

# ESCRITURA DE UNA APORÍA. TRÁNSITOS Y OBSTRUCCIONES EN LOS GRAFOS EXISTENCIALES DE CHARLES S. PEIRCE

JOSÉ ROMERO TENORIO

Université de la Sorbonne

RESUMEN: Con este artículo reivindicamos que los grafos son ante todo un sistema filosófico que reflexiona sobre la naturaleza de la escritura. De ahí que propongamos el uso del vocablo español «grafo» (de grafía, escritura, grabado) y no «gráficos», como normalmente se traduce al español con una orientación matemática. Más que confeccionar un lenguaje de tipo algebraico o simbólico, Peirce pone la atención sobre la necesidad de la escritura, y por tanto del pensamiento, de expandir su existencia en sus trazas visibles. Abordamos los principales elementos y convenciones del sistema. En primer lugar, las secciones que organizan la expansión del pensamiento según una lógica de obstrucciones y aperturas, respetando en todo momento el principio de tránsito continuo. A continuación, indagamos sobre los tres elementos que participan en el sistema: la hoja en blanco, el grafista y el grafeus, para terminar con una reflexión profunda sobre la ética de la creatividad.

PALABRAS CLAVE: Escritura, tránsitos continuos, libro de hojas, bifurcaciones, aporía, hipostasis.

## *Writing of a aporia. Transits and obstructions in Existential Graphs of Charles S. Peirce*

ABSTRACT: The point of this article is to stress that graphs are a philosophical system which reflect upon the nature of writing. It is for this reason that we propose using the Spanish word «grafo» (coming from Spelling, writing and scripts) and not «gráficos», a more mathematically oriented term. Rather than building up a symbolic or algebraic - like language, Peirce concentrates on the need of writing, and therefore thought, to expand its existence in their visible traces. System conventions and primary elements are discussed on this article. Firstly we deal with sections which organise expansion according to a logic of obstructions and openings, always respecting the continuous transit principle. Next, we enquire about the three elements of the system: the sheet of assertion, grapheus and graphist. Ending with a deep reflection on the ethics of creativity.

KEY WORDS: Writing, continuous transits, book of sheets, bifurcations, aporia, hypostasis.

### 1. ¿QUