistió en que este compromiso, si era sincero, también tenía que darles paso a las categorías de la *acción* (Segundidad) y del *pensamiento* (Terceridad) (p. 186). Por ejemplo, los intérpretes no pueden dejar de remitirse a las tradiciones artísticas en las que se inspiraron los creadores para *actuar* y *pensar* de tal y tal manera: las formas y espíritu del arte africano, en el caso de Picasso; la tradición del blues estadounidense, en el de E. Clapton, B. Raitt y R. Robertson; o el linaje cultural del calipso, el *ska*, el *rocksteady* y el *reggae*, en el de B. Marley (Anderson, 2016, p. 186). Así como tampoco pueden olvidar que la "imaginación artística, dado su arraigo en la Primeridad, corre libre", por lo que hay obras que son tan radicalmente novedosas como para desdibujar los límites del arte (Anderson, 2016, p. 187).

A este respecto, solo basta recordar la recepción histórica inmediata del impresionismo, de Duchamp, de Mondrian o de Warhol, al menos por parte de la crítica conservadora, que se canalizó en la descalificación ontológica y el rechazo de sus trabajos como auténticas obras de arte (p. 187).

Ahora bien, el uso de los colores, tal y como lo implementó Y. Klein (1928-1962), es un buen ejemplo de un creador que se apropió, desde la tradición y la libertad, de los elementos propios del universo de la Primeridad. A partir de la acción y el pensamiento, Klein construyó un marco creativo tan original que logró captar la atención de una comunidad de interpretación materializada en diversos artículos, libros, monografías, tesis doctorales, entre otros tantos productos, orientados a reconstruir el sentido de sus obras. Se trata de una comunidad que parte de lo sensible para poner en movimiento la receptividad estética, la simpatía artística, la capacidad lógica para obtener información de manera abductiva y la habilidad para entender la incorporación de cualidades desde el pensamiento (Anderson, 2016, p. 188). Es decir, una comunidad que es imaginativa (Primeridad), algunas veces una comunidad del amor (Segundidad), pero siempre una comunidad de investigación e interpretación (Terceridad) (Andrade, 2022).

8.1. Los colores de Y. Klein: el azul, el oro y el rosa

Al menos desde El Lissitzky, la historia de la pintura monocromática ha acogido el nombre de más de un creador que, sin ser una respuesta directa a la conclusión alcanzada con el tríptico de Rodchenko, se ubica en el lado opuesto de la clausura materialista del color. "Yves, le Monochrome" –para usar el mote que le dio P. Restany tras irrumpir en el mundo del arte de París con su exposición "Las pinturas de Yves" ("*Yves Peintures*"), presentada en las salas de *Editions Lacoste*, en 1955– fue un artista que nunca renunció a explorar las posibilidades expresivas y espirituales del color en su incorporación física. Trayecto que, por lo menos, comenzó uno año antes, en 1954, cuando editó la curiosa publicación *Pinturas* (*Yves: Peintures*) –o *Haguenault: Pinturas* (*Haguenault: Peintures*), en su segunda edición– , en la que agrupó diez láminas rectangulares hechas con papeles de colores, cada una con un pie informativo en el que señalaba el nombre del autor, una ciudad, un año y ciertas medidas (sin que llegase a especificar el sistema empleado) (Arnaldo, 2000, pp. 11-12; Ottman, 2010, pp. 14-15; Banai, 2014, p. 59).

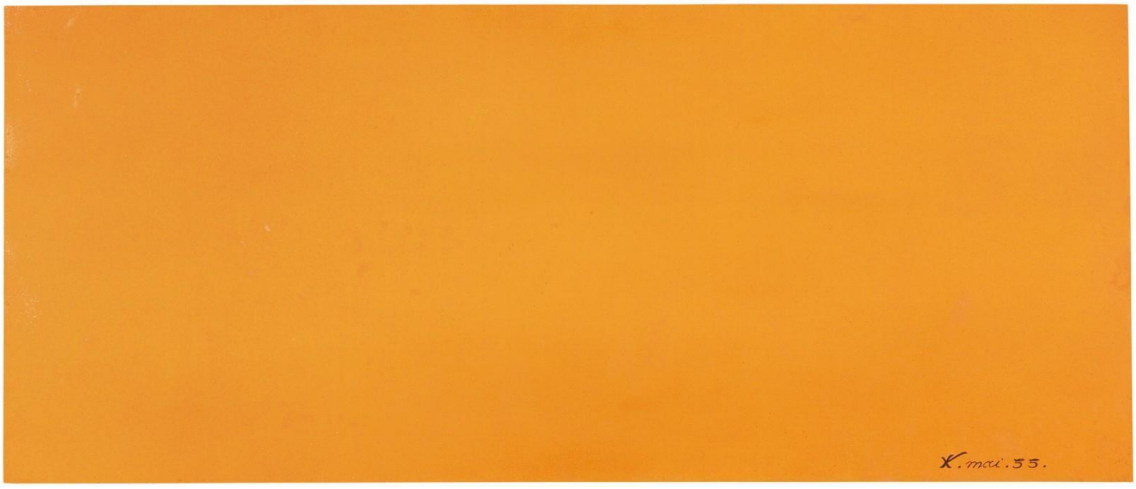
J. Arnaldo, en su monografía *Yves Klein* (2000), sostuvo que tales rectángulos eran el duplicado documental de las pinturas que Klein había colgado en la escuela de judo donde trabajó como instructor durante su estancia en Madrid (p. 11). Y.A. Bois, en cambio, en su artículo "La actualidad de Klein" (2007), se remitió a N. Rosenthal, historiador del arte, para señalar que: "Las <<obras>> supuestamente reproducidas en *Yves Peintures* no existían ni existirán nunca (…) Klein no se refiere a los originales, (…), sino a lo que vemos en la página: la altura y la anchura reales, en milímetros, son las de los papeles coloreados" (p. 18). Interpretaciones que están en abierta contradicción, pues las dos no pueden ser ciertas,

pero que tienen en común el hecho de que Klein ya estaba trabajando, por lo menos desde 1954, en el problema de la incorporación del color puro en el espacio. Allí estaba, por ejemplo, el rectángulo lila, acompañado de la siguiente información en francés: "YVES A NIZA, 1951, 195 x 97"; el amarillo: "YVES A TOKIO, 1953, 100 x 65"; y el verde menta: "YVES A MADRID, 1954, 146 x 89), entre otros (Ottman, 2010, p. 14-15).

El segundo momento de este interés temprano por el color puro se encuentra en la obra "Expresión del universo del color naranja plomo (M60)" [*Expression de l'univers de la couleur mine orange (M60)*], de 1955 (figura 28). Presentada a y rechazada por el jurado de selección del Salón de los Nuevos Realistas (*Salon des Réalités Nouvelles*), en ese mismo año, es una obra monocromática con la que Klein puso a consideración crítica la idea de que "el color puro representa 'algo' en sí mismo" (Weitemeier, 2001, p. 8) o de que "la superficie cubierta uniformemente abandona todas y cada una de las relaciones del color [con algo que no sea él mismo]" (Cabañas, 2008, p. 8).

Figura 28

"Expresión del universo del color naranja plomo (M 60)" de Y. Klein (1955)



Nota: Pigmento puro y resina sintética sobre cartón montado sobre panel, 95 x 226 cm. (Colección privada / Imagen tomada de Yves Klein / Sucesión Yves Klein c/o ADAGP, París, Francia).

Las afirmaciones de Weitemeir (2001) y Cabañas (2008) encajen perfectamente con una lectura "peirceana" de la obra, en el sentido de que la pureza del naranja plomo puede verse como la incorporación de un cualisigno icónico remático en la existencia de un sinsigno. Aunque, tal vez esta interpretación hay que matizarla, en el sentido de que tanto el título como la inscripción de la parte inferior, consistente en la inicial del apellido del artista y la fecha de su realización: "K. mai. 55", le dan un sentido que supera lo icónico (Banai, 2014, p. 63). Estos dos elementos le agregan una dimensión simbólica e indexical que, en consonancia con la publicación de 1954, llevan a la pintura monocromática hacia el problema de que el color existencial de una obra de arte nunca es un elemento libre y autónomo, sino un elemento que se inscribe en la historia de diversas prácticas culturales (Fimiani, 2017, p. 36). El deseo de tener el dominio sobre la generalidad (o el universo) de un color, que acá solo se dio mediante la firma de una obra concreta, llevaría a Klein, unos cuantos años más

tarde, a crear el IKB (*International Klein Blue* / El azul Klein internacional): una tonalidad de azul ultramarino que diseñó, junto al ingeniero Edouard Adam y la empresa Rhône-Poulenc, en 1956, y que patentó, para su uso exclusivo, en 1960 (Weitemeier, 2001, pp. 17-19; Banai, 2014, p. 77; Fortuny, 2017, p. 103)[161].

La idea de tener un color para sí mismo, o al menos la fórmula para producirlo una y otra vez, es una consecuencia de la concepción que tenía Klein, algo paradójica y contraintuitiva, de las tonalidades como seres individuales (y no como seres universales):

> Para mí, todo matiz de un color es, en cierto modo, un individuo, un ser de la misma especie que el color básico, pero que tiene un carácter y posee un alma personal. Existen muchos

[161] Weitemeier (2001) y Fortuny (2017) han argumentado que el pigmento azul ultramarino de Klein, además de su composición cromática, que tiene el código hexadecimal #002fa7, alcanzó realmente su diferencia mediante el uso de un aglutinante en particular: el acetato de polivinilo o Rhodopas M60A. Fortuny (2017), interesado en el correcto uso del lenguaje cromático a partir de las propiedades físico-químicas y perceptivas del IKB, afirma que Klein preparaba su pintura mediante la disolución del pigmento en alcohol etílico, al 95% de concentración, y en acetato de etilo. Esto le permitía decidir entre una sustancia pastosa o fluida, según los requerimientos técnicos de cada procedimiento artístico: ya fuese el uso de pinceles, rodillos o pistolas de aire (p. 104). Sin embargo, Fortuny (2017) ha insistido en que, en sentido estricto, el haber patentado tal color no le garantizaba que sus cuadros fueran monocromáticos, pues los procedimientos para lograrlo dependen de algo tan sofisticado como lograr "una distribución espectral que ya no está determinada por una curva sino por una perpendicular al nanómetro correspondiente a su intensidad, (…). [Klein] debió haber utilizado una red de difracción de la luz mediante partículas opacas, (…); también lo hubiera logrado al tallar cincuenta mil trazos paralelos por centímetro cuadrado en una pieza óptica" (p. 120).

> matices: el delicado, el malvado, el violento, el imponente, el rudo, el tranquilo (como se citó en Weitemeier, 2001, p. 15)[162].

La apropiación de cierta tonalidad de azul, el IKB, también puede entenderse como la culminación de la acción realizada en su adolescencia, cuando, bajo el sol de las playas de Niza, se vio a sí mismo como el artífice de la siguiente proeza:

> En 1946, todavía adolescente, quise firmar con mi nombre la otra cara del cielo durante un fantástico viaje "realista-imaginario". Ese día, tendido boca arriba en las playas de Niza, empecé a odiar los pájaros que revoloteaban en mi diáfano y despejado cielo azul, porque sentía que intentaban horadar mi obra más bella y grandiosa (Klein, 1962, p. 101).

Se puede arriesgar la interpretación de que el IKB sustituyó, por metonimia, al cielo, que ya era suyo desde que, junto a sus amigos Armand (Fernandez) y C. Pascal, se posesionó de su existencia: "Arman [Fernandez] tomó el reino terrenal, <<*le plein*>>, lo lleno con sus objetos; Claude [Pascal], como poeta en ciernes, se hizo cargo de las palabras; e Yves eligió el espacio etéreo sobre la tierra, <<*le vide*>>, lo vacío libre de materia" (Weitemeier, 2001, p. 8). N. Banai (2014), por su parte, propuso una versión algo distinta cuando afirmó que

[162] En "La aventura monocroma / La epopeya monocroma" (Klein, 1959b), hay otros fragmentos con los que puede complementarse el sentido de esta cita: "Existen colores vibrantes, colores que son majestuosos, vulgares, dulces, violentos o tristes. (…) Para mí, los colores son seres vivos, individuos altamente evolucionados que se integran en nosotros, como en todo lo demás. Los colores son los auténticos habitantes del espacio" (p. 137).

Pascal se había convertido en el dueño del reino vegetal y de las palabras; Arman, del animal y la tierra, y Klein, del "cielo azul de Niza como parte de su imperio mineral" (p. 29). Esta división de la naturaleza, distribuida en lo mineral, lo vegetal y lo animal, tiene su fuente textual en las doctrinas esotéricas expuestas en el libro *La cosmogonía de los rosacruces* (1909), de M. Heindel, un trabajo que impulsó a Klein, Pascal y Arman a constituir el "Grupo del Triángulo" y, más adelante, a inscribirse, con excepción de Armand, a los boletines y el curso por correspondencia de la Sociedad Rosacruz del Litoral, con sede en California (Solnit, 2005, p. 177; Bois, 2007, p. 21 n. 38; Banai, 2014, pp. 27-28; Fimani, 2017, p. 37).

¿No hay una contradicción cuando se considera simultáneamente al azul como "lo vacío libre de materia" y como "elemento del reino mineral" ¿De qué manera el azul como vacío es simultáneamente mineral? La respuesta, a decir de K. M. Cabañas (2008), depende de que el color no se entienda como algo definitivo y estático, sino como un elemento inscrito en un proceso espiritual-alquímico. El azul sería en su origen un *pigmento mineral*, cuyo carácter material comienza a desaparecer, como ocurre con el IKB, cuando se convierte en el *color flotante* que se transforma en luz (Cabañas, 2008, p. 10). La prueba de esta transformación del carácter material del color en luz pudo verse, póstumamente, cuando se realizó el proyecto de iluminar el obelisco de la Plaza de la Concordia: "El pedestal debía permanecer en la oscuridad mientras el obelisco se iluminaba como un símbolo mágico del pasado, brillante, azul e ingrávido sobre el París nocturno" (Weitemeier, 2001, p. 31).

Figura 29

"IKB 3" de Y. Klein (1960)



Nota: Pigmento seco sobre tela de algodón sobre tabla, 199 x 153 cm. (Museo de Arte Moderno de Louisiana, Humlebæk / Imagen tomada de Yves Klein / Sucesión Yves Klein c/o ADAGP, París, Francia).

El proceso de desmaterialización del color no comenzó directamente con la luz, sino con obras pictóricas consistentes en superficies cubiertas totalmente de color azul (fig 29). El primer momento de este proceso se dio con la exposición "Propuesta monocromática, época azul" ("*Proposte monochrome, epoca blu*"), realizada en la Galería Apollinaire de Milán, entre el 2 y el 12 de enero de 1957. Fue una exposición conformada por diez pinturas azules idénticas, de 78 x 56 centímetros, que se montaron con hasta veinte centímetros separadas de la pared (Klein, 1959b, p. 138; Weitemeier, 2001, p. 19-20; Cabañas, 2008, p. 9-10; Banai, 2014, p. 8). La disposición de las obras se ha interpretado como el intento doble

de suscitar una sensación de "ingravidez e indeterminación espacial" y de llevar al espectador hasta la experiencia de "una sustancia inmaterial de gran quietud" (Weitemeier, 2001, p. 19). Sin embargo, también cabe una interpretación mucho más figurativa y mundana, en la que el montaje también podría tomarse como la fragmentación de aquel cielo de Niza que ya le pertenecía a Klein, y que, para sorpresa y deleite de los interesados, parceló en sus obras con la intención de ponerlo a la venta por distintos precios[163]. La arbitrariedad de los precios podría entenderse como un reflejo de la convicción de Klein de que el valor de cada obra no dependía solamente de la experiencia subjetiva del artista o de los compradores, que adquirieron algunas de las obras sin rechistar. El color azul fue el medio para expresar las fluctuaciones del valor que se hacían evidentes cuando se comparaban las pinturas con el valor universal de cambio: el oro (Klein, 1959a, p. 46; Weitemeier, 2001, pp. 19-20, 69; Solnit, 2005, p. 176; Banai, 2014, pp. 78, 132; Saldaña París, 2017, p. 238).

Klein se jactaba de haber vendido la totalidad de los monocromos durante la exposición en la Galería Apollinaire. Sin embargo, solo tres de ellos tuvieron inmediatamente ese destino: el que compró el artista italiano L. Fontana; el que adquirió P. Palazzoli, un empresario; y el que entró a la colección de arte contemporáneo de I. Magliano, otrora el sastre de Mussolini (Banai, 2014, p. 77). Bois (2007), que ha sido mucho más crítico que Banai (2014) con las declaraciones de Klein, sostuvo además que la diferencia en los precios

[163] N. E. Boulting (2006) propuso una interpretación, de inspiración peirceana, en la que Klein capturó el azul del cielo y lo distribuyó en diversas pinturas pertenecientes al ámbito simbólico. Esta es una forma muy elegante de decir que un elemento de la Primeridad se incorporó en varios de la Segundidad, pero en pos de la Terceridad.

no era más que una invención retrospectiva[164] (p. 20). Sin embargo, cualquiera que haya sido la realidad última de lo ocurrido, con esta acción el artista dejó en evidencia el interés obsesivo por el problema del valor y las formas en que se articula en el mundo del arte. ¿Qué otra cosa podía significar un azul patentado con el propósito de preservar la "autenticidad de una idea pura" y de mantener el valor "real" e "invisible" de cada uno de sus monocromos? (Weitemeier, 2001, p. 19; Bois, 2007, pp. 20, 21).

Si alguien tiene dudas sobre la validez de la interpretación sobre el problema del intercambio del valor a partir del color azul y del oro, solo hay que invitarlo a que lea el texto "La aventura monocroma / La epopeya monocroma" (1959b), en el que Klein sostuvo lo siguiente:

> Todos los buenos empresarios son alquimistas en su quehacer profesional, en el mismo grado en que los artistas lo son en el suyo. Todo aquello que abordan y tocan, todo aquello en lo que se interesan, queda emparentado con la plata o el oro. La suya es una especie de piedra filosofal que alimentan inconscientemente en su interior, y que en ocasiones les confiere un poder inusitado. (…) La piedra filosofal es este don personal que nos permite convertir o transmutar cualquier cosa en oro o en cualquier estado natural, bien definido, que es exterior a sí mismo, pero hecho en nombre propio (p. 143).

[164] F. Fimiani (2017), en su artículo titulado "Azul pintado de azul. Leyendas de artistas sin obras", sostuvo que ha de tenerse precaución con las declaraciones de los artistas (modernos y vanguardistas), pues, muchas de ellas, por no decir que la mayoría, son fábulas en las que se confunden lo autobiográfico con lo ficticio, la propaganda retrospectiva con la propuesta programática (p. 35).

La transmutación alquímica, entendida en sentido general como "la conversión de un elemento de base en uno más noble" (Greenberg, 2007, p. 1), cobra un sentido más aguzado en la obra de Klein cuando se lee el artículo "El libro, la ficción, el cielo", de D. Saldaña París (2017). Este intérprete retomó la lectura hecha por C. G. Jung, puntualmente en su trabajo *Psicología y alquimia* (1944), del ciclo de poemas *Los peregrinajes de la vida humana, del alma y de Jesucristo*, escritos entre 1330 y 1355 por Guillaume de Digulleville (p. 236). Saldaña París (2017), a partir de todas estas fuentes textuales, se arriesgó a proponer que el proceso espiritual representado en estos poemas, en el que la psique se va fortaleciendo paulatinamente a sí misma, es suceptible de proyectarse analógicamente sobre la evolución alquímica del universo: un viaje a lo largo de una serie concéntrica de varios cielos, cuyo destino se alcanza en el retorno de todo al cielo de oro puro (p. 236). Este último, la esfera de la eternidad (el tiempo sagrado), llegó a quedar intersecada por un pequeño círculo de color zafiro: el tiempo cronológico (el calendario del mundo profano) (p. 236). El círculo azul, de tan solo tres pies de diámetro, en algún momento irrumpió en la abstracción dorada de la eternidad para darle concreción y vida a la eternidad: el aquí y el ahora de la existencia (p. 236)[165]. Sin embargo, este movimiento de incorporación, que muchas veces se ha visto como una caída, puede desandarse, gracias a la alquimia, mediante un proceso de purificación ascendente: el azul zafiro de la existencia que se convierte, mediante el fuego, en el oro de la eternidad (Saldaña París, 2017, pp. 236, 238).

[165] Respecto a las obras azules de Klein puede señalarse que, aun cuando las obras presentadas en la Galería Apollinaire tenían forma rectangular, hay una que otra obra, como una fechada en 1957, con forma circular: un plato azul de porcelana de 24 centímetros de diámetro y 5 de altura, titulada *IKB 54* (Weitemeier, pp. 18, 92).

El vínculo profundo entre el azul mineral y el oro puro encontró su incorporación visual más evidente en una obra de 1961: *MG 18* (Weitemeier, 2001, p. 68). Este *MG* –abreviatura de "*Monogold*" ("Monodorado")– muestra el proceso de su elaboración mediante la superposición de dos capas: una, consistente en una base de IKB, dispuesta sobre toda la tela de algodón, y otra, correspondiente a las delicadas y finas hojillas de pan de oro (Weitemeier, 2001, p. 69). Klein conocía las dificultades y exigencias de este procedimiento desde 1949, cuando vivó en Londres; pero no fue hasta 1960, con motivo de la exposición "Antagonismos", en el Museo de Artes Decorativas (*Musée des Arts Decoratifs*), que se arriesgó a presentar el segundo de sus valores cromáticos centrales al mundo del arte de París (Weitemeier, 2001, pp. 69-70). Desde ese momento, el oro puro, visto como "emblema de lo inalterable, surgido del fondo del tiempo" (Bois, 2007, p. 20), le aportó a su trabajo la densidad de una historia cultural en la que, además del significado que tiene este material como valor de intercambio universal, hay una diversidad de sentido distribuida en diversos objetos de significado espiritual y metafísico: las cúpulas de las iglesias bizantinas, el fondo de los retablos medievales o las estrellas sobre fondo azul de la Basílica de San Francisco de Asís[166] (Weitemeier, 2001, pp. 39, 69).

[166] En 1948, Klein hizo un viaje a Italia, en el que visitó la basílica de San Francisco de Asís. Allí se encontró con unos "techos decorados con estrellas doradas sobre fondo azul" (Ottmann, 2010, p. 24). Esta experiencia, tomada en retrospectiva, es susceptible de consideratrse como una prefiguración de sus indagaciones cromáticas con el azul y el oro: "(…) recibí el gran choque al descubrir en Asís, en la Basílica de San Francisco, frescos escrupulosamente monocromos, uniformes y azules, y que, creo, puedo atribuir a Giotto, (…). Aun cuando

El mismo año de 1961, Klein presentó la "trilogía de las monocromías" en la Casa Museo Lange (*Museum Haus Lange*), ubicada en Krefeld, entre el 14 y el 26 de enero (Weitemeier, 2001, p. 71). Las obras estuvieron agrupadas cromáticamente en tres salas: una, en la que dispuso nueve pinturas de color IKB ("las grandes tablas de la meditación"); otra, en la que había nueve *Monogolds* ("la inmaterialización del oro"); y la última, con igual número de obras en color rosa (las *Monopinks / MP*) ("las vivientes flores de fuego del azul") (Weitemeier, 2001, p. 71; Cheetham, 2005, p. 107). Esta conjunción terminó convirtiéndose en la "Trinidad" de colores, a decir de Banai (2014, p. 131), en la que el rosado, tendente a ciertas tonalidades magenta o granza, representaba el principio dinámico, transformador y unificador de todo lo existente:

> El fuego es íntimo y universal. Vive en nuestro corazón, vive en la vela. Asciende de lo profundo de la materia y se esconde latente, reservado como el odio o la paciencia. Entre todos los fenómenos es el único capaz de implicar con tanta claridad dos valores tan antagónicos: lo bueno y lo malo. Brilla en el Paraíso y arde en el Infierno. Se puede contradecir a sí mismo; es, por tanto, uno de los principios universales (Klein, como se citó en Weitemeier, 2001, p. 70).

Giotto solo haya tenido la intención figurativa de mostrar un cielo puro y sin nubes, esta intención es de todos modos absolutamente monocromática" (Klein, 1959a, p. 44, 44-45 n. 16).

El rosa representaría el principio universal transformador que, de nuevo en perspectiva espiritual-alquímica, sublimaría la materia y, por sinécdoque, la carne, para que liberarla de la gravedad (Rehberg, 2007). La posibilidad de una nueva manera de estar en el mundo estaba vinculada a la invocación realizada con el *Exvoto ofrecido por Yves Klein al santuario de Santa Rita de Casia* (1961), según la cual se requería del apoyo divino para lograr "un paraíso terrenal humano, técnico y económico sin el mordisco trascendental de la manzana" (Weitemeier, 2001, p. 62). La impronta del ritualismo católico, que le da sentido a las peregrinaciones y las ofrendas (exvotos), se la inculcó a Klein su tía materna, Rose Raymond (Ottmann, 2010, p. 42). También es un hecho que Klein visitó en varias ocasiones el convento de Santa María Magdalena, dedicado a Santa Rita de Casia (1381–1457), patrona de las causas desesperadas y los proyectos imposibles (Cheetham, 2005, p. 106). Allí, le obsequió al convento dos ofrendas: un pequeño monocromo azul, en 1958, y el exvoto de 1961 (figura 30).

Figura 30

"Exvoto ofrecido a Santa Rita de Casia" de Y. Klein (1961)



Nota: Pan de oro, pigmento seco, oro invalidado y manuscrito en caja de plexiglas, 21 x 14 x 3,2 cm. (Monasterio de Santa Rita, Casia / Imagen tomada de Yves Klein / Sucesión Yves Klein c/o ADAGP, París, Francia).

La economía espiritual de un exvoto consiste en saldar una deuda con un regalo desobligante o en depositar la confianza en que el valor del objeto ofrecido, sumado a la fe y la devoción, tiene un poder apotropaico (Galeano, 2018, p. 89). Las ofrendas de Klein tenían algo de ambas cosas: el monocromo, por ejemplo, lo obsequió antes de la inauguración de la exposición "El vacío" ("*Le vide*"), en la Galería Iris Clert (1958), y el exvoto a Santa Rita lo

entregó a una de las monjas en la puerta del monasterio cuando todavía no había terminado su exposición en Krefeld (Banai, 2014, p. 130) [167].

El exvoto a Santa Rita se descubrió por casualidad en 1979. A causa de un sismo, que deterioró el edificio del convento de Santa María Magdalena, se dio inicio a una serie de reparaciones y restauraciones que llevaron a encontrar la obra de Klein. A. Marocco, un pintor local, les solicitó a las monjas hojillas de oro para hacer los nuevos vitrales de la iglesia, ante lo que se tomó la decisión de sacar de la bóveda una caja de acrílico de 14 x 21 x 3,2 cm. Marocco, por fortuna, no tocó su contenido ante las sospechas de que podía ser una obra de Klein. La emoción lo llevó a contactar al marchante G. le Noci y este, a su vez, al crítico e historiador P. Restany. Tras el estudio exhaustivo de la obra y la autenticación por Restany, el exvoto se exhibió por primera vez al público en el marco de la exposición "Yves Klein. Corps, couleur, immatériel" ["Yves Klein. El cuerpo, el color, lo inmaterial"] (Centro Georges Pompidou / París, 2006) (Bannai, 2014, p. 130). Solo hasta ese año pudo apreciarse y fotografiarse el contenido de los tres compartimentos horizontales de la caja: el superior, el del tríptico con el pigmento rosa, el azul y las hojillas de oro; el del medio, en el que puede leerse la invocación dirigida a la santa; y el inferior, en donde están los tres pequeños lingotes de oro adheridos a un fondo IKB (Ottmann, 2010, pp. 42-43; Ottmann, 2017, pp. 181-182) (figura 30).

[167] La peregrinación a santuarios católicos no era ajena a Klein. Banai (2014) refiere que, antes de la peregrinación de 1961, hubo otra, a la que fue con su tía Rose, cuyo propósito era agradecerle a la santa la comisión de las obras para el Teatro de la Ópera de Gelsenkirchen (*Gelsenkirchen Musiktheater*) (p. 130).

Klein escribió varias invocaciones a la santa de Casia. Una de ellas la encontró Ottman (2010) en el archivo P. y T. Wember, en la ciudad de Krefeld (p. 72). Allí, le pedía a la santa que intercediera ante Dios para que le permitiese ser el creador del más bello país del mundo: "La tierra azul, un reino donde todos los hombres, en cualquier tiempo y lugar, acaten la voluntad de Dios" (Klein, s.f., como se citó en Ottman, p. 72). Esta invocación guarda una gran semejanza con la petición que acompaña al exvoto, consistente en ofrecerle a la santa "el azul, el oro, el rosa, lo inmaterial, el vacío" ("*le blue, l'or, le rose, le immatériel, le vide*"), "una especie de mini-muestra de su trabajo" (Vergne, 2011), con el profundo deseo de que mediara en la realización del proyecto *La arquitectura del aire (ANT 102)* (1961).

En el documento-esbozo titulado *La arquitectura del aire (ANT 102)*, actualmente en el Museo Nacional de Tokio, Klein empeló los pigmentos y los signos lingüísticos para darle "apariencia física" a la vida cotidiana dentro de la utopía de "climatizar la tierra" (Weitemeier, 2001, p. 61; Ottman, 2010, p. 99). De acuerdo con Ottman (2010), la producción imaginaria de la utopía se caracteriza porque ha de lidiar con el orden vigente y su rechazo de lo auténticamente nuevo (p. 99). Ante la resistencia y ausencia de condiciones para su realización, los utopistas, a modo de compensación, se esfuerzan en no traicionarla y, más importante, en dejar constancia de sus posibilidades mediante la materialidad, la sensibilidad y el consuelo (Ottmann, 2010, p. 99). Klein, como uno de ellos, dejó para la imaginación del futuro una imagen de un paisaje edénico donde se ven montes y palmeras,

carente de espacios cerrados, "cerrazones", en los que la manipulación racional del aire protege a sus habitantes del frío, la radiación solar, las tormentas y los bruscos cambios atmosféricos (Delgado Porras, 2017, p. 273). Es un mundo a cielo abierto, sin techos, en el que los "surtidores de aire ascendente" hacen que los cuerpos leviten en algo semejante a "un espacio galáctico" (Weitemeier, 2001, p. 61). También es un mundo en el que las fuerzas naturales se usan para darle forma a piezas aerostáticas de mobiliario sobre las que descansan plácidamente "los ciudadanos azules" mientras reciben "rutinarios masajes relajantes" (Delgado Porras, 2017, p. 273) [168].

Este mismo anhelo utópico también puede leerse en los textos escritos a mano en el documento-esbozo ya mencionado. Allí, Kelin manifestó la confianza, rayana en la fe más pura, en que la Revolución Azul (*Blue Revolution*) sería algo así como un "milagro constante":

[168] J. de Arcenegui Guzman (2011) habla de la "ingenuidad" (*naïveté*) de las intenciones de Klein, en el sentido de que las formas teatrales que adoptó en su trabajo son susceptibles de entenderse como el trazado de marcos en cuyo interior se busca la alegría del "primer estado material" como "sensibilidad pura" (pp. 23-25). Tanto en *Arquitectura del aire* (1961) como en el que podría considerarse su soporte textual, "Evolución general del arte de hoy hacia la inmaterialización (no desmaterialización)" (1958), firmado junto a W Ruhnau (Cusimano, 2007, p. 277), Klein esbozó lo que sería un mundo en el que la vida y la sensibilidad lograrían a otro tipo de experiencias materialmente "imposibles" desde la resistencia del presente (p. 26). Entre estas experiencias estarían, además de la de vencer la gravedad y climatizar la tierra, la de vivir en ciudades en las que "el fuego, el agua, el aire" se pondrían a disposición de construcciones flexibles, espirituales e inmateriales (Klein y Ruhnau, 1958, p. 92).

> La climatización de la atmósfera sobre la superficie de nuestro globo… La conclusión técnica y científica de nuestra civilización está sumergida en las entrañas de la tierra y asegura el confort por el control absoluto del clima en la superficie de todos los continentes, convertidas en vastas salas de estar comunes… Es una especie de vuelta al Edén de la leyenda (…) La voluntad del hombre por fin puede regular la vida al nivel del <milagro constante>. El hombre libre disfruta de tal manera que puede levitar. Ocupación: los placeres (Klein, 1961, como se citó en Weitemeier, 2001, pp. 60-61).

Al leer esta cita, surge la tentación escéptica de que, efectivamente, solo un *milagro* haría que la energía, la tecnología y la ciencia se convirtieran en el fundamento de este Nuevo Mundo Azul (p. 41). Sobre todo, si el optimismo se opone a la ansiedad geopolítica secular del mundo bipolar de la postguerra y la tensión constante entre el Oeste capitalista y el Este comunista (de Arcenegui, 2011, pp. 10-12). "Vivir en la era atómica" ["Living in the atomic age"] es el subtítulo que condensa la reflexión de J. de Arcenegui (2011) sobre la precariedad de un mundo signado por la sombra de Hiroshima: la total desmaterialización del mundo y el desvanecimiento instantáneo de la existencia (pp. 10, 15). Desde que se dio tal acontecimiento como finalización de la II Guerra Mundial, la energía mostró su doble condición dialéctica: como portadora de vida (Weitemeier, 2001, p. 62) y como negación de la materia coagulada (Ottmann, 2010, p. 109). Klein fue muy consciente de la soberanía de la energía (y el fuego), cuando dejó constancia, en su texto "Mi posición en el combate entre la línea y el color" (1958), de la precariedad existencial de la vida en general: "(…) vivimos en la era atómica, en la que todo lo que es material y físico puede desaparecer de la noche a

la mañana para ceder el lugar a todo lo que podamos imaginar como más abstracto" (p. 22). Ilustró esta amenaza en una obra, *ANT 79, Hiroshima* (ca. 1961), en la que los pigmentos azules y negros, el aglutinante, el papel y la tela, le sirvieron para trazar siluetas de cuerpos humanos, semejantes a negativos fotográficos, que ilustran la "repentina presencia de una muerte común" (Weitemeier, 2001, p. 62).

Frente a las "huellas imborrables del recuerdo de Hiroshima" (Weitemeier, 2001, p. 62), solo la imaginación utópica podía restablecer la esperanza en un futuro en el que se empleara "la energía pura para construir en el espacio" y para encauzar los "poderes reales del hombre" (Klein, 1959a, p. 59). Hasta ese momento, el Nuevo Mundo Azul seguiría siendo una ilusión utópica, conservada en algunas obras de arte y en el exvoto a Santa Rita. Sin embargo, le quedaría al futuro decidir el rumbo de la realización dorada de la energía, "la rosa del azul", como la condición posibilitante de la "gracia de vivir" (de Arcenegui, 2011, p. 39). Solo así, el "advenimiento de la Vida" (*the coming of Life*), significada por el oro en las obras de Klein, dejaría de ser un signo artístico para convertirse en el imperativo ético de trabajar por la restauración-recreación del Edén perdido: un mundo signado por la libertad absoluta y la plenitud de las facultades humanas (de Arcenegui, 2011, pp. 40-41).

9. Del límite a la frontera: el imbécil

Los idiotas son aquellos individuos que, con total independencia de las comunidades de investigación e interpretación, se afirman como criterio último de la verdad que regula la interpretación de las obras de arte. Un buen ejemplo es Rorty (1995), que, en "El progreso del pragmatista", sostuvo sin pudor lo siguiente: "Interpretar algo, conocerlo, penetrar en su esencia, etcétera, son solo diversos modos de describir algún proceso, de ponerlo en funcionamiento" (p. 101). Los idiotas, además, son aquellos que se dejan guiar por sus intereses personales y su libertad creativa para *usar* las obras de arte de diversas maneras. Algunos de estos usos, es obvio, están más allá de las intenciones y los propósitos del artista creador o de las interpretaciones ya legitimadas por el mundo del arte. Sin embargo, esto es lo caracteriza a las posibilidades de los idiotas, pues, en palabras de Rorty (1995): "A nosotros, (…), nos encanta esta forma de borrar la distinción entre encontrar un objeto y hacerlo" (Rorty, 1995, p. 105). Esta última podría tomarse como su máxima de acción. Curiosamente, es una declaración muy parecida al llamado que hiciera Duchamp, por allá en 1934, cuando les propuso a los artistas que utilizaran uno de los cuadros de Rembrandt como una tabla de planchar (p. 42).

A propósito de estos transgresores, cabe traer hasta acá la distinción tripartita que introdujo Žižek (2012), en la que el idiota (*idiot*) es solo la forma más evidente de separarse de la comunidad. Los otros dos inadaptados son el "tonto" (*moron*) y el "imbécil" (*imbecile*). En palabras de Žižek (2012): "El idiota simplemente está solo, fuera del gran Otro, el tonto se encuentra en este (habita el lenguaje de una manera estúpida), mientras que el imbécil se sitúa entre ambos –consciente de la necesidad del gran Otro, pero sin depender de él, desconfiando de él–" (p. 2)[169].

Nótese los lugares con los que se definieron las posiciones de cada uno de ellos: el idiota está *afuera*, el tonto *adentro* y el imbécil *entre* ambos. Estar "entre" uno y otro es lo que le permite ser consciente de que no quiere ser tomado por un idiota, aunque desconfía seriamente en que lo ya dado sea lo último que puede conocerse o realizarse en el orden simbólico. Según el análisis etimológico propuesto por Žižek (2012), el lexema "-bécil", que se relaciona con el término latino *baculum* (palo, bastón, vara), permite significar a aquellos que requieren de apoyo para caminar. El prefijo de negación, el "in", significa lo opuesto, es decir, los que caminan sin la ayuda de un bastón (p. 2). ¿De qué "bastón" estará hablando? Žižek (2012) sostuvo que era el bastón del "orden simbólico" (p. 2). El rechazo del bastón podría parafrasearse, entonces, como la consciencia de los (im)béciles de que "lo simbólico

[169]Según D. Evans (1996), el "gran Otro" designa la alteridad radical que trasciende la manera en que lo imaginario representa la "otredad" ("*otherness*"), pues es algo que no puede asimilarse mediante la identificación. La trascendencia se debe a que el gran Otro es el que ejerce la fuerza de la Ley y el Lenguaje, por lo que se inscribe en el orden de lo simbólico. Por este motivo, se toma como el Sujeto (institucional), que es alteridad y unicidad inasimilable, y como el orden simbólico mismo (p. 136).

no puede devenir plenamente *sí mismo* (*itself*)" (p. 646). Siempre queda algo Real (la inconsistencia, la brecha, lo imposible), lo que está "ahí afuera", que limita el orden simbólico y, no obstante, lo mantiene abierto a la irrupción de la exterioridad (p. 646).

Entre la incompetencia y la búsqueda de un lugar más allá de la comunidad, está la desconfianza de los artistas imbéciles respecto a los límites impuestos por el "gran Otro" (en este caso, el gran Otro como lo que Danto designó el "mundo del arte": la historia y la teoría del arte que movilizan los individuos para legitimar sus acciones e interpretaciones). En términos peirceanos, estos artistas serían todos aquellos creadores, investigadores e intérpretes que tienen la conciencia suficiente para saber que no pueden escapar totalmente de lo ya existente (la Segundidad) y su significación (Terceridad), pero que, aun así, se esfuerzan por expandir las fronteras del mundo del arte. Los imbéciles son aquellos que quieren producir cosas que, en su condición sensible, sean el lugar de apertura para acoger la frescura, la vida, la libertad, lo original, lo espontáneo y la indeterminación. Posibilidades que, según Peirce, le pertenecen, al menos en su presentación, a la categoría de la Primeridad.

9.1. E. Kelly: otras formas para los colores

Žižek (2012), como buen esloveno, retomó las declaraciones de unos de sus compatriotas, los miembros de la banda de música industrial Laibach, para ejemplificar analógicamente la máxima de los imbéciles respecto al lema inscrito en los billetes de dólar:

"*In God we trust*" ("En Dios confiamos"). "Al igual que los estadounidenses, creemos en Dios, pero, a diferencia de ellos, no confiamos en él" –sostenían los miembros de la banda en una de sus entrevistas– (Laibach, como se citó en Žižek, 2012, p. 2). La desconfianza en el orden simbólico, que es consciente del deseo de prescindir del "báculo" por parte de los "béciles", les permite a ciertos individuos, bien informados y bien situados existencialmente, explorar cómo hacer otras cosas a partir de lo dado y de lo aún por crear. Sin embargo, Žižek (2012) no se quedó con la *becilidad* de los individuos, sino que, por medio de la desconfianza de los (im)béciles, la proyectó hacia el fundamento del orden simbólico: "Si un <<imbécil>> es alguien que carece de apoyo sustancial en el gran Otro, un <<bécil>> redobla la carencia, trasladándola al Otro mismo. El bécil es un no-imbécil, consciente de que, si él es un imbécil, Dios tiene que serlo también" (p. 3).

Ahora bien, ¿no sería mejor hablar del "Bécil", como la negación del im-bécil, y no del "bécil"? El Bécil, con mayúscula inicial, sería aquel que es consciente de su condición de desconfiado, pero que, a pesar de esto, sabe moverse hábilmente dentro de las fronteras del orden simbólico y, si tiene suerte, logrará ampliarlas para hacerse un espacio en sus propios términos. Un buen ejemplo del Bécil sería el del artista que no solo conoce los cuadros monocromáticos de A. Rodchenko e Y. Klein, por ejemplo, sino que está lo bastante informado sobre sus interpretaciones y los límites de sus explioraciones. Sería un artista que es consciente de que aún quedan muchas opciones por explorar dentro de la tradición monocromática en términos de colores y formas. Sería un artista deseoso de volver a los colores puros, más allá de los usados por Rodchenko y Klein, pero no para aplicarlos sobre

superficies cuadrangulares o rectangulares, sino de expandirlos sobre superficies circulares, triangulares, poligonales, entre otras tantas posibilidades. Sería un artista que… Esperen… ¿Esto no fue lo que hizo el estadounidense E. Kelly? Efectivamente, no hay que imaginarse nada a este respecto, pues la historia del arte proporciona en él lo que acá se está buscando.

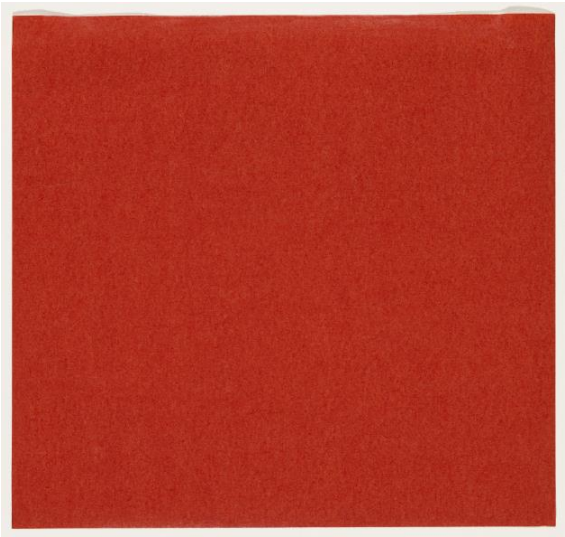
El retorno triunfante de la monocromía en el arte europeo y estadounidense se dio cerca de treinta años después de la exposición "5 x 5 = 25" (1921), en la que Rodchenko presentó sus tres cuadros con cada uno de los colores primarios. Entre las décadas de 1950 y 1960, se dieron a conocer las propuestas de R. Rauschenberg y A. Reinhardt, en Estados Unidos; las de C. Bellegarde y E. Kelly, en Francia; y las de L. Fontana y P. Manzoni, en Italia (Banai, 2014, p. 8). La elección de un solo color, en estos artistas, y en otros durante el siglo veinte, se convirtió en el "grado cero" ("*zero degree*") de una práctica en la que podían incorporarse todos y cada uno de los discursos del arte de vanguardia y sus correspondientes posiciones críticas (de Duve, 1996, p. 217). Tal fue la importancia de la monocromía que, entre 1966 y 1968, algunos de los artistas estadounidenses más inquietos, produjeron y presentaron sus últimos cuadros monocromáticos, muchos de ellos como variaciones del "lienzo vacío" (*the blank canvas*), antes de tomar la senda de hacer arte con conceptos (de Duve, 1996, p. 247).

En el marco del proyecto *Line Form Color (Línea Forma Color*), de 1951, Kelly se dedicó a la tarea de crear "un alfabeto de elementos pictóricos y plásticos, con el objetivo de

establecer una nueva escala en la pintura, que estreche el contacto entre el artista y la pared, y de proponer una forma mediante la que esta acompañe a la arquitectura moderna" (Friedman, 2021). El resultado de su sindagación se iba a compendiar en un libro que tan solo constaría de impresiones, sin ninguna palabra, en el que, página a página, se iría mostrando el despliegue de un *idioma geométrico abstracto* (Paik, 2009, pp. 50-51). En la primera página se vería lo más elemental, un solitario punto de tinta sobre un papel y, de ahí en adelante, en las siguientes, se explorarían, cada vez con mayor complejidad, diversas "expresiones abstractas" (*abstract idioms*) (Bell, 1996, p. 67). Entre los resultados tangibles de esta investigación, cabe destacar las cuatro piezas cuasi cuadrangulares, que se sitúan en un nivel medio de complejidad abstracta, y que pueden encontrarse en la colección del Museum of Modern Art of New York (MoMA): *Red*, *Yellow*, *Blue*, *Green* (*Rojo*, *Amarillo*, *Azul*, *Verde*) (figura 31). Más que obras en sentido pleno, con un significado definitivo y autosuficiente, estos papeles coloreados eran parte del inventario de un posible "alfabeto" geométrico para el arte abstracto de la posguerra (Bell, 1996, p. 66).

Figura 31

"Rojo", de la serie Línea Forma Color de E. Kelly (1951)



Nota: Papel recubierto con pintura roja, 19 x 20.3 cm. Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), 2023.

La irrupción de la novedad, respecto al cuadrado y el rectángulo del arte monocromático, tendría que esperar, no obstante, quince años más, hasta 1966, para que se hiciera evidente la ruptura formal con la obra "Pieza amarilla" ("*Yellow Piece*") (figura 32): un trabajo realizado con polímero sintético sobre tela, cuyas dimensiones son de 190.5 x 190.5 cm, y cuya forma es la de un diamante invertido, con dos esquinas en punta y las otras dos curvadas (MoMa, 2022). La simetría de las medidas, que hace pensar en una obra cuadrangular, llevó a que C. Ratcliff (1996) manifestara que, si bien era cierto que "formalmente lo era", también era cierto que, en términos fenomenológicos, era mucho más estricto hablar de un cuadrado con espacios negativos: un "casi cuadrado" (p. 58). La experiencia de esta oposición, que se da entre las puntas angulares y la suavidad de las curvas,

es la que le permite a la imaginación movilizarse para restablecer, en el espacio negativo, las esquinas faltantes (Ratcliff, 1996, p. 58).

Figura 32

"Pieza amarilla" de E. Kelly (1966)



Nota: Polímero sintético sobre tela, 190.5 x 190.5 cm. Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), 2022.

El juego entre los espacios positivos y negativos conduce a la ambigüedad de una pintura que elimina algunas de las partes del soporte con el fin de cuestionar el carácter

autónomo y definitivo de la obra (Ratcliff, 1996, pp. 58-59). Este es el primer ejemplo de toda una serie en la que otras formas fueron acogiendo no solo el amarillo, sino otros colores cuyos límites eran distintos a los del cuadrado o el rectángulo. Después de "Pieza amarilla" vinieron "Curva blanca" ("*White Curve*"), en 1974; "Diagonal con curva III" ("*Diagonal with Curve III*"), en 1978; "Curva azul-violeta I" ("*Blue-Violet Curve I*"), "Curva negra X" ("*Black Curve X*"), "Curva naranja I" ("*Orange Curve I*") y "Curva roja V" ("*Red Curve V*"), en 1982, "Curva amarilla" ("*Yellow Curve*"), en 1996 (figura 33); etcétera. Obras que se tambalean entre los formatos clásicos de la pintura, el carácter bidimensional del soporte y la aspiración a integrarse tridimensionalmente en el espacio arquitectónico en donde "habitan" (Gormley, 2016).

Figura 33

"Curva amarilla" de E. Kelly (1996)



Nota: Lienzo sobre tela, 1357 × 3556 × 32 mm. Galería Tate, 2022.

Para profundizar en el estatus de las obras pictóricas de Kelly, se puede retomar el texto de Ratcliff (1996), para quien los monocromos de Kelly:

> Al no estar encerrados en el rectángulo habitual, (…) no establecen una barrera impermeable entre el espacio pictórico y el espacio de la galería. En lugar de descansar en sus propios límites, se extienden por la pared, con lo que logran la "separación" ("*separateness*") de la sala, pero también se involucran con ella. Dado que estas "Curvas" son figuras, sin la pared, no tendrían fundamento (*ground*) (p. 59).

La barrera entre lo bidimensional y lo tridimensional se rompió definitivamente con una obra de 1965: "Rojo Azul Verde Amarillo" ("*Red Blue Green Yellow*") (figura 34). Es una obra conformada por dos paneles idénticos, de 222.2 x 137.1 cm, unidos fijamente entre sí: uno apoyado en la pared y otro sobre el suelo. El de la pared tiene en su interior un rectángulo de color rojo, que *flota* sobre uno azul y uno verde, o que, bajo otra percepción, se encuentra enmarcado con bandas de estos dos últimos colores (Paik, 2009, p. 179). El módulo del suelo es de un color amarillo que se esparce de manera uniforme sobre la superficie pictórica. En conjunto, es una obra en la que la "fisicalidad" ("*physicality*") de los paneles confronta la "opticalidad" de los colores ("*opticality*") (Paik, 2009, p. 179). Cabe decir que es una "pintura-objeto", en la que el color amarillo invade el espacio, como si hubiera dado un salto de la pared y hubiese caído indemne sobre el suelo de la sala, y la forma cromática, la de color rojo-azul-verde, se mantiene *de pie* frente al espectador (Bernstein, 1996, p. 45).

Figura 34

"Rojo Azul Verde Amarillo" de E. Kelly (1965)



Nota: Óleo sobre tela y conglomerado, 222.2 x 137.1 x 222.2 cm. Imagen tomada de Ruhrberg, 2003, p. 350

El impulso reductor de las primeras obras hizo de Kelly uno de los mejores exponentes del minimalismo estadounidense. Según K. Ruhrberg (2003):

> El artista americano Ellsworth Kelly, (…), pintaba cuadros parecidamente <<minimalistas-concretos>> mucho antes de que se acuñaran los términos para describir estos estilos. Un

> rasgo fundamental en la pintura de Kelly es su renuncia a todo contenido referencial. El cuadro, reducido a una superficie pintada y su soporte, se representa a sí mismo. La pintura y su tema son una unidad. El soporte determina la forma y la extensión de la superficie pintada (p. 350).

Esta interpretación puede contrastarse, en relación con las obras posteriores, con la declaración hecha por E. Heartney (2008), según la cual: "Aunque cuelgan de las paredes como cuadros convencionales, las obras de Kelly no tienen nada que ver con el ilusionismo al uso, sino que participan de la objetualidad" (Heartney, 2008, p. 67). Las *telas con formas* y el "minimalismo concreto", no obstante, son dos de las estrategias con las que el artista no solo desdibujó los límites entre la pintura y la escultura, sino que introdujo un cambio respecto a la pureza moderna (Ruhrberg, 2003, p. 350). Gracias a esta transgresión, Kelly le legó al mundo del arte unas fronteras mucho más amplias para la pintura y la escultura, en las que la hibridez de los medios, donde son posibles las "pinturas-objetos" y los "objetos-pictóricos", les permite a los colores tener otras formas, distintas a los cuadrados y los rectángulos, y otros modos de existencia algo ambiguos. Gracias a Kelly, y la fluidez de medios, se abre otra historia, la de la instalación artística, en la que, por fortuna, se dieron otras formas de asumir artísticamente la (im)becilidad.

Conclusiones

Aunque la filosofía de Peirce no se enfocó en el problema de trazar y abrir el camino (*método*) para interpretar obras de arte, se presenta como una construcción tan exuberante que tiene todos los elementos necesarios y suficientes para hacerlo. El anterior trabajo de investigación se enfocó en abrir tal camino y, cuando pudo, en pavimentar algunos de los tramos. No sin dejar de enfatizar que algunos quedaron destapados, aunque no es muy difícil identificarlos y ver cómo puede trabajarse en ellos. De tal modo que la preposición "hacia", con la que se inició el título de este trabajo, sigue activa en la realización del lugar de destino.

El primer tramo de este recorrido tuvo una intención polémica al enfocarse en mostrar que la filosofía de Peirce, que se sitúa del lado del realismo, se afrima en la idea de que los *objetos* son totalmente cognoscibles. A diferencia de Kant, al menos el de la *CRP*, donde sostuvo que había algo incognoscible de las cosas, el "en-sí", Peirce, desde sus trabajos de juventud, se comprometió con la idea de que, a través de la mediación del pensamiento, siempre podían pensarse y conocerse las cosas a través de los signos. Esta distinción le permitió, en un primer momento, hacer suyo el concepto de "noúmeno", que ya no significaría lo incognoscible de las cosas, sino el producto último que se pone en movimiento a partir de los elementos sensibles. Años más tarde, cuando este concepto dejó de aparecer

en sus escritos, se pudo encontrar que sus determinaciones quedaron reinscritas en el objeto dinámico. Solo que este último, a diferencia del objeto inmediato, que, de alguna manera, está dado en el signo, solo es cognoscible para lo que podría designarse como la "experiencia general" (que no es, necesariamente, la experiencia de la especie humana).

El segundo tramo, que está mucho más pavimentado, se dedicó a mostrar que, para Peirce, los individuos no pueden ser absolutos a causa de la ignorancia y el error. No obstante, esta condición no tiene que ser última, pues, desde la adopción de ciertas ideas regulativas, tienen la opción de comprometerse con el mejoramiento constante y la consecución de cogniciones y creencias verdaderas. El Ego Absoluto se propuso acá como la idea regulativa a la cual aspirarían todos aquellos individuos que desean verse como defensores de cierta logicidad, que se compromete con ciertos signos como incorporación de la verdad y que se ven a sí mismos como aspirantes a la que sería la COMUNIDAD última de investigación e interpretación. El problema práctico que surge, al menos en términos de la libertad de los individuos, es que hay algunos que se resisten a definirse a sí mismos desde ciertos criterios de verdad y, por esto, se convierten en candidatos a la clase de los "idiotas". La fuerza de su resistencia ha tenido un importante papel histórico en el campo del arte, pues, a muchos de los artistas, los ha llevado a rebelarse en contra de las limitaciones que deberían determinar las creencias y los hábitos del futuro (a este respecto, considérese el ejemplo de El Lissitzky, expuesto en el capítulo siete, en el que este ejemplifica el *artista-idiota* que rechazó la proclama, hecha por Rodchenko, de que con su serie monocromática se había clausurado la historia de la pintura en general).

El siguiente momento del camino se pensó a partir de la tensa relación entre los individuos y la idea regulativa de la COMUNIDAD, cuya forma lógica fuerte parece implicar que cada *yo* tiene que fundirse y desaparecer en el *nosotros* de una comunidad históricamente situada. Esta sospecha se afianza con la apelación de Peirce a la religiosidad budisto-cristiana, mediante la que propuso, sin saber muy bien cómo, que debían *soldarse* los individuos en el Nirvana del continuo. Los intérpretes que han trabajado sobre el sentido de esta religiosidad, se han enfocado, sobre todo, en hacer un esbozo del budismo y en compararlo, aunque tímidamente, con el cristianismo. Han enfatizado que el yo es una manifestación temporal que tiene como fundamento la Nada y que, dado su carácter relacional, siempre está en constante cambio. De tal modo que, ante la conciencia de la vacuidad última del yo, al individuo solo le queda entenderse como un ser cuyo sentido último se orienta a movilizar su voluntad y conocimiento para alcanzar, bajo una forma de vida no egoísta, la salvación propia y la de los otros. Sin embargo, lo que se echó en falta en las propuestas de los intérpretes fue la mención del *ágape* como el núcleo fuerte del cristianismo defendido por Peirce. El ágape como renuncia y sacrificio, sí, pero también como actitud opuesta al egoísmo. El ágape como compromiso de todos aquellos individuos que no se ven a sí mismos como simples carencias, sino que, dada su plenitud relativa, tienen la potencia de ir tras un estado de mente-compartida, en el que, más allá de solo tener las mismas cogniciones y creencias, se responsabilizan con un propósito común: el de cuidar de sí mismo y de otros, y de ayudarse mutuamente a realizar sus potencialidades. El ágape también como la superación de las diferencias individuales en pos de la creación y el crecimiento de algo que excede las

limitadas capacidades individuales (tal y como ocurrió con *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte* (1964), el resultado de la investigación conjunta de R. Klibansky, E. Panofsky y F. Saxl).

Ahora bien, acá se llamará la atención sobre el hecho de que hubo un tramo en el que el camino tomó una dirección semiótica. Esto ocurrió cuando se propuso mostrar qué ocurriría si Dios-Artista se hubiese dispuesto a realizar una pintura de estilo impresionista. El enfoque parece caprichoso, pero se adoptó para esclarecer lo que Peirce quiso significar con la "Nada", con eme mayúscula, y cómo podría relacionarse con el conjunto vacío y el universo de la Primeridad. La Nada es el caos que está a la espera de un orden que, en un marco panenteísta, se da a través de la producción de un trazo semiótico, una marca o nulisigno, en el que es posible desplegar los continuos y, tras esto, hacer los cortes para que se produzcan los elementos estables y regulares de la Primeridad. Esto implica que, en algún sentido, la Terceridad de la Mente Divina ya está inscrita en los elementos de la Primeridad: las cualidades-objeto representadas por medio de los cualisignos icónicos remáticos. Estos cualisignos, a través de su incorporación en el universo de la Segundidad, establecen relaciones cromáticas que, en el marco del ejemplo, dan forma a individuos y elementos más complejos, como es el caso de un paisaje, que ya exigen signos con la capacidad de identificar y de proporcionar información. Al final, se sugirió que la interpretación tiene su lugar, en sentido estricto, cuando se requieren los legisignos simbólicos argumentales, los cuales se remiten a la información que no solo puede encontrarse en los signos que conforman una

obra de arte, sino a la experiencia colateral que no solo se encuentra distribuida en distintos individuos, sino en la tradición y el conocimiento acumulado hasta cierto momento histórico.

El siguiente tramo del camino se abrió con el propósito de recorrer la experiencia estética. Esta experiencia se presenta como el límite del universo de la Primeridad, puesto que allí se liberan, ya sea en la ensoñación o la alucinación artística, los íconos puros de su incorporación en la Segundidad. La experiencia que se alcanza cuando se pasa de los hipoíconos a los íconos puros no es cognitiva, pues no se da mediante la discriminación, la abstracción prescisiva o la abstracción hipostática, sino que se da en un estado de intimidad directa entre la sensibilidad y los cualisignos. Esta intimidad, que tan solo se esbozó en este texto, tiene frente a sí todo un espacio de exploración en los "interpretantes emocionales". Dicho de otra manera, aún cabría explicar de qué manera la experiencia de los íconos puros puede suscitar estados de alegría, placidez, sorpresa, tristeza, entre otros tantos efectos estudiados a lo largo de la tradición estética.

La siguiente etapa de este camino se abrió con la irrupción del *prebit* como manifestación de la obra de arte en cuanto elemento de la Segundidad. La experiencia del *prebit*, entendido como un fenómeno que se da en toda su vivacidad, no es todavía una mediación simbólico-conceptual, sino solo la atención dirigida hacia su irrupción en la sensibilidad y la conciencia. La dificultad que surge en este universo de la experiencia es que se ha dado el caso de obras de arte que pueden confundirse con cosas que no lo son, y

viceversa, dado que aún no se han movilizado, o se han eliminados conscientemente, los marcos interpretativos de la Terceridad. Esta cuestión ha sido ampliamente explorada en la filosofía analítica del arte, –en particular en la obra de A. Danto y en la de sus críticos e intérpretes–, y ha desembocado en una ontología de la obra de arte que solo se indicó acá. Sin embargo, este tramo adyacente, esta incursión en la ontología, les permitiría a los intérpretes de Peirce, o al menos a aquellos interesados en el arte, la estética y la filosofía del arte, considerar las obras de arte como entidades físicamente incorporadas y culturalmente emergentes. Es decir, considerar las obras de arte desde lo que cabría designarse como un "realismo cultural".

El siguiente tramo, que es el último, se dirigió a exponer el representamen en su doble condición de resistencia a las interpretaciones erradas y de lugar de incorporación de la interpretación constitutiva del artista. La existencia material del representamen acarrea el riesgo de cosificar la obra de arte, es cierto, cuando se da el caso de que se prescinde de su condición de signo; pero también es esa misma existencia la que permite darle soporte a las reconstrucciones interpretativas que van tras el significado. A veces, algunos intérpretes toman la decisión de ir mucho más allá de la interpretación constitutiva del artista, y terminan produciendo signos más desarrollados que, en algunos casos, presuponen o introducen nuevos hábitos. Estos rebeldes podrían tomarse como artistas idiotas, ya que rechazan las exigencias de aceptar las imposiciones de cierta comunidad artística y buscan una salida hacia otra comunidad. Pero, también hay otros, los imbéciles, que son todos aquellos que desconfían del sistema simbólico del mundo del arte, pero saben perfectamente cómo

moverse dentro de él y, con sagacidad, logran convertir los límites en fronteras móviles y expansivas. Estas nuevas fronteras se expanden hacia nuevos lugares en los que se da cabida a otros elementos en cualquiera de los tres universos de la experiencia: otras formas, otros colores, otros materiales, otras teorías, otros hábitos, etcétera. Los idiotas y los imbéciles son opciones existenciales que orientan sus prácticas, casi a modo de un paradójico retorno, hacia el problema de la relación entre el individuo y la comunidad, y las implicaciones prácticas de tal relación en la producción e interpretación de las obras de arte.

Referencias

Con el propósito de mantener la convención ampliamente aceptada sobre la citación de las obras de Peirce, se adoptaron las siguientes abreviaturas a lo largo del texto:

AE (2010) *El amor evolutivo y otros ensayos sobre ciencia y religión. Charles S. Peirce*. Sara Barrena (Trad.). Marbot Ediciones.

CD (1883-1891) *Century Dictionary*. http://www.global-language.com/CENTURY/

CN3 (1979) *Charles Sanders Peirce: Contributions to The Nation Part Three: 1901-1908*. K. L. Ketner y J. E. Cook (Eds.). Texas Tech Press.

CP (1994). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. C. Hartshorne y P. Weiss (Eds.) Vol. 1-6 (1931-1935), A.W. Burks (Ed.) Vols. 7-8. (1958-1966). Belknap Press of Harvard University Press / Past Masters: Intelex Corp.

EF1 (1997). *Escritos filosóficos. Charles Sanders Peirce. Volumen I*. F. C. Vevia Romero (Trad.). El Colegio de Michoacán. [Publicado originalmente en inglés como el Tomo I de *CP* en 1931].

EP2 (1998). *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings. Volume 2 (1893-1913)*. N. Houser et al. (Eds). Indiana University Press.

GEP (1998-2020) *Grupo de Estudios Peirceanos* / Universidad de Navarra: URL: https://www.unav.es/gep/

LF (2020) *Charles S. Peirce. Logic of The Future. Writings on Existential Graphs. Vol. 1. History and Applications*. A. V. Pietarinen (Ed.). De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110651409

NME3. (1976). *The new elements of mathematics*. *Vol. III. Mathematical Miscellanea*. C. Eisele (Ed.). Mouton de Gruyter.

NME4. (1976). *The new elements of mathematics*. *Vol. IV. Mathematical Philosophy*. C. Eisele (Ed.). Mouton de Gruyter.

OFR1 (2012) *Obra filosófica reunida. Tomo I (1867 – 1893)*. N. Houser y C. Kloesel (Eds.), D. McNabb (Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Compilación publicada en inglés en 1992).

OFR2 (2012). *Obra filosófica reunida. Tomo II (1893 – 1913)*. N. Houser y C. Kloesel (Eds.), D. McNabb (Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Compilación publicada en inglés en 1992).

OLS (1987). *Charles S. Peirce. Obra lógico-semiótica*. A. Sercovich (Ed.), R. Alcalde y M. Prelooker (Trads.). Taurus.

PI (2022). *Proyecto de Investigación 'Correspondencia europea de Charles S. Peirce: creatividad y cooperación científica'*. GEP y Universidad de Navarra. https://www.unav.es/gep/CorrespondenciaEuropeaCSP.html

PM (2010). *Philosophy of Mathematics. Selected Writings*. M. E. Moore (Ed.) Indiana University Press.

PSR (2016) *Prolegomena to a Science of Reasoning. Phaneroscopy, Semeiotic, Logic.* E. Bisanz (Ed.). Peter Lang.

PWP (1955). *Philosophical Writings of Peirce*. J. Buchler (Ed.). Dover.

RLT (1992). *Reasoning and the Logic of Things: The Cambridge Conferences Lectures of 1898.* K. L. Ketner (Ed.). Harvard University Press.

SS (1977). *Semiotic and Significs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. C.S. Hardwick y J. Cook (Eds.). Indiana University Press.

SW (1958). *Selected Writings of Charles S. Peirce: Values in a Universe of Chance (1839–1914)*. P. P. Wiener (Ed.). Stanford University Press.

SWS (2020). *Charles S. Peirce. Selected Writings on Semiotics, 1894–1912*. F. Bellucci (Ed.). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9783110607390

TCD *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words.* M. Bergman & S. Paavola (Eds.). http://www.commens.org/dictionary

W1 (1982). *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 1 (1857-1866)*. M. H. Fisch *et al.* (Eds.). Indiana University Press.

W2 (1984). *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 2 (1867-1871)*. E. C. Moore *et al.* (Eds.). Indiana University Press.

W3 (1986). *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 3 (1872-1878)*. C. J. W. Kloesel *et al.* (Eds.). Indiana University Press.

W4 (1989). *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 4 (1879-1884)*. C. J. W. Kloesel *et al.* (Eds.). Indiana University Press.

.

W5 (1993). *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 5 (1884-1886)*. C. J. W. Kloesel *et al.* (Eds.). Indiana University Press.

W6 (2000). *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 8 (1890-1892)*. N. Houser *et al.* (Eds.). Indiana University Press.

W8 (2010) *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 6 (1886-1890)*. N. Houser *et al.* (Eds.). Indiana University Press.

*

A.V. "Melusina Fay Peirce (1836-1923)". PI, GEP y Universidad de Navarra. URL: https://www.unav.es/gep/zina.html

Aames, J. (2021). The Concept of the Correlate in Peirce's "New List of Categories". *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *57*(1), 65-88. https://doi.org/10.2979/trancharpeirsoc.57.1.04

Acosta López de Mesa, J. (2014). Una introducción a la ética pragmaticista. *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, *35*(111), 111-125. https://doi.org/10.15332/s0120-8462.2015.0111.05

Acosta López de Mesa, J. (2016). *The Three Categories of Creative Freedom: God, Selfcontrol, and Community*. [Tesis de doctorado, Southern Illinois University]. Repositorio Institucional – Open SIUC.

Acosta López de Mesa, J. y Flórez-Restrepo, J. A. (2022). Peirce's open community in light of sentimentalism and normative sciences. *Estudios de Filosofía*, *65*, 177-192. https://doi.org/10.17533/udea.ef.347278

Adams, D. (2011). *Guía del autoestopista galáctico*. Benito Gómez Ibáñez y Damián Alou. (Trads.). Editorial Anagrama. [Publicado originalmente en inglés en 1979].

Alcaraz León, M. J. (2005). Los indiscernibles y sus críticos. En F. Pérez Carreño (Ed.). *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*, (73-92). Antonio Machado Libros.

Almeder, R. (1968). Charles Peirce and the Existence of the External World. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *4*(2), 63-79. https://www.jstor.org/stable/40319542

Almeder, R. (1973). Peirce's Pragmatism and Scotistic Realism. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *9*(1), 3-23. http://www.jstor.org/stable/40319671

Amian, K. (2008). *Rethinking Postmodernism(s). Charles S. Peirce and the Pragmatist Negotiations of Thomas Pynchon, Toni Morrison, and Jonathan Safran Foer*. Editions Rodopi.

Andacht, F. (1996). El lugar de la imaginación en la semiótica de C.S. Peirce. *Anuario filosófico, 29*(56), 1265-289.

Andacht, F. (2001). Those Powerful Materialized Dreams: Peirce on Icons and the Human Imagination. *ProQuest / The American Journal of Semiotics*, *17*(3), 91-116. https://bibliotecavirtual.uis.edu.co:2173/scholarly-journals/those-powerful-materialized-dreams-peirce-on/docview/213747389/se-2?accountid=29068

Andacht, F. (2003). El irresistible poder del hipoícono en la vida cotidiana. *dESignis: Iconismo. El sentido de las imágenes*, *4*, 75-94. Editorial Gedisa.

Andacht, F. (2013). The Lure of the Powerful, Freewheeling Icon: On Ransdell's Analysis of Iconicity. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *49*(4), 509-532. https://doi.org/10.2979/trancharpeirsoc.49.4.509

Anderson, D.R. (1987). *Creativity and the Philosophy of C.S. Peirce*. Martinus Nijhoff Publishers.

Anderson, D.R. (1995). Peirce's Agape and the Generality of Concern. *International Journal for Philosophy of Religion, 37*(2), 103-112. https://doi.org/10.1007/BF01565781

Anderson, D. R. y Ventimiglia, M. (2006). Learning and Teaching. Gambling, Love, and Growth. En D. R. Anderson (Ed.). *Philosophy Americana: Making Philosophy at Home in American Culture*, (167-187). Fordham University Press.

Andrade, E. (2017). La filosofía de la naturaleza de Charles S. Peirce en la ciencia y la filosofía contemporáneas. *Scripta Philosophiæ Naturalis, 11*, 59-93. https://scriptaphilosophiaenaturalis.wordpress.com/2017/01/03/eugenio-andrade-la-filosofia-de-la-naturaleza-de-charles-s-peirce-en-la-ciencia-y-la-filosofia-contemporaneas/eugenio-andrade-la-filosofia-de-la-naturaleza-de-charles-s-peirce-en-la-ciencia-y-la-filosofia-contemporaneas-4/

Andrade, B. (2022). Peirce's Imaginative Community: On the Esthetic Grounds of Inquiry. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *58* (1), 1-21. 10.2979/trancharpeirsoc.58.1.01

Andrews, R. (2006). Second Life Rocks (Literally). *Wired*. https://www.wired.com/2006/08/second-life-rocks-literally/

Apel, K. O. (1997). *El camino del pensamiento de Charles S. Peirce*. Antonio Machado Libros. [Publicado originalmente en alemán en 1975]

Apel, K. O. (2001). Pragmatism as Sense-Critical Realism Based on a Regulative Idea of Truth: In Defense of a Peircean Theory of Reality and Truth. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 37(4), 443-474. https://www.jstor.org/stable/40320856

Armstrong, P. (2004). Rodchenko's Monochromes and the Perfection of Painting. *Res. Anthropology and aesthetics*, *46*, 173-184. https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/RESv46n1ms20167645

Asprem, E. (2014). *The Problem of Disenchantment: Scientific Naturalism and Esoteric Discourse 1900–1939*. Brill.

Arnaldo, J. (2000). *Yves Klein*. Nerea.

Arning, C. (2009). Into the realm of zeroness: Peirce's categories and Vipassana meditation. *Semiotica*, *176*(1/4), 95–115. https://doi.org/10.1515/semi.2009.063

Arpak, A. (2008). Physical and Virtual: Transformation of the Architectural Model. [Tesis de Maestría en Arquitectura - Middle East Technical University]. https://www.academia.edu/508392/PHYSICAL_AND_VIRTUAL_TRANSFORMATION_OF_THE_ARCHITECTURAL_MODEL

Atkin, A. (2005). Peirce on the Index and Indexical Reference. *Transactions of the Charles S. Peirce Society, 41*(1), 161-188. https://www.jstor.org/stable/40358956

Atkins, R. K. (2012). Broadening Peirce's Phaneroscopy: Part One. *The Pluralist, 7*(2), 1-29. https://doi.org/10.5406/pluralist.7.2.0001

Atkins, R. K. (2014). Comparing Ideas: Comparational Analysis and Peirce's Phenomenology. En T. Thellefsen y B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition,* (2014, 561-567). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.561

Atkins, R. K. (2018). *Charles S. Peirce's Phenomenology: Analysis and Consciousness*. Oxford University Press.

Avci, N. (2017). *Investigation of the Romantic Themes and Tensions in Classical American Pragmatism* [Tesis doctoral - Middle East Technical University]. https://open.metu.edu.tr/handle/11511/26310

Ayer, A. J. (1968). *The Origins of Pragmatism. Studies in the Philosophy of Charles Sanders Peirce and William James*. Macmillan.

Ayiter, E. (2014). (Re) Building Proun #5A in the Metaverse. En *International Conference on Cyberworlds*, 403-406. https://dl.acm.org/doi/10.1109/CW.2014.63

Ayiter, E. (2015). "Smooth Space" for Avatars: A Proun in the Metaverse. En G. Mura (Ed.). *Analyzing Art, Culture, and Design in the Digital Age*, 26-38. IGI Global. 10.4018/978-1-4666-8679-3.ch003

Badiou, A. (2008). *Lógicas de los mundos. El ser y el acontecimiento, 2*. Ediciones Manantial.

Banai, N. (2014). *Yves Klein*. Reaktion Books.

Barrena, S. (2010). Introducción y notas introductorias. Sara Barrena (Trad.). *El amor evolutivo y otros ensayos sobre ciencia y religión. Charles S. Peirce*. Marbot Ediciones.

Barrena, S. y Nubiola, J. (2013). “Charles S. Peirce in Europe: His <<Aesthetic Letters>>”. *Cognitio*, *14*(1), 13-22.

Barrena, S. (2015). *La belleza en Charles S. Peirce. Origen y alcance de sus ideas estéticas*. EUNSA.

Bastian, R. J. (1953). *The "Scholastic" Realism of Charles Sanders Peirce*. [Tesis de Maestría en Artes - Loyola University]. https://ecommons.luc.edu/luc_theses/906

Beeson, R.J. (2008). *Peirce on the Passions: The Role of Instinct, Emotion, and Sentiment in Inquiry and Action*. [Tesis doctoral - University of South Florida]. https://scholarcommons.usf.edu/etd/134

Bell, C. (1996). At Play with Vision: Ellsworth Kelly’s “Line, Form and Color”. En D. Waldman, (Ed.). *Ellsworth Kelly: A Retrospective*, (66-79). Solomon R. Guggenheim Museum.

Bellucci, F. y Pietarinen, A. V. (1995). Charles Sanders Peirce: Logic. *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. https://iep.utm.edu/peir-log/

Bellucci, F. (2014). "Logic, considered as Semeiotic": On Peirce's Philosophy of Logic. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *50*(4), 523-547. https://doi.org/10.2979/trancharpeirsoc.50.4.523

Bellucci, F. (2015). Exploring Peirce's speculative grammar: The immediate object of a sign. *Sign Systems Studies*, *43* (4), 399–418. http://dx.doi.org/10.12697/SSS.2015.43.4.02

Bellucci, F. (2018). *Peirce's Speculative Grammar. Logic as Semiotics*. Routledge.

Benedict, G. A. (1985). What Are Representamens? *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 21 (2), 241-270. https://www.jstor.org/stable/40320088

Bennett, J. (2016). *Kant's Dialectic*. Cambridge University Press.

Bergman, M. 2000. Reflections on the role of the communicative sign in semiotic. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *36*(2), 225–254. https://www.jstor.org/stable/27795018

Bergman, M. (2009). *Peirce's Philosophy of Communication. The Rhetorical Underpinnings of the Theory of Signs*. Continuum International Publishing Group.

Bergman, M. (2010). C. S. Peirce on Interpretation and Collateral Experience. *Signs. International Journal of Semiotics, 4*, 134-161. https://tidsskrift.dk/signs/article/view/26855

Bergman, M. (2012). Improving Our Habits: Peirce and Meliorism. En C. de Waal y K. P. Skowronski (Eds.). *The Normative Thought of Charles S. Peirce*. (2012, 125-148). Fordham University Press. 10.5422/fordham/9780823242443.003.0006

Bernstein, R.J. (1965). Action, Conduct, and Self-Control. En R. J. Bernstein (Ed.) *Perspectives on Peirce. Critical Essays on Charles Sanders Peirce* (1965, 66-91). Yale University Press.

Bernstein, R.J. (1971). *Praxis and Action. Contemporary Philosophies of Human Activity*. University of Pennsylvania Press.

Bernstein, R.J. (2016). *Pragmatic Encounters*. Routledge.

Bernstein, R. (1996). Ellsworth Kelly's Multipanel Paintings. En D. Waldman, (Ed.). *Ellsworth Kelly: A Retrospective*, (41-53). Solomon R. Guggenheim Museum.

Best, J. (Ed.) (2012). *Colour design. Theories and applications* (Primera edición). The Textile Institute – Woodhead Publishing.

Beuchot, M. (2016). Peirce, el ícono y un realismo icónico. En W. Castañares y G. Manetti (Coords.) *deSignis: Historia de la semiótica. Homenaje a Umberto Eco*, *25*, 159-168. Gedisa.

Birnholz, A. C. (1973). Notes on the Chronology of El Lissitzky's Proun Compositions. *The Art Bulletin*, *55* (3), 437-439. https://www.jstor.org/stable/3049132

Bishop, D. H. (1981). Peirce and Eastern Thought. En K. L. Ketner, et al. (Eds). *Proceedings of the C. S. Peirce Bicentennial International Congress*, (1981, 265-270). Tech Press.

Black, J.D. (2017). *Peirce's Conception of Metaphysics*. [Tesis doctoral - Universidad de Sheffield]. https://etheses.whiterose.ac.uk/18188/

Boccardi, F. (2012). ¿Cómo funciona el amor? Fundamentos y alcances de la teoría del amor evolutivo de C. S. Peirce. *Rastros Rostros*, *14*(28), 99-106. https://revistas.ucc.edu.co/index.php/ra/article/view/86

Bodie, G.D. y Crick, N. (2014). Listening, Hearing, Sensing: Three Modes of Being and the Phenomenology of Charles Sanders Peirce. *Communication Theory*, *24*(2), 105–123. 10.1111/comt.12032

Bois, Y.A. (1981). Metamorphoses of Axonometry. *Daidalos. Berlin Architectural Jorunal: Drawing as a Medium of Abstraction*, *1*, 41-58.

Bois, Y.A. (2006a). 1915. Kazimir Malevich exhibe sus lienzos suprematistas en la exposición <<0.10>>, en Petrogrado, aunando de este modo los conceptos de arte y literatura del formalismo ruso. En *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y posmodernidad*, 130-134. Akal. [Publicado originalmente en inglés en 2004].

Bois, Y.A. (2006b). 1921. Los miembros del Instituto de Cultura Artística de Moscú definen el Constructivismo como una práctica lógica que responde a las demandas de una nueva sociedad colectiva. En *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y posmodernidad*, 174-179. Akal. [Publicado originalmente en inglés en 2004].

Bois, Y.A. (2006c). 1928. La publicación de <<El Unismo en la pintura>> de Wladyslaw Strzeminski, seguida en 1931 por un libro sobre escultura del que fue coautor junto con Katarzyna Kobro, *La composición del espacio*, señala el apogeo de la internacionalización del Constructivismo. En *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y posmodernidad*,

226-231. En *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y posmodernidad*, 286-289. Akal. [Publicado originalmente en inglés en 2004].

Bois, Y.A. (2006d). 1937b. Naum Gabo, Ben Nicholson y Leslie Martin publican *Circle* en Londres, solidificando la institucionalización de la abstracción geométrica. En *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y posmodernidad*, 286-289. Akal. [Publicado originalmente en inglés en 2004].

Bois, Y.A. (2007). La actualidad de Klein. En *Minerva*, *13*, 16-25. Círculo de Bellas Artes de Madrid. https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=371#ftnlink1_8 [Publicado originalmente en inglés en 2007].

Boler, J. (1963). *Charles Peirce and Scholastic Realism. A Study of Peirce's Relation to John Duns Scotus.* University of Washington Press.

Boland Jr, R. J. (2002). Information System Use as a Hermeneutic Process. En M. D. Myers y D. Avison (Eds). *Qualitative Research in Information Systems. A Reader*, (2002, 225-240). SAGE Publicaciones.

Borg, M. J. (1997). *The God We Never Knew: Beyond Dogmatic Religion to a More Authentic Contemporary Faith*. Harper Collins.

Boulting, N. E. (2006). *On Interpretative Activity. A Peircian Approach to the Interpretation of Science, Technology and the Arts*. Brill.

Bowden, S. Bignall, S. y Patton, P. (2014). Deleuzian Encounters with Pragmatism. En S. Bowden, S. Bignall y P. Patton (Eds.) *Deleuze and Pragmatism*, (2014, 1-17). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.4324/9781315764870

Bracken, J.A. (1995). Panentheism from a Trinitarian Perspective. *Horizons*, *22* (1), 7-28. 10.1017/S0360966900028917

Bradley, J. (2009). Beyond Hermeneutics: Peirce's Semiology as a Trinitarian Metaphysics of Communication. *AH: Analecta Hermeneutica*. *1*, 56-72. https://journals.library.mun.ca/ojs/index.php/analecta/article/view/6/6

Brand, P. y Brand, M (1993). Surface and Deep Interpretation. En M. Rollins (Ed.) *Danto and His Critics*, 55-69. Basil Blackwell.

Bredekamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Akal. [Publicado originalmente en alemán en 2010].

Brier, S. (2007). Peircean Cosmogony's Symbolic Agapistic Self-organization as an Example of the Influence of Eastern Philosophy on Western Thinking. *Progress in Biophysics & Molecular Biology*, *131*, 92-107. https://doi.org/10.1016/j.pbiomolbio.2017.09.010

Brier, S. (2008a). A Peircean Panentheist Scientific Mysticism. *International Journal of Transpersonal Studies*, *27*(1), 20-45. http://dx.doi.org/10.24972/ijts.2008.27.1.20

Brier, S. (2008b). Bateson and Peirce on the Patter that Connects and the Sacred. En J. Hoffmeyer (Ed.). *A Legacy for Living Systems. Gregory Bateson as Precursor to Biosemiotics*, (229-256). Springer.

Brier, S. (2008c). *Cybersemiotics: Why Information is not Enough!* University of Toronto Press.

Brier, S. (2014a). Pure Zero. En T. Thellefsen y B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition*, (2014, 207-212). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.207

Brier, S. (2014b). The Transdisciplinary View of Information Theory from a Cybersemiotic Perspective. En F. Ibekwe-SanJuan and T. M. Dousa (Eds.) *Theories of Information, Communication and Knowledge. A Multidisciplinary Approach*, (2014, 23-49). Springer. 10.1007/978-94-007-6973-1

Brier, S. (2017). How Peircean semiotic philosophy connects Western science with Eastern emptiness ontology. *Progress in Biophysics and Molecular Biology*, *131*, 377-386. http://dx.doi.org/10.1016/j.pbiomolbio.2017.08.011

Brioschi, M.R. (2014). *The Problem of Novelty according to C.S. Peirce and A.N. Whitehead*. [Tesis doctoral - Università Degli Studi di Milano]. https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/264520/367902/phd_unimi_R09823.pdf

Brodsky, G.M. (1973). Peirce on Truth, Reality, and Inquiry. *The Monist*: *Pragmatism Reconsidered*, 57(2), 220-239. http://www.jstor.org/stable/27902307

Buchdahl, G. (1981). Reduction-Realization: A Key to the Structure of Kant's Thought. En R. F. Chadwick (Ed.). *Immanuel Kant. Volume I* (2006, pp. 260-314). Routledge.

Buchloh, B. H. D. (1986). The Primary Colors for the Second Time: A Paradigm Repetition of the Neo-Avant-Garde. *October*, *37*, 41-52. https://doi.org/10.2307/778517

Buchloh, B. H. D. (2006). 1926. *Sala de demostración*, de El Lissitzky, y *Merzbau*, de Kurt Schwitters, se instalan en Hannover, Alemania: el Constructivismo y el Dadaísmo conciben dialécticamente la arquitectura del museo como archivo y alegoría del espacio moderno como melancolía. En *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y posmodernidad*, 208-211. Akal. [Publicado originalmente en inglés en 2004].

Buczynska-Garewicz, H. (1979). The degenerate sign. *Semiosis 13. Internationale Zeitschrift für Semiotik und Ästhetik*, *4*(1), 5-16. https://zkm.de/media/file/de/1979-semiosis-13_05-16_buczynska-garewicz.pdf

Budds, D. (2015). How Pantone Became the Definitive Language of Color. *Fast Company Magazine*. https://www.fastcompany.com/3050240/how-pantone-became-the-definitive-language-of-color

Buroker, J. V. (1981). *Space and Incongruence.* Reidel.

Burucúa, J.E. (1992). "Introducción". En José Emilio Burucúa (Ed.). *Historia de las imágnes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg*, (7-15). Centro Editor de América Latina.

Cabañas, K. M. (2008). Yves Klein's Performative Realism. Yves Klein's Performative Realism. *Grey Room, 31*, 6-31. https://www.jstor.org/stable/20442790

Campbell, P.L. (2011). *Peirce, Pragmatism, and The Right Way of Thinking*. Sandia National Laboratories.

Campos, D. G. (2019). Eros and Agape in Interpersonal Relationships. Plato, Emerson, and Peirce". En A. M. Martin (Ed.) *The Routledge Handbook of Love in Philosophy*, (116-127). 10.4324/9781315645209-11

Cantens, B.J. (2006). Peirce on Science and Religion. *International Journal for Philosophy of Religion, 59*(2), 93-115. http://www.jstor.org/stable/40023384

Canteñs, B.J. (2006). Ultimate Reality in the Philosophy of Charles Sanders Peirce: To Want to Learn the Truth. *Ultimate Reality and Meaning*, 29(4), 229-243. https://doi.org/10.3138/uram.29.4.229

Carey, J. (2007). *¿Para qué sirven las artes?* Debate. [Publicado originalmente en inglés en 2005].

Carroll, N. (1993a). Historical Narratives and the Philosophy of Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism: Philosophy and the Histories of the Arts, 51* (3), 313-326. https://doi.org/10.2307/431506

Carroll, N. (1993b). Essence, Expression, and History: Arthur Danto's Philosophy of Art. En M. Rollins (Ed.) *Danto and His Critics*, 79-106. Basil Blackwell.

Carson, A. (2013). *Eras of Yves Klein*. [Poema]. https://newrepublic.com/article/112432/eras-yves-klein-poem-anne-carson

Casey, G. (2017). *Freedom's Progress? A History of Political Thought*. Imprint Academic.

Champagne, M. (2006). Some Convergences and Divergences in the Realism of Charles Peirce and Ayn Rand. *The Journal of Ayn Rand Studies*, 8(1), 19-39. https://www.jstor.org/stable/41560332

Chan, M. (1998). Aleksandr Rodchenko: The Death of Painting. *MoMA*, 1(3), 2-5. http://www.jstor.org/stable/4381398

Cheetham, M. A. (2005). Matting the Monochrome: Malevich, Klein, and Now. *Art Journal*, *64*(4), 94-109. https://doi-org.bibliotecavirtual.uis.edu.co/10.2307/20068426

Chevalier, J.M.C. (2013). Peirce's First Critique of the First Critique: A Leibnizian False Start. *Transactions of the Charles S. Peirce Society, 49*(1), 317-348. https://doi.org/10.2979/trancharpeirsoc.49.1.1

Colapietro, V. M. (1985). Inwardness and Autonomy: A Neglected Aspect of Peirce's Approach to Mind. *Transactions of the Charles S. Peirce Society, 21*(4), 485-512. http://www.jstor.org/stable/40320110

Colapietro, V. M. (1989). *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*. University of New York Press.

Colapietro, V. 2007. C. S. Peirce's rhetorical turn. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *43*(1), 16–52. https://www.jstor.org/stable/40321173

Collini, S. (1995). Introducción: interpretación terminable e interminable. En S. Collini (Comp.) *Interpretación y sobreinterpretación*, 1-24. Cambridge University Press. [Publicado originalmente en inglés en 1992].

Colorhex (2023). *Color Hex Color Codes*. https://www.color-hex.com/

ColorHexa (2012-2023). *Color encyclopedia: Information and conversion*. https://www.colorhexa.com/

Cooke, E.F. (2018). Peirce on Musement. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, *10*(2), 1-18. https://doi.org/10.4000/ejpap.1370

Cooper, J.W. (2006). *Panentheism. The Other God of the Philosophers. From Plato to Present*. Baker Academic.

Cordero, A. (2010). Realism and the Infinitely Faceted World: Intimations from the 1950s. *Ontology Studies / Cuadernos de ontología*, *10*, 7-19. https://www.raco.cat/index.php/Ontology/article/view/245071

Corrington, R.S. (1993). Beyond Experience: Pragmatism and Nature's God. *American Journal of Theology & Philosophy*, *14*(2), 147-160. http://www.jstor.com/stable/27943860

Corrington, R.S. (1997). *Nature's Religion*. Rowman & Littlefield.

Costello, D. (2005). Intención e interpretación: aporía en la crítica de Danto a la teoría estética. En. En F. Pérez Carreño (Ed.). *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*, (233-256). Antonio Machado Libros.

Crelier, A. (2007). Los aspectos éticos de la comunidad en Charles S. Peirce. *Ideas y Valores*, *56*(134), 61-76. https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/1096/1632

Crough, O. (2016). El Lissitzky's Screening Rooms. En D. Chateau y J. Moure (Eds.), *Screens*, 223-235. Amsterdam University Press. http://www.jstor.org/stable/j.ctv8pzd7x.21

Cusimano, R. (2007). Biografie. En *Yves Klein* [Catálogo de exposición, 2007]. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MuMoK) - Springer.

Da Costa e Silva, T. (2017) *What is the Esthetics of Charles S. Peirce for? Elements for a new Theory of Invention* [Archivo PDF]. https://www.researchgate.net/publication/321244737_What_is_the_Esthetics_of_Charles_S_Peirce_for_Elements_for_a_new_Theory_of_Invention

Daniel-Hughes, B. (2018). *Pragmatic Inquiry and Religious Communities: Charles Peirce, Signs, and Inhabited Experiments*. Palgrave Macmillan. 10.1007/978-3-319-94193-6

Danto, A. C. (1973). Artworks and real things. *Theoria*, *39* (1-3), 1-17. https://doi.org/10.1111/j.1755-2567.1973.tb00627.x

Danto, A. C. (1986). The Appreciation and Interpretation of Works of Art. En A. C. Danto *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, (23-46). Columbia University Press.

Danto, A. C. (2002). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Paidós. [Publicado originalmente en inglés en 1981].

Deacon, T. W. (2014). Semiosis: from Taxonomy to Process. En T. Thellefsen and B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition,* 9-104. De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.95

De Arcenegui, J. (2011). Yves Klein or the man who discovered space and reconstructed Eden [Tesis de Maestría en Arte Contemporáneo - Sotheby's Institute of Art]. ProQuest.

De Duve, T. (1996). *Kant after Duchamp*. October.

De Tienne, A. (1989). Peirce's Early Method of Finding the Categories. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *25*(4), 385-406. http://www.jstor.org/stable/40320256

De Waal, C. (1996). The Real Issue Between Nominalism and Realism, Peirce and Berkeley Reconsidered. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 32(3), 425-442. https://www.jstor.org/stable/40320610

Dea, S. y Haydon, N. (2019). From the Experimentalist Disposition to the Absolute. Peirce's Pragmatic Naturalism. En P. Giladi (Ed.) *Responses to Naturalism. Critical Perspectives from Idealism and Pragmatism*, (167-183). Routledge.

Deamer, D. (2014). *Deleuze, Japanese Cinema, and the Atom Bomb. The Spectre of Impossibility*. Bloomsbury Publishing Inc.

Deamer, D. (2016). *Deleuze's Cinema Books: Three Introductions to the Taxonomy of Images*. Edinburgh University Press.

Decker, K.S. (2001). Ground, Relation, Representation: Kantianism and the Early Peirce. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *37* (2), 179-206. https://www.jstor.org/stable/40320838

Deely, J. y Sparks, S. (2015). Objective reality and the physical world: relation as key to understanding semiosis. *Green Letters*, *19* (3), 267-279. https://doi.org/10.1080/14688417.2015.1063239

Deely, J. (2001). *Four Ages of Understanding. The First Postmodern Survey of Philosophy from Ancient Times to the Turn of the Twenty-first Century*. University of Toronto Press. https://doi.org/10.3138/9781442675032

Deledalle, G. (1990). *Charles S. Peirce's. An Intellectual Biography*. John Benjamin´s Publishing Company.

Deledalle, G. (1992). Peirce's "Sign": Its Concept and Its Use. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *28*(2), 289-301. https://www.jstor.org/stable/40311795

Deledalle, G. (1996). *Leer a Peirce hoy*. Gedisa. [Publicado originalmente en francés en 1990].

Deledalle, G. (2000). *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs*. *Essays in Comparative Semiotics*. Indiana University Press.

Deleuze, G. (1983). *Cinéma 1. L'image-mouvement*. Les Éditions de Minuit.

Deleuze, G. (1985). *Cinéma 2. L'image-temps*. Les Éditions de Minuit.

Deleuze, G. (1995). *Negotiations: 1972-1990*. Martin Joughin (Trad.). Columbia University Press. [Publicado originalmente en francés en 1980].

Deleuze, G. (2009). *Exasperación de la filosofía. El Leibniz de Deleuze*. Equipo Editorial Cactus. [Publicado originalmente en francés en 1980].

Delgado Porras, L. (2017). *El arte de Yves Klein: una aproximación a la creación bajo el pensamiento de Donald W. Winnicott*. [Tesis doctoral - Universidad Autónoma de Madrid]. https://repositorio.uam.es/handle/10486/681500

Deligiorgi, K. (2002). Kant, Hegel, and the Bounds of Thought. *Hegel Bulletin*, *23*(1-2), 56-71.10.1017/S0263523200007904

DeMarco, J.P. (1971). Peirce's Concept of Community: Its Development and Change. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *7*(1), 24-36. https://www.jstor.org/stable/40319602

Despoix, P. (2018). La Mélancolie et Saturne: un projet collectif au long cours de la bibliothèque Warburg. *Revue Germanique International*, *28*, 159-181. https://doi.org/10.4000/rgi.1986

Despoix, P. (2019). The Long and Complex History of a Warburgian Publication Project (1913–1990). En R. Klibansky, E. Panofsky y F. Saxl. *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art* (2019, 449-465). McGill-Queen's University Press.

Diamond, J. A. (2021). Creating Order from Tohu and Bohu *TheTorah.com*. https://thetorah.com/article/creating-order-from-tohu-and-bohu

Dickie, G. (1969). Defining Art. *American Philosophical Quarterly*, *6*(3), 253-256. http://www.jstor.org/stable/20009315

Dickie, G. (2005). *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Ediciones Paidós.

Difford, R. J. (1997) Proun: an exercise in the illusion of four-dimensional space. *The Journal of Architecture*, *2*(2), 113-144. 10.1080/136023697374487

DiLeo, J. R. (1991). Peirce's Haecceitism. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *27*(1), 79-109. http://www.jstor.org/stable/40320316

Dilworth, D. A. (2009). Elective Affinities: Emerson's "Poetry and Imagination" as Anticipation of Peirce's Buddhisto-Christian Metaphysics. *Cognitio*, *10*(1), 43-59. https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/13454

Dilworth, D. A. (2014). Intellectual Gravity and Elective Attractions: The Provenance of Peirce's Categories in Friedrich von Schiller. *Cognitio*, *15*(1), 37-72. https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/21071

Dilworth, D. A. (2015). Peirce's Schelling-fashioned critique of Hegel. *Cognitio*, *16*(1), 57-86. URL: https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/25187

Dombrowski, D.A. (2016). *A History of the Concept of God: A Process Approach*. SUNY Press.

Douglas Harper (2001-2022). *Online Etymology Dictionary*. https://www.etymonline.com/

Downard, J. (2015). On the Hypotheses that Lie at the Bases of Discrete Systems of Mathematics: Drawing on Peirce's Phenomenology. *Cuadernos de sistemática peirceana*, *7*, 41-100. Editorial Nomos.

Duchamp, M. (1934). La novia puesta al desnudo por sus solteros, mismamente (la "Caja verde"). En M. Sanouillet y E. Peterson (Eds.). *Duchamp du Signe*. *Escritos* (1978), 35-86. Gustavo Gili. [Publicado originalmente en francés en 1975].

Dvorak, M., Nemeth, E., Wendelin, B. y Fessl, B. (2021). More extinctions on the Galápagos Islands? An unsuccessful search for 4 landbirds on Floreana. *The Wilson Journal of Ornithology*, *133*(3), 514–518. 10.1676/21-00049

Eco. U. (1976). Peirce's Notion of Interpretant. *MLN*, *91*(6), 1457-1472. https://doi.org/10.2307/2907146

Eco, U. (1981). Peirce's Analysis of Meaning. En K. L. Ketner *et al*. (Eds.). *Proceedings of the C. S. Peirce Bicentennial International Congress*, 179-193. Texas Tech Press.

Eco, U. (1995a). Interpretación e historia. En S. Collini (Comp.) *Interpretación y sobreinterpretación*, 25-47. Cambridge University Press. [Publicado originalmente en inglés en 1992].

Eco, U. (1995b). La sobreinterpretación de textos. En S. Collini (Comp.) *Interpretación y sobreinterpretación*, 48-71. Cambridge University Press. [Publicado originalmente en inglés en 1992].

Eco, U. (1995c). Entre el autor y el texto. En S. Collini (Comp.) *Interpretación y sobreinterpretación*, 72-95. Cambridge University Press. [Publicado originalmente en inglés en 1992].

Eco, U. (1995d). Réplica. En S. Collini (Comp.) *Interpretación y sobreinterpretación*, 151-164 Cambridge University Press. [Publicado originalmente en inglés en 1992].

Eco, U. (2000) [Quinta edición]. *Tratado de semiótica general.* Lumen.

Eco, U. (2014). *From the tree to the labyrinth: historical studies on the sign and interpretation.* Harvard University Press. https://doi.org/10.4159/9780674728165

El Lissitzky (1970). *Russia. An Architecture for World Revolution*. The M.I.T. Press.

Engel-Tiercelin, C. (1992). Vagueness and the Unity of C.S. Peirce's Realism. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *28*(1), 51-82. http://www.jstor.org/stable/40320354

Esposito, J. L. (1977). Peirce and Naturphilosophie. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *13*(2), 122-141. http://www.jstor.org/stable/40319807

Esposito, J. L. (1979). The Development of Peirce's Categories. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *15*(1), 51-60. https://www.jstor.org/stable/40319861

Esposito, J. L. (1999). Peirce's Theory of Semiosis. Toward a Logic of Mutual Affection. *Semiotics Institute Online*. https://semioticon.com/sio/courses/peirces-theory-of-semiosis/

Evans, D. (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. New York, USA / London, UK: Routledge.

Everaert-Desmedt, N. (2008). ¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 13(40), 83-97. https://www.redalyc.org/pdf/279/27904005.pdf

Fabbrichesi, R. (2010). The Body of the Community. Peirce, Royce, and Nietzsche. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, *2*(1). https://doi.org/10.4000/ejpap.931

Fabbrichesi, R. (2011). The Entanglement of Ethics and Logic in Peirce's Pragmatism. En R. M. Calcaterra (Ed.) *New Perspectives on Pragmatism and Analytic Philosophy*, (35-43). Editions Rodopi.

Fabbrichesi, R. (2014). A Person is Like a Cluster of Stars. En T. Thellefsen and B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication*

and Cognition, (2014, 165-168). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.165

Farber, I. (2005). Peirce on Reality, Truth, and the Convergence of Inquiry in the Limit. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *46*(3), 541-566. https://www.jstor.org/stable/40321044

Farias, P.L., y Queiroz, J. (2006). Images, diagrams, and metaphors: Hypoicons in the context of Peirce's sixty-six-fold classification of signs. *Semiotica*, *162*(1), 287-307. https://doi.org/10.1515/SEM.2006.081

Farias, P. L. (2014). Visualizing Reason. En T. Thellefsen y B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition*, (2014, 483-486). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.483

Feibleman, J. (1943). A Systematic Presentation of Peirce's Ethics. *Ethics*, *53*(2), 98-109. http://www.jstor.org/stable/2989187

Feloj, S. (2011). Metaphor and Boundary: H.S. Reimarus' Vernunftlehre as Kant's Source. *Lebenswelt: Aesthetics and Philosophy of Experience*, *1*, 31-46. https://doi.org/10.13130/2240-9599/1636

Feodorov, A. (2018). Peirce's garden of forking metaphors. *Sign Systems Studies*, *46*(2), 188–215. https://doi.org/10.12697/SSS.2018.46.2-3.01

Fernandes. D. (2019). Critique of Zeroness: Understanding Deleuze's (Mis)understanding of Peirce. *Cognitio-Estudos: Revista Eletrônica de Filosofia*, *16*(1), 55-66. https://doi.org/10.23925/1809-8428.2019v16i1p55-66

Fernández de Barrena, S. (2003). *La creatividad en Charles S. Peirce: abducción y razonabilidad*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad de Navarra.

Fimiani, F. (2017). Azul pintado de azul. Leyendas de artistas sin obras. *Boletín de Arte-UMA*, *38*, 35-44. http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2017.v0i38.3188

Fisch, M. H. (1967). Peirce's Progress from Nominalism toward Realism. En K. L. Ketner y C. J.W. Kloesel (Eds.) *Peirce, Semeiotic, and Pragmatism. Essays by Max H. Fisch* (1986, 184-200). Indiana University Press.

Fisch, M. H. (1982). Introduction. En *W1*/ *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. Volume 1 (1857-1866).* Indiana University Press.

Flórez Restrepo, J.A., y Acosta López de Mesa, J. (2021). A New Approach to the Problem of the Order of the Ten Trichotomies and the Classification of Sixty-six Types of Signs in Peirce's Late Speculative Grammar. *Transactions of the Charles S. Peirce Society: A Quarterly Journal in American Philosophy*, *57*(3), 374-396. https://www.muse.jhu.edu/article/845176.

Fontrodona, J. (2002). *Pragmatism and Management Inquiry. Insights from the Thought of Charles S. Peirce.* Quorum Books.

Forster, P. (2011). *Peirce and the Threat of Nominalism*. Cambridge University Press.

Fortuny, J. (2017). Análisis de la Coherencia entre el Proceso Pictórico de Yves Klein y la Idea de Duplicidad en sus Monocromos de la Serie IKB-*International Klein Blue*. *Barcelona, Research, Art, Creation*, *5*(1), 92-125. http://dx.doi.org/10.17583/brac.2017.2509

Franks, P. (2015). Peirce's 'Schelling-Fashioned Idealism' and 'the Monstrous Mysticism of the East'. *British Journal for the History of Philosophy*, *23*(4), 732-755, 10.1080/09608788.2015.1057686

French, P.A. (1979). The Corporation as a Moral Person. *American Philosophical Quarterly*, *16*(3), 207-215. https://www.jstor.org/stable/20009760

Freyberg, S. (2014). Peirce in Germany. *European Journal of Pragmatism and American*, *6*(1). https://doi.org/10.4000/ejpap.488

Friedman, L. (1995). C. S. Peirce's Transcendental and Immanent Realism. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *31*(2), 374-392. https://www.jstor.org/stable/40320545

Friedman, S. (2021). Ellsworth Kelly, 1923–2015. Museum of Modern Art of New York (MoMA). https://www.moma.org/artists/3048

Fundación Charles Darwin para las Islas Galápagos y Vanegas, L. (2022). *Pyrocephalus nanus*. https://www.darwinfoundation.org/es/datazone/checklist?species=17274

Gablik, S. (2009). Minimalismo. En N. Stangos (Ed.). *Conceptos de arte moderno*, 201-209. Alianza Editorial. [Publicado originalmente en inglés en 1981].

Galeano, G. (2018). La Santa delle cause perse e dei casi impossibili. Usi artistici dell'ex-voto in l'Ex-voto offert au sanctuaire de Sainte-Rita de Cascia di Yves Klein e miracoli di Val Morel di Dino Buzzati. *Incontri*, *33*(2), 89-101. http://doi.org/10.18352/incontri.10270

Gallego, R. y Sanz, J. C. (2001). *Diccionario Akal del color*. Akal.

Garnar, A. (2006). Power, Action, Signs: Between Peirce and Foucault. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *42*(3), 347-366. http://www.jstor.org/stable/40321136

Garzón, C. (2009). ¿Es la verdad la meta de la investigación? Una lectura pragmaticista para objeciones pragmatistas. *Cuadernos de sistemática peirceana*, *1*, 139-157.

Gava, G (2011). Peirce's 'Prescision' as a Transcendental Method. *International Journal of Philosophical Studies, 19*(2), 231-253. 10.1080/09672559.2011.561614

Gava, G. (2018). Peirce's "Ideas, stray or stolen, about scientific writing" and the relationship between methodeutic, speculative rhetoric, and the universal art of rhetoric. *Semiotica, 220*, 221-234. https://doi.org/10.1515/sem-2016-0076

Gelernter D. (2002). Judaism Beyond Words. *Commentary, 113*(5), 31-40. https://bibliotecavirtual.uis.edu.co:2171/docview/195882536?accountid=29068

Gibson-Wood, C. (2000). Raymond Klibansky and the Warburg Institute. *RACAR: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review, 27*(1-2), 137–139. https://doi.org/10.7202/1069730ar

Girel, M. (2014). Peirce's Reception in France. Just a Beginning. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy, 6*(1). https://doi.org/10.4000/ejpap.485

Gombrich. E. H. (1970). *Aby Warburg. An Intellectual Biography*. The Warburg Institute, University of London y E. J. Brill.

Gorlée, D.L. (2009). A sketch of Peirce's Firstness and its significance to art. *Sign Systems Studies*, *37*(1/2), 205-269. https://doi.org/10.12697/SSS.2009.37.1-2.08

Gorlée, D.L. (2014). Peirce's Logotheca. En T. Thellefsen y B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition.* (2014, 405-409). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.405

Gorlée, D. L. (2016). On Habit: Peirce's Story and History. En D. E. West and M. Anderson (Eds.). *Consensus on Peirce's Concept of Habit. Before and Beyond Consciousness*. (2016, pp. 13-34). Springer. 10.1007/978-3-319-45920-2_2

Gormley, C. (2016). Ellsworth Kelly: Yellow Curve, 1996. Tate. https://www.tate.org.uk/art/artworks/kelly-yellow-curve-t07403

Gough, M. (2005). *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution*. University of California Press.

Goudge, T. (1965). Peirce's Index. *Transactions of the Charles S. Peirce Society, 1*(2), 52-70. https://www.jstor.org/stable/40319509

Greenberg, A. (2007). *From Alchemy to Chemistry in Picture and Story*. Wiley.

Gregersen, N. H. (2004). Three Varieties of Panentheism. En P. Clayton y A. R. Peacocke (Eds). *In Whom We Live and Move and Have Our Being: Panentheistic Reflections on God's Presence in a Scientific World*. (2004, 19-35). Eerdmans Publishing Company.

Greimas, A. J. y Courté, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Indiana University Press. [Publicado originalmente en francés en 1979].

Guardiano, N. (2015). "The Categorial Logic of Peirce's Metaphysical Cosmogony". *The Pluralist, 10*(3), 313-334. http://www.jstor.org/stable/10.5406/pluralist.10.3.0313

Guardiano, N. (2017). *Aesthetic Transcendentalism in Emerson, Peirce, and Nineteenth-Century American Landscape Painting*. Lexigton Books.

Guidetti, G. (2021). On Peirce's Immediate Object. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 57 (3), 299-318. 10.2979/trancharpeirsoc.57.3.01

Haack, S. (1992). "Extreme Scholastic Realism": Its Relevance to Philosophy of Science Today". *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *28*(1), 19-50. https://www.jstor.org/stable/40320353

Haack, S. (2004). Not Cynicism, but Synechism: Lessons from Classical Pragmatism. En J. R. Shook y J. Margolis (Eds). *A Companion to Pragmatism.* (2006, pp. 141-153). Blackwell Publishing Ltd.

Hamner, M.G. (2003). *American Pragmatism. A Religious Genealogy*. Oxford University Press.

Hanson, A.R. (2012). What is colour? En J. Best (Ed.) *Colour design. Theories and applications* (Primera edición). (2012, pp. 3-23). The Textile Institute – Woodhead Publishing.

Hargraves, O. (2019). The *Century Dictionary* Definitions of Charles Sanders Peirce. *Dictionaries: Journal of the Dictionary Society of North America*, *40*(2), 31-53. https://doi.org/10.1353/dic.2019.0012

Harrison, S. (1979). Charles S. Peirce: Reflections on Being a Man-Sign. *Proceedings of the American Catholic Philosophical Association, 53*, 98-106. https://doi.org/10.5840/acpaproc19795310

Hartshorne, C. y Reese, W.L. (1953). *Philosophers Speak of God*. London, UK: The University of Chicago Press.

Hartshorne, C. (1980). A Revision of Peirce's Categories. *The Monist*. *The Relevance of Charles Peirce, 63*(3), 277-289. https://www.jstor.org/stable/27902647

Hartshorne, C. (1984). Toward a Buddhisto-Christian Religion. En K. K. Inada y N. P. Jacobson (Eds). *Buddhism and American Thinkers*. (1984, pp. 1-13). State University of New York Press.

Hausman, C. R. (1974). Eros and Agape in Creative Evolution: A Peircean Insight. *Process Studies*, *4*(1), 11-25. https://www.religion-online.org/article/eros-and-agape-in-creative-evolution-a-peircean-insight/

Hausman, C. R. (1975). *A Discourse on Novelty and Creation*. Martinus Nijhoff.

Hausman, C. R. (1986). Insight in the Arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *45*(2), 163-173. https://doi.org/10.2307/430557

Hausman, C. R. (1990). In and Out of Peircer's Percepts. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *26*(3), 271-308. https://www.jstor.org/stable/40320288

Hausman, C. R. (1993a). *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy.* Cambridge University Press.

Hausman, C. R. (1993b). Philosophy and Tragedy: The Flaw of Eros and the Triumph of Agape. En N. Georgopoulos (Ed.), *Tragedy and Philosophy*, (1993, pp. 139-153). Palgrave Macmillan. 10.1007/978-1-349-22759-4

Hausman, C.R. (1997). Charles Peirce and the Origin of Interpretation. En J. Brunning y P. Forster (Eds). *The Rule of Reason. The Philosophy of Charles Sanders Peirce* (1997, pp. 185-200). University of Toronto Press.

Hausman, C. R. (2002). "Charles Peirce's Evolutionary Realism as a Process Philosophy". *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Vol. 38, No. 1/2 (Winter -Spring), pp. 23-27.

Hausman, C. R. (2007). Metaphorical Semeiotic Referents: Dyadic Objects. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 43(2), 276-287. https://www.jstor.org/stable/40321185

Hayes, R.P. (1995-2003). Did Buddhism Anticipate Pragmatism? *ARC: The Journal of the Faculty of Religious Studies*, *23*, 75–88. / 2003, 1-13 (paginación del autor). https://www.unm.edu/~rhayes/pragmatism.pdf

Hayes, R.P. (octubre y noviembre de 2009). Will the marriage between Buddhism and Pragmatism last? Conferencia impartida en la Universidad de Utrecht (octubre) y en el Instituto Internacional de Estudios Asiáticos de Leiden (noviembre). https://www.unm.edu/~rhayes/marriage.pdf

Hebebrand, W. (1965). Preface to the Revised Edition of 1965. En El Lissitzky (1970). *Russia. An Architecture for World Revolution*. The M.I.T. Press.

Heartney, E. (2008). *Arte & Hoy*. Phaidon. [Publicado originalmente en inglés en 2008].

Higuera, J. H. (2017). *Cosmogonic Philosophy*: una teoría general del *chaos*. En C. Hynes (Ed.) *Actas del VII Congreso del Grupo de Estudios Peirceanos: Peirce en Argentina.* https://www.unav.es/gep/JornadasPeirceArgentina.html

Hoad, T.F. (1996). *Oxford Concise Dictionary of English Etymology*. Oxford University Press.

Hocutt, M.O. (1962). The Logical Foundations of Peirce's Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *21*(2), 157-166. https://doi.org/10.2307/427188

Holmes, L. (1966). Peirce on Self-Control. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *2*(2), 113-130. https://www.jstor.org/stable/40319526

Hookway, C. (1985). *Peirce. The Arguments of the Philosophers*. Routledge and Kegan Paul

Hookway, C. (2002). *Truth, Rationality, and Pragmatism. Themes from Peirce*. Claredon Press / Oxford University Press.

Hookway, C. (2011). The Pragmatic Maxim and the Proof of Pragmatism (3): Habits and Interpretants. *Cognitio*, *12*(1), 89-104. https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/13415

Houser, N. (1983). Peirce's General Taxonomy of Consciousness. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 19(4), 331-359. http://www.jstor.org/stable/40320021

Houser, N. (1991). A Peircean Classification of Models. En M. Anderson y F. Merrell (Eds.). *On semiotic modeling*. (1991, pp. 431–439). Mouton de Gruyter.

Houser, N. (1992). Introducción. En N. Houser y C. Kloesel (Eds.) (Trad, Darin McNabb, 2012). *Obra filosófica reunida. Tomo I (1867-1893)* (2012, pp. 17-39). Fondo de Cultura Económica. [Publicado originalmente en inglés en 1992]

Hull, K. A. (2017). The Iconic Peirce Geometry, Spatial Intuition, and Visual Imagination. En K. A. Hull, R. K. Atkins (Eds.). *Peirce on Perception and Reasoning*, (pp. 147-173). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315444642

Hyman, J. (2006). *The Objective Eye. Color, Form, and Reality in the Theory of Art*. The University of Chicago Press.

Hynes, C. (2018). Dos aspectos de la verdad en Peirce. En J. F. Trujillo Amaya (Ed.) *El pragmaticismo de Peirce. Comunidad, realismo y verdad*. (2018, pp. 77- 93). Universidad del Valle.

Ibri, I.A. (2017). *Kósmos Noetós. The Metaphysical Architecture of Charles S. Peirce*. H. Mallett (Trad.). Springer International Publishing.

Jamison, L. (2017). The digital Ruins of a forgotten Future. *The Atlantic*. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2017/12/second-life-leslie-jamison/544149/

Jappy, A. (2004). Iconicity, Hypoiconicity. En M. Bergman & J. Queiroz (Eds.), *The Commens Encyclopedia: The Digital Encyclopedia of Peirce Studies. New Editio*n. http://www.commens.org/encyclopedia/article/jappy-antony-iconicity-hypoiconicity

Jappy, T. (2013). *Introduction to Peircean Visual Semiotics*. Bloomsbury.

Jarrott, J. (2018). *The Universe Works on a Math Equation that never even ever really even Ends in the End: Charles Sanders Peirce's Evolutionary Metaphysics and the Law of Large Numbers*. [Tesis de Maestría en el Departamento de Filosofía - Colorado State University]

Jastrow, J. (1916). Charles S. Peirce as a Teacher. *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods, 13* (26), 723-726. https://www.jstor.org/stable/2012322

Jastrow, J. (1920). Spectre. *Dictionary of Philosophy and Psychology*. *New Edition, with Corrections* (Vol. 2). The MacMillan Company.

Ji, S. (2017). *Neo-semiotics*: Introducing Zeroness into Peircean Semiotics may bridge the Knowable and the Unknowable. *Progress in Biophysics and Molecular Biology*, 131, 387-401, https://doi.org/10.1016/j.pbiomolbio.2017.09.012

Ji, S. (2018). *The Cell Language Theory: Connecting Mind and Matter*. World Scientific Publising Europe Ltd.

Jones, R. L. (2001). "Douglas Adams, 49, Author of 'Hitchhiker's Guide' Spoofs". *The New York Times*. Sección A, p. 23. https://www.nytimes.com/2001/05/15/arts/douglas-adams-49-author-of-hitchhiker-s-guide-spoofs.html

Kaag, J. (2005). Continuity and Inheritance: Kant's "Critique of Judgment" and the Work of C. S. Peirce. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *41*(3), 515-540. https://www.jstor.org/stable/40321043

Kaelin, E.F. (1982). Reflections on Peirce's Aesthetics. *The Monist: The Relevance of Charles Peirce—Part II*, 65(2), 142-155. http://www.jstor.org/stable/27902744

Kiaer, C. (2009). "Into Production!": The Socialist Objects of Russian Constructivism. *transversal texts*: *New Productivisms*. https://transversal.at/transversal/0910/kiaer/en

Kant, I. (2005). *PMF* / *Prolegómenos a toda metafísica del futuro*. Losada

Kant, I. (2009). *CRP* / *Crítica de la razón pura*. Fondo de Cultura Económica.

Kaplan, L. (1995). *Laszlo Moholy-Nagy: Biographical Writings*. Duke University Press.

Kasser, J.L. (2013). Peirce on God, Reality and Personality. En J. Diller y A. Kasher (Eds.) *Models of God and Alternative Ultimate Realities*, (2013, 431-440). Springer. 10.1007/978-94-007-5219-1

Kegley, J. A. K. (1994). Peirce and Royce on Person. New Directions for Ethical Theory. En H. Parret (Ed.) *Peirce and Value Theory. On Peircean Ethics and Aesthetics* (1994, 17-26). John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/sc.6.05keg

Keller, C. (2003). *Face of the Deep. A Theology of Becoming*. Routledge.

Kelly, K. L. (1976). *The Universal Color Language*. US Government Printing Office.

Kelly, K. L. y Judd, D.B. (1976). *The Color Names Dictionary*. US Government Printing Office.

Kemp Smith, N. (2003). *A commentary to Kant's Critique of Pure Reason*. Palgrave-Macmillian.

Kemple, B. (2019). The Continuity of Being: C.S. Peirce's Philosophy of Synechism. *Epoché Magazine, 19*. https://epochemagazine.org/19/the-continuity-of-being-c-s-peirces-philosophy-of-synechism/

Kim, J. (1982). Psychophysical Supervenience. *Philosophical Studies, 41*, 51-70. https://doi.org/10.1007/BF00353523

Kister, M. (2017). Tohu wa-Bohu, Primordial Elements and Creatio ex Nihilo. *Jewish Studies Quarterly, 14*(3), 229-256. URL: http://www.jstor.org/stable/40753438

Klein, Y. y Ruhnau, W. (1958). Evolución general del arte de hoy hacia la inmaterialización (no desmaterialización). En J. Arnaldo (Ed.), 2000). *Yves Klein*. (2000, 91-92). Nerea.

Klein, Y. (1958). Mi posición en el combate entre la línea y el color. En *Yves Klein* (2017, 20-23). MUAC: Museo Universitario de Arte Contemporáneo.

Klein, Y. (1959a). La evolución del arte hacia lo inmaterial. En *Yves Klein* (2017, 29-62). MUAC: Museo Universitario de Arte Contemporáneo.

Klein, Y. (1959b). La aventura monocroma: La epopeya monocroma. En K. Ottmann, (Ed.), (2010, 135-149). *Yves Klein. Obras y escritos*. Ediciones Polígrafa.

Klein, Y. (1962). Manifiesto del Hotel Chelsea. En *Yves Klein* (2017, 94-104). MUAC: Museo Universitario de Arte Contemporáneo.

Kropf, C.R. (1988). Douglas Adams's "Hitchhiker" Novels as Mock Science Fiction. *Science Fiction Studies*, *15*(1), 61-70. URL: http://www.jstor.org/stable/4239859

Krausser, P. (1977). The Three Fundamental Structural Categories of Charles S. Peirce. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *13*(3), 189-215. URL: http://www.jstor.org/stable/40319815

Krois, J.M. (1994). C.S. Peirce and Philosophical Ethics. En H. Parret (Ed.) *Peirce and Value Theory. On Peircean Ethics and Aesthetics* (1994, pp. 27-37). John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/sc.6.06kro

Kugelmann, R. (2003). Pain as sympton, pain as sign. *health: An Interdisciplinary Journal for the Social Study of Health, Illness and Medicine, 7*(1), 29-50. 10.1177/1363459303007001305

Lacan, J. (1999). *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente (1957-1958)*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós. [Publicado originalmente en francés en 1998]

Ladd, C. (1983). On the Algebra of Logic. En C. S. Peirce (ed.) *Studies in Logic by Members of the Johns Hopkins University*. (1883, 17-71). John Benjamins Publishing Company.

Lane, R. (2009). Persons, Signs, Animals: A Peircean Account of Personhood. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*. *45*(1), 1-26. https://doi.org/10.2979/tra.2009.45.1.1

Lane, R. (2017). *Peirce on Realism and Idealism*. Cambridge University Press.

Langton, R. (1998a). *Kantian Humility: Our Ignorance of Things in Themselves.* Oxford University Press.

Langton, R., y Lewis, D. (1998b). Defining 'Intrinsic'. *Philosophy and Phenomenological Research, 58*(2), 333-345. http://www.jstor.org/stable/2653512

Leahy, D.G. (1994). The New Beginning. Beyond the Post-Modern Nothingness. *Journal of the American Academy of Religion*, *62*(2), 403-433. http://www.jstor.org/stable/1465272

Lee, S. H., Jang, L. J., y Kang, J. G. (2003) A Study of the Digital Virtuality on El Lissitzky's Proun. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, *2*(1), 215-222, https://doi.org/10.3130/jaabe.2.215

Leibniz, G.W. (1982). *Monadología*. E. de Olaso, R. Torretti y T. E. Zwanck (Trads.). Editorial Charcas.

Legg, C. (1999). Extension, Intension and Dormitive Virtue. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *35*(4), 654-677. http://www.jstor.org/stable/40320792

Lema Hincapié, A. (2013). *Exsistentia non est realitas*: La tesis de Kant sobre el ser. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*. *LII*(133), 53-63.

Lettner, A. T. (2021). Peirce's Semiotic Pragmaticism and Buddhist Soteriology: Steps Towards Modelling 'Thought Forms' of Signlessness. En A. Kumar Giri (ed.). *Pragmatism, Spirituality and Society. Border Crossings, Transformations and Planetary Realizations* (187-210): Palgrave Macmillan / Springer Nature. https://doi.org/10.1007/978-981-15-7102-2_9

Levi, C. (2004). Beware of Syllogism: Statical Reasoning and Conjecturing According to Peirce. En C. Misak (Ed). *The Cambridge Companion to Peirce* (257-287). Cambridge University Press.

Lewis, D. (1983). Extrinsic Properties. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition, 44*(2), 197-200. https://www.jstor.org/stable/4319628

Linden Research, Inc. (2022). *Second Life*. https://secondlife.com/destinations/art

Liszka, J.J. (1996). *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce.* Indiana University Press.

Liszka, J. J. 2000. Peirce's new rhetoric. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *36*(4), 439–476. https://www.jstor.org/stable/40320810

Liszka, J.J. (2017). Peirce's Esthetics as a Science of Ideal Ends. *Cognitio*, 18(2), 205-229. 10.23925/2316-5278.2017v18i2p205-229

Liszka, J. (2018). The problematics of truth and solidarity in Peirce's rhetoric. *Semiotica*, *220*, 235-248. https://doi.org/10.1515/sem-2016-0079

Lodder, C. (1988). *El constructivismo ruso.* Alianza Editorial. [Publicado originalmente en inglés en 1983].

Mackey, S. (2011). Pragmatism, Semiotics and Sacred Truth. L. Edwards y C. E. M. Hodges (Eds). *Public Relations, Society and Culture. Theoretical and Empirical Explorations*. (105-117). Routledge.

Manteghi Fasayi, G. y Akrami, M. (2012). Gilles Deleuze: Beyond Peirce's Semiotics. *The Quarterly Journal of Philosophical Investigations, 6*(11), 15-37. URL: https://journals.tabrizu.ac.ir/article_73.html?lang=en

Margolis, J. (1998). Farewell to Danto and Goodman. *British Journal of Aesthetics, 38*(4), 353-374. https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/38.4.353

Marín-Franch, I. y Foster, D.H. (2010). Number of perceptually distinct surface colors in natural scenes. *Journal of Vision, 10*(9), 1-7. DOI: doi:10.1167/10.9.9

Martin, R.M. (1980). *Peirce's Logic of Relations and Other Studies*. Foris Publications.

McDonnell, N. (2018). Transitivity and proportionality in causation. *Synthese, 195*, 1211–1229. https://doi.org/10.1007/s11229-016-1263-1

McNabb, D. (2018). *Hombre, signo y cosmos. La filosofía de Charles S. Peirce*. Fondo de Cultura Económica.

Menand, L. (2002). *El club de los metafísicos. Historia de las ideas en América*. A. Bonnano Trad.). Ediciones Destino. [Publicado originalmente en inglés en 2001]

Merriam-Webster, Incorporated (2022). *Dictionary*. https://www.merriam-webster.com/

Merrell, F. (1997). *Peirce, Signs, and Meaning*. University of Toronto Press.

Merrell, F. (2010). *Entangling Forms within Semiosic Processes*. De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9783110245585

Merrell, F. (2014). Bridging Ancient and Contemporary Knowing. En T. Thellefsen y B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition.* (Primera edición), (2014, pp. 235-238). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.235

Michael, F. (1988). Two Forms of Scholastic Realism in Peirce's Philosophy. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *24*(3), 317-348. http://www.jstor.org/stable/40320219.

Middleton, K. (2018). *Color Theory for the Make-Up Artist. Understanding Color and Light for Beauty and Special Effects* (Primera edición). Routledge.

Milner, J. (2010). Dr. John Milner Explains The Historical Context of El Lissitzky. *Artdaily*. https://artdaily.cc/news/35369/Dr--John-Milner-Explains-The-Historical-Context-of-El-#.YmYbpWjMLIU

Mink, J. (2002). *Marcel Duchamp (1887-1968). El arte contra el arte*. Taschen. [Publicado originalmente en alemán en 1999].

Misak, C. (1994). A Peircean Account of Moral Judgments. En H. Parret (Ed.) *Peirce and Value Theory. On Peircean Ethics and Aesthetics* (1994, 39-48). John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/sc.6.07mis

Misak, C. (2004). C. S. Peirce on Vital Matters. En C. Misak (Ed) *The Cambridge Companion to Peirce* (Primera edición), (2004, pp. 150-174). Cambridge University Press.

Mittelberg, I. (2019) Peirce's universal categories: On their potential for gesture theory and multimodal analysis. *Semiotica, 2019*(228), 193-222. https://doi.org/10.1515/sem-2018-0090

Moore, E. C. (1952). The Scholastic Realism of C. S. Peirce. *Philosophy and Phenomenological Research, 12* (3), 406-417. https://doi.org/10.2307/2103993

Moore, M.E. (2010). Introducción a <<On Collections and Substantive Possibility>>. M. E. Moore (Ed.) *Philosophy of Mathematics. Selected Writings*. (2010, pp. 89-91). Indiana University Press.

Morris, C. W. (1939). Esthetics and the Theory of Signs. *The Journal of Unified Science* (*Erkenntnis*), *8*(1), 131-150. https://doi.org/10.1007/BF00176021

Muoio, P.A. (1984). Peirce on the Person. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *20*(2), 169-181. http://www.jstor.org/stable/40320043

Murphey, M.G. (1993). *The Development of Peirce's Philosophy*. Hackett Publishing Company.

Myrvold, W. C. (1995). Peirce on Cantor's Paradox and the Continuum. *Transactions of the Charles S. Peirce Society, 31*(3), 508-541. http://www.jstor.org/stable/40320556

Nae, C. (2009). Interpretive Truth and Interpretive Validity: Remarks on Danto's Idea of "Constitutive Interpretation". *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy*, *1*(1), 85-109. http://www.metajournal.org//articles_pdf/meta-i-1-2009-nae.pdf

Nepomuceno, A. (2011). Categoremático / Sincategoremático. En L. Vega Reñón y P. Olmos Gómez. *Compendio de lógica, argumentación y retórica*, (90-91). Trotta.

Nesbit, P. (1995). *El Lissitzky in the Proun Years. A Study of His Work and Thought, 1919-1927*. [Tesis doctoral, Yale University].

https://www.proquest.com/docview/304264601?parentSessionId=9iATi%2Bb5129B6iucvc8U7gBV4SvwJtoGpcXYF0pOEMs%3D&pq-origsite=primo&accountid=29068

Nesher, D. (1982). Remarks on Peirce's Pragmatic Theory of Meaning. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *18*(1), 75-90. https://www.jstor.org/stable/40319951

Niemoczynski, L.J. (2009). *The Sacred Depths of Nature and Ontology of the Possible in the Philosophy of Peirce and Heidegger*. [Tesis doctoral, Southern Illinois University]. https://users.drew.edu/~rcorring/downloads/SacredDepthsFinalCopy5_09.pdf

Niemoczynski, L.J. (2010) From Realism to 'Realicism': The Metaphysics of Charles Sanders Peirce. By Rosa Maria Perez-Teran Mayorga (Book Review). *Essays in Philosophy*, *11*(1). https://doi.org/10.5840/eip201011122

Noonan, H. y Curtis, B. (2018). Identity. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. The Metaphysics Research Lab - Department of Philosophy, Stanford University. https://plato.stanford.edu/entries/identity/

Nöth, W. (1995). *Handbook of Semiotics*. Indiana University Press.

Nöth, W. (2000). Charles Sanders Peirce, Pathfinder in Linguistics. En M. Bergman & J. Queiroz (Eds.), *The Commens Encyclopedia: The Digital Encyclopedia of Peirce Studies. New Edition* (2020). http://www.commens.org/encyclopedia/article/n%c3%b6th-winfried-charles-sanders-peirce-pathfinder-linguistics.

Nöth, W. (2011). From Representation to Thirdness and Representamen to Medium: Evolution of Peircean Key Terms and Topics. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *47*(4), 445-481. https://doi.org/10.2979/trancharpeirsoc.47.4.445

Nöth, W. (2019). Peirce on the Continuity between Human and Nonhuman Minds. En F. Middelhoff, S. Schönbeck, R. Borgards y C. Gersdorf (Eds.) *Texts, Animals, Environments, Zoopoetics and Ecopoetics*. (2019, 139-155). Rombach Verlag.

Nouril, K. (2016). Aleksandr Rodchenko. Russian, 1891–1956. En *Museum of Modern Art* (MoMA). https://www.moma.org/artists/4975

Nubiola, J. (2020). Attention and Education: Key Ideas from Charles S. Peirce. En M. Bosch (Ed.) *Desire and Human Flourishing. Perspectives from Positive Psychology, Moral Education and Virtue Ethics*, (275-289). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-47001-2_19

Nygren, A. (1953). *Agape and Eros*. Philip S. Watson (Trad.). The Westminster Press. [Publicado orignalmente en alemán en 1938]

Oleksy, M. W. (2015). *Realism and Individualism. Charles S. Peirce and the Threat of Modern Nominalism*. John Benjamin´s Publishing Company.

Olteanu, A. (2015). *A Peircean Theory of Learning*. [Tesis doctoral - Universidad de Roehampton]. https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/studentTheses/a-peircean-theory-of-learning

O'Neill, E.R. (1998). Apprehending Deleuze Apprehending Cinema. *Film-Philosophy*, *2*(1). https://www.euppublishing.com/doi/pdfplus/10.3366/film.1998.0002

Ottmann, K. (2010). *Yves Klein. Obras y escritos*. Ediciones Polígrafa.

Ottmann, K. (2017). La utopía del entusiasmo de Yves Klein. En *Yves Klein* (2017, 178-193). MUAC: Museo Universitario de Arte Contemporáneo.

Paik, T. Y. (2009). A Palpable Vision: Ellsworth Kelly in New York, 1954-1969. [Tesis doctoral - Institute of Fine Arts New York University]. ProQuest.

Pantone–X-rite, Incorporated (2023). "Pantone Numbering Explained". https://www.pantone.com/articles/technical/pantone-numbering-explained

Pape, H. (1990). Charles S. Peirce on Objects of Thought and Representation. *Noûs, 24*(3), 375-395. http://www.jstor.org/stable/2215771

Pape, H. (1997). The Logical Structure of Idealism: C.S. Peirce's Search for a Logic of Mental Processes. En J. Brunning y P. Forster (Eds.) *The Rule of Reason. The Philosophy of Charles Sanders Peirce* (1997, pp. 153-184). University of Toronto Press.

Parret, H. (1994) Peircean Fragments on the Aesthetic Experience. En H. Parret (Ed.) *Peirce and Value Theory. On Peircean Ethics and Aesthetics* (1994, 179-190). John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/sc.6.19par

Peixoto de Magalhães, L. (1999). Representamen, objecto e interpretante. *Comunicação e Sociedade. Cadernos do Noroeste, 12* (1-2), 61-73.

Pérez Carreño, F. (2005). Símbolo encarnado: del cuerpo al efecto. En F. Pérez Carreño (Ed.). *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*, (209-232). Antonio Machado Libros.

Perez-Teran Mayorga, R.M. (2007). *From Realism to "Realicism". The Metaphysics of Charles Sanders Peirce*. Lexington Books.

Perez-Teran Mayorga, R.M. (2014). Peirce's anti-nominalism. *Acta Philosophica*. *Rivista Internazionale di filosofía*, *23*(2), 336-339.

Perrone, D. (2016). *La naturaleza y la función del analogon de un esquema transcendental*. Teseo Press. https://www.teseopress.com/kuffar/

Petrilli, S. y Ponzio, A. (2005). *Semiotics Unbounded. Interpretative Routes through the Open Network of Signs*. University of Toronto Press.

Petry, E. S. (1992). The Origin and Development of Peirce's Concept of Self-Control. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *28*(4), 667-690. http://www.jstor.org/stable/40320385

Pietarinen, A. V. (2003). Peirce's Theory of Communication and Its Contemporary Relevance. En K. Nyiri (Ed.). *Mobile Communication: Essays on Cognition and Community* (2003, pp. 81-98). Passagen Verlag.

Pietarinen, A. V. (2006). *Signs of Logic. Peircean Themes on the Philosophy of Lenguage, Games and Communication.* Springer.

Pietarinen, A. V. (2014). Diagrams or Rubbish. En T. Thellefsen y B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition.* (2014, pp. 115-120). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.115

Ponzio, A. (2014). Not an Individual, but a dual Self (at least). En T. Thellefsen y B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition.* (2014, pp. 443-449). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.443

Portis-Winner, I. (1994). Peirce, Saussure and Jakobson's Aesthetic Function. Towards a Synthetic View of the Aesthetic Function. En H. Parret (ed.) *Peirce and Value Theory. On Peircean Ethics and Aesthetics* (1994, pp. 123-142). John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/sc.6.15por

Potter, V. G. y Shields, P.B. (1977). Peirce's Definitions of Continuity. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *13*(1), 20-34. http://www.jstor.org/stable/40319797

Potter, V. G. (1985) Charles Sander Peirce 1839-1914. *Royal Institute of Philosophy Lecture Series*, *19*, 21-41. https://doi.org/10.1017/S0957042X0000451X

Potter, V.G. (1996a). Peirce on 'Substance' and 'Foundations'. En V. M. Colaprieto (Ed.) *Peirce's Philosophical Perspectives*. (1996, pp. 103-116). Fordham University Press.

Potter, V. C. (1997). *On Norms and Ideals*. Fordham University Press.

Presmeg, N. (2003). Ancient areas: A retrospective analysis of early history of geometry in light of Peirce's <<Commens>>. En *27th Annual Meeting of the International Group for the*

Psychology of Mathematics Education (PME) / Group 7. Semiotic and socio-cultural evolution of mathematical concepts, (pp. 13-18), Honolulu, Hawai.

Preucel, R.W. (2006). *Archaeological Semiotics*. Blackwell Publishing.

Queiroz, J. y Merrell, F. (2008). On Peirce's Pragmatic Notion of Semiosis—A Contribution for the Design of Meaning Machines. *Minds & Machines*, *19*, 129–143. https://doi.org/10.1007/s11023-008-9129-z

Quilter, J.G. (2010). Ontology and Providence in Creation: Taking Ex Nihilo Seriously (Review). *Ars Disputandi*, *10*(1), 52-58. https://doi.org/10.1080/15665399.2010.10820015

Rábade Romeo, S. (1967). Experiencia y límites del conocimiento objetivo en Kant. *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, 2, 83-106. https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/ASEM6767110083A

Ransdell, J. (1997). Is Peirce a Phenomenologist? *Arisbe Eprint*: *The Peirce Group's Arisbe*. https://arisbe.sitehost.iu.edu/menu/library/aboutcsp/ransdell/PHENOM.HTM

Ransdell, J. (2005). The Epistemic Function of Iconicity in Perception. *Arisbe Eprint*: *The Peirce Group's Arisbe*. https://arisbe.sitehost.iu.edu/menu/library/aboutcsp/ransdell/EPISTEMIC.htm

Ransdell, J. (2007). On the use and abuse of the immediate/dynamical object distinction. *Arisbe Eprint*: *The Peirce Group's Arisbe*. https://arisbe.sitehost.iu.edu/menu/library/aboutcsp/ransdell/useabuse.htm

Raposa, M.L. (1991). Peirce and Modern Religious Thought. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *27*(3), 341-369. http://www.jstor.org/stable/40320335

Raposa, M.L. (2014). Love as Attention in Peirce's Thought. En T. Thellefsen y B. Sørensen (Eds.) *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition.* (2014, pp. 161-164). De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9781614516415.161

Raposa, M.L. (2019). Peirce and Religion: Knowledge, Transformation, and the Reality of God. By Roger Ward (Review). *Journal of the American Academy of Religion*, *87*(2), 565–568. https://doi.org/10.1093/jaarel/lfz015

Ratcliff, C. (1996). Ellsworth Kelly's *Curves*. En D. Waldman, (Ed.). *Ellsworth Kelly: A Retrospective*, (56-61). Solomon R. Guggenheim Museum.

Recanati, F. (2006). *El significado literal*. Francisco Campillo (Trad.). A. Machado Libros.

Redondo, I. (2007). Traducción castellana y notas del fragmento <<La concepción del infinito (MS 53 /1853)>>. *Grupo de Estudios Peirceanos de la Universidad de Navarra.* http://www.unav.es/gep/ConcepcionInfinito.html

Rehberg, V. (2007). Yves Klein. Corps, couleur, immatériel. C. Morineau (Ed.). *CAA.Reviews*. *Concise, critical reviews of books, exhibitions, and projects in all areas and periods of art history and visual studies*. 10.3202/caa.reviews.2007.28

Riley, G. (1974). Peirce's Theory of Individuals. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *10*(3), 135-165. https://www.jstor.org/stable/40319710

Roberts, D. (1970). On Peirce's Realism. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *6*(2), 67-83. http://www.jstor.org/stable/40319587.

Robinson, A. (2010). *God and the World of Signs. Trinity, Evolution, and the Metaphysical Semiotics of C.S. Peirce*. The Netherlands: Brill.

Rodowick, D.N. (1997). *Gilles Deleuze's Time Machine*. Duke University Press. https://doi.org/10.1215/9780822396871

Rohr, D. (2019). The Humble Argument is Musement on God's Great Argument. *Transactions of the Charles S. Peirce Society, 55*(4), 429-453. https://doi.org/10.2979/trancharpeirsoc.55.4.04

Rorty, R. (1990). La historiografía de la filosofía: cuatro géneros. En R. Rorty, J. B. Schneewind y Q. Skinner (Eds.). *La filosofía en la historia. Ensayos de historiografía de la filosofía*. Paidós. [Publicado originalmente en inglés en 1984]

Rorty, R. (1995). El progreso del pragmatista. En S. Collini (Comp.). *Interpretación y sobreinterpretación,* 96-118. Cambridge University Press. [Publicado originalmente en inglés en 1992].

Rose, P. (2009). The Universe as an Argument: Argumentative function—a Peircean orientation. En J. Ritola (Ed.). *Proceedings of OSSA Conference 09* (2009, 1-27). http://scholar.uwindsor.ca/ossaarchive/OSSA8/papersandcommentaries/139

Rose, P. (2012). Another Guess at the Riddle: More Ado About Nothing. *Analecta Hermeneutica*. 4, 1-17. https://journals.library.mun.ca/ojs/index.php/analecta/article/view/721/621

Rosenthal, S. (1990). Peirce's Ultimate Logical Interpretant and Dynamical Object: A Pragmatic Perspective. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *26*(2), 195-210. http://www.jstor.org/stable/40320280.

Rosenthal, S. (1994). *Charles Peirce's Pragmatic Pluralism*. State University of New York Press.

Rosenthal, S. (1997). Pragmatic Experimentalism and the Derivation of the Categories. En J. Brunning y P. Forster (Eds.) *The Rule of Reason. The Philosophy of Charles Sanders Peirce* (1997, 120-138). University of Toronto Press. http://www.jstor.org/stable/10.3138/9781442682276.11

Rossi, M. (2017). Let's Go Color Shopping with Charles Sanders Peirce: Color Scientists as Consumers of Color. En R.L. Blaszczyk, U. Spiekermann (Eds.*). Bright Modernity, Worlds*

of Consumption, 113-129. 10.1007/978-3-319-50745-3_6

Rossi, M. (2019). *The Republic of Color. Science, Perception, and the Making of Modern America.* The University of Chicago Press. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226651866.001.0001

Rotman, B. (1987). *Signifying Nothing. The Semiotics of Zero*. MacMillan Press.

Rubio Marco, S. (2005). Introducción a << *Pero, ¿es esto arte?* >> de B.R. Tilghman. En Salvador Rubio Marco (Trad., ed.). *Pero, ¿es esto arte?* (2005, pp.11-48). Publicacions de la Universitat de València.

Rudner, R. (1951). On Semiotic Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *10*(1), 67-77. https://doi.org/10.2307/426789

Ruhrberg, K. (2003). Pintura. En I. F. Walther (Ed.) *Arte del siglo XX*. Taschen-Océano. [Publicado originalmente en inglés en 1999].

Safranski, R. (2012). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Tusquets. [Publicado originalmente en alemán en 2007].

Saldaña París, D. (2017). El libro, la ficción, el cielo. En *Yves Klein* (2017, 232-239). MUAC: Museo Universitario de Arte Contemporáneo.

Santaella, L. (1996). From pure icon to metaphor: Six degrees of iconicity. En V. M. Colapietro y T. M. Olshewsky (Eds). *Peirce's Doctrine of Signs. Theory, Applications, and Connections*, (1996, pp. 205-213). https://doi.org/10.1515/9783110873450

Santaella, L. (2007). La estética semiótica de C.S. Peirce. En R. M. Ravera (Coord.) *deSignis: Estética y Semiótica. Bordes de la representación*, *11*, 43-54. Gedisa.

Santaella, L. (2015). Sound and Music in the Domain of Rhematic Iconic Qualisigns. *Signata. Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics*: *Sémiotique de la musique. Music and Meaning*, *6*, 91-106. 10.4000/signata.1065

Saunders, B. (2009). Peirce on Colour (with Reference to Wittgenstein). En J. Wang, K. Puhl, y V. A. Munz (Eds.) *A Selection of Papers from the International Wittgenstein Symposia in Kirchberg am Wechse*. http://wittgensteinrepository.org/agora-alws/article/view/2814/3352

Savan, D. (1987-1988). *An Introduction to C.S. Peirce's Full System of Semeiotic*. Toronto Semiotic Circle – University of Toronto.

Saxl, F. (1970). “The History of Warburg's Library (1886-1944)”. En E. H. Gombrich. *Aby Warburg. An Intellectual Biography* (1970, pp. 325-338). Londres, Reino Unido: Instituto Warburg Institute - London University.

Schmidt., J.A. (2018). A Neglected Additament: Peirce on Logic, Cosmology, and the Realityof God. *Signs. International Journal of Semiotics*, 9, 1-20. https://tidsskrift.dk/signs/article/view/103187

Schökel, L. A. (2003) *Biblia del peregrino. Antiguo Testamento. Prosa*. (Tercera edición). Mensajero-Verbo Divino.

Sdrolia, Ch. (2014). *Signifying Nature: Semeiosis as the Foundation of Post-Critical Cosmology in Charles S. Peirce.* [Tesis doctoral - Goldsmiths. University of London]. https://doi.org/10.25602/GOLD.00010568

Segura Munguía, S. (2013). *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas* (Quinta edición). Universidad de Deusto.

Sheriff, J.K. (1994). *Charles Peirce's Guess at the Riddle: Grounds for Human Significance*. Indiana University Press.

Shook, J.R. (2016). Panentheism and Peirce's God. Theology Guided by Philosophy and Cosmology. *Philosophy, Theology and the Sciences (PTSc), 3*(1), 8–31. 10.1628/219597716X14563962631575

Short, T.L. (1997). Hypostatic Abstraction in Self-Consciousness. En J. Brunning y P. Forster (Eds.) *The Rule of Reason. The Philosophy of Charles Sanders Peirce* (1997, pp. 289-308). University of Toronto Press. http://www.jstor.org/stable/10.3138/9781442682276.19

Short, T.L. (2004). The Development of Peirce's Theory of Signs. En C. Misak (Ed.) *The Cambridge Companion to Peirce* (2004, pp. 214-240). Cambridge University Press.

Short, T.L. (2007). *Peirce's Theory of Signs*. Cambridge University Press.

Sidgwick, H. (1905). Kant's 'Exposition' of Space and Time. En R. F. Chadwick (Ed.) *Immanuel Kant. Volume I.* (2006, pp. 89-99). Routledge.

Skagestad, P. (1986). Pragmatism and the closed society: a juxtaposition of Charles Peirce and George Orwell. *Philosophy & Social Criticism*, *11*(4), 307-329. https://doi.org/10.1177/019145378601100401

Slater, G. (2015). *C. S. Peirce and the Nested Continua Model of Religious Interpretation*. Oxford University Press.

Smith, C.J. (1972). The Aesthetics of Charles S. Peirce. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *31*(1), 21-29. https://doi.org/10.2307/429607

Smyth, R.A. (1997). *Reading Peirce Reading*. Rowman & Littlefield Publishers.

Solnit, R. (2005). Yves Klein and the Blue of Distance. *New England Review*, *26* (2), 176-182. https://www.jstor.org/stable/40240721

Sonesson, G. (2013). The Natural History of Branching: Approaches to the Phenomenology of Firstness, Secondness, and Thirdness. *Signs and Society*, *1*(2), 297-325. https://doi.org/10.1086/673251

Spinks, C.W. (1991). *Peirce and Triadomania*. *A Walk in the Semiotic Wilderness.* Mouton de Gruyter. DOI: https://doi.org/10.1515/9783110854114

Spinks, C.W. (2003). Peirce and Jung: Modern Gnostics in Search of Soul. *Trickster's Way*, *2*(4). http://digitalcommons.trinity.edu/trickstersway/vol2/iss4/5

Steinhart, E. (2011). Peirce's Omega Point Theory. *Omega Points*. *Charles Sanders Peirce Evolutionary Cosmology.* http://ericsteinhart.com/abstracts.html#OMEGAPOINTS

Steinheimer. F.D. (2004). Charles Darwin's bird collection and ornithological knowledge during the voyage of H.M.S 'Beagle', 1831–1836. *Journal of Ornithology*, *145*, 300–320. https://doi.org/10.1007/s10336-004-0043-8

Stephens, G.L. (1985). Noumenal Qualia: C.S. Peirce on Our Epistemic Access to Feelings. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *21*(1), 95-108. http://www.jstor.org/stable/40320078

Stern, R. (2007). Peirce, Hegel, and the Category of Secondness. *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, *50*(2), 123-155. https://doi.org/10.1080/00201740701239673

Stewart, W.C. (1994). Introduction to C. S. Peirce: Philosopher, Semiotician, and Ecstatic Naturalist (Review). *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *30*(3), 710-716. http://www.jstor.org/stable/40320494

Stjernfelt, F. (2007). *Diagrammatology. An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*. Springer.

Stjernfelt, F. (2019). The Identity of Sweet Molly Malone: Dicent Indexical Legisigns –a New Element in the Periodic Table of Semiotics? *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *55*(2), 175-184. https://doi.org/10.2979/trancharpeirsoc.55.2.05

Stivale, C.J. (2003). Deleuze on Cinema (Review). *Criticism*, *45*(4), 529-532. https://doi.org/10.1353/crt.2004.0027

Stuhr, J. J. (1994). Rendering the World More Reasonable: The Practical Significance of Peirce's Normative Science. En H. Parret (Ed.) *Peirce and Value Theory. On Peircean Ethics and Aesthetics* (1994, 3-16). John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/sc.6.04stu

Suits, D. B. (2003). The fixation of satisfaction: Epicurus and Peirce on the goal. En D. R. Gordon y D. B. Suits (Eds.) *Epicurus: His Continuing Influence and Contemporary Relevance*. (138-166). RIT / Cary Graphic Art Press.

Sulloway, F. J. (1982). Darwin and His Finches: The Evolution of a Legend. *Journal of the History of Biology*, 15(1), 1-53. https://www.jstor.org/stable/4330800

Swenson, E. y Cipolla, C. N. (2020). Representation and materiality in archaeology: A semiotic reconciliation. *World Archaeology*, *52* (3), 313-329, https://doi.org/10.1080/00438243.2021.1925582

Talisse, R.B. (2004). Towards a Peircean Politics of Inquiry. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *40*(1), 21-38. https://www.jstor.org/stable/40320973

Tarabukin, N. (1923). Del caballete a la máquina. En A. B. Nakov (Ed.). *El último cuadro. Del caballete a la máquina / Por una teoría de la pintura* (1977), 31-84. [Publicado originalmente en francés en 1972].

Tejera, V. (1988). *Semiotics: From Peirce to Barthes. A Conceptual Introduction to the Study of Communication, Interpretation and Expression*. Brill.

Tejera, V. (1994). The Primacy of the Aesthetic in Peirce and Classic American Philosophy. En H. Parret (Ed.) *Peirce and Value Theory. On Peircean Ethics and Aesthetics* (1994, pp. 85-97). John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/sc.6.12tej

Thompson, M. (1953). *The Pragmatic Philosophy of C. S. Peirce*. University of Chicago Press.

Thompson, M. (1983). Things in Themselves. *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, *57*(1), 33-49. http://www.jstor.org/stable/3131187.

Tilghman, B.R. (2005). *Pero, ¿es esto arte? El valor del arte y la tentación de la teoría*. S. Ribio Marco (Trad.) Publicacions de la Universitat de València. [Publicado originalmente en inglés en 1984].

Torres, E. (2009). Idealismo epistemológico y realismo metafísico en Charles S. Peirce. En A. Oostra y F. Zalamea (Eds.). *Cuadernos de sistemática peirceana. Número 1.* (2009, pp. 181-213). Editorial Nomos.

Torreti, R. (1967). *Manuel Kant. Estudio sobre los fundamentos de la filosofía crítica*. Ediciones de la Universidad de Chile.

Trujillo, J. F. (2014). El cambio modal de Ch. S. Peirce: pragmaticismo y posibilidad real. *Praxis Filosófica*, 38, 107-121. http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=209031199006

Turino, T. (1999). Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory for Music. *Ethnomusicology*, *43*(2), 221-255. http://www.jstor.org/stable/852734

Uzel, J.P. (2000). Raymond Klibansky et l'histoire de l'art du XXe siècle. *RACAR: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, *27*(1-2), 140-143. https://doi.org/10.7202/1069731ar

van Cleve, J. (1988). Incongruent Counterparts and Things in Themselves. En J. van Cleve and R. E. Frederick (Eds.) *The Philosophy of Right and Left. Incongruent Counterparts and the Nature of Space.* (1991, 341-351). Kluwer Academic Publishers.

van Cleve, J. (1999). *Problems from Kant*. Oxford University Press.

van Cleve, J. (2002). Receptivity and Our Knowledge of Intrinsic Properties. *Philosophy and Phenomenological Research, 65*(1), 218-237. https://www.jstor.org/stable/3071122

Ventimiglia, M.J. (2001). *Evolutionary Love in Theory and Practice*. [Tesis doctoral - The Pennsylvania State University]. https://etda.libraries.psu.edu/catalog/5890

Vericat, J.F. (1994). Color as Abstraction. En Guy Debrock y Menno Hulswit (Eds.) *Living Doubt: Essays concerning the Epistemology of Charles Sanders Peirce*. (1994, pp. 289-302). Kluwer Academic. https://doi.org/10.1007/978-94-015-8252-0_26

Vergne, P. (2011). Yves Klein and the patron saint of lost causes. [Entrevista de J. Caniglia]. Walker Art Center. https://walkerart.org/magazine/yves-klein-and-the-patron-saint-of-lost-causes

Vieira de Almeida, R. (2014). Algumas reflexões sobre o aspecto ontológico do símbolo e sua relação com a cognoscibilidade de Deus no interior da metafísica religiosa de Charles Sanders Peirce. *Cognitio*, *15*(2), 213-242. https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/23070

Ward, M. (27 de agosto de 2020). Right There in Blank and White. *Los Angeles Review of Books*, *27*. https://lareviewofbooks.org/article/right-blank-white/

Weinberg, H.B., Bolger, D., Park Curry, D., y, Brennecke, N.M. (1994). *American Impressionism and Realism. The Painting of Modern Life,1885-1915*. The Metropolitan Museum of Art of New York.

Weiss, P. (1965). Charles S. Peirce, Philosopher. En R. J. Bernstein (Ed.). *Perspectives on Peirce. Critical Essays on Charles Sanders Peirce.* (1965, pp. 120-140). Yale University Press.

Weitemeier, H. (2001). *Yves Klein, 1928 - 1962. International Klein Blue*. Taschen. [Publicado originalmente en inglés en 1994].

Wells, R. (1965). Peirce as an American. En R. J. Bernstein (Ed.). *Perspectives on Peirce. Critical Essays on Charles Sanders Peirce.* (1965, pp. 13-41). Yale University Press.

West, D. (2014). *Deictic Imaginings: Semiosis at Work and at Play*. Springer.

Wilson, A.B. (2017). The Peircean Solution to Non-Existence Problems: Immediate and Dynamical Objects. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *53*(4), 528-552. https://doi.org/10.2979/trancharpeirsoc.53.4.02

Wilson, A.B. (2018). Peirce's Hypothesis of the Final Opinion. A Transcendental Feature and an Empirical Constraint. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, *X*(2). https://doi.org/10.4000/ejpap.1319

Winner, T. G. (1994). Peirce and Literary Studies with Special Emphasis on the Theories of the Prague Linguistic Circle. En H. Parret (Ed.) *Peirce and Value Theory. On Peircean Ethics and Aesthetics* (1994, 277-300). John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/sc.6.26win

Woell, J. W. (2012) *Peirce, James, and a Pragmatic Philosophy of Religion*. London, UK / New York, USA: Bloomsbury and Continuum International Publishing Group.

Wollheim, R. (2012). Danto's Gallery of Indiscernibles. En M. Rollins (Ed.). *Danto and his critics*. (2012, 30-39). John Wiley & Sons Inc. - Blackwell Publishing Ltd.

Wong, T. (2016). Is Douglas Adams' Portrayal of Alien Life Forms Plausible?. http://pages.erau.edu/~andrewsa/sci_fi_projects_spring_2016/Project_3/Wong_Ting/Ting%20wong/Aliens.html

Yadav, S. (2012). Mark Ian Thomas Robson. "Ontology and Providence in Creation". (Review). *Faith and Philosophy: Journal of the Society of Christian Philosophers*, *29*(1), 95-99. https://doi.org/10.5840/faithphil20122916

Zeman, J.J. (1977). The Esthetic Sign in Peirce's Semiotic. *Semiotica*, *19*(3-4), 241-258. https://doi.org/10.1515/semi.1977.19.3-4.241

Zeman, J.J. (1982). Peirce on Abstraction. *The Monist: The Relevance of Charles Peirce—Part II*, *65*(2), pp. 211-229. http://www.jstor.org/stable/27902748

Žižek, S. (2012). *Less than Nothing. Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*. Verso.

**

‘Dynamical Object’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/dynamical-object

‘Eventual Interpretant’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/eventual-interpretant

‘Existence’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/existence

‘First Impression of Sense’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/first-impression-of-sense

‘Firstness’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/firstness

‘Quality of Feeling’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/quality-of-feeling

‘Hypostatic Abstraction’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/hypostatic-abstraction

‘Icon’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/icon

‘Interpretant’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/interpretant

‘Normal Interpretant”. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/normal-interpretant

‘Potentiality’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/potentiality

‘Representamen’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/representamen

‘Speculative Grammar’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/speculative-grammar

‘Token’. M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. New Edition. http://www.commens.org/dictionary/term/token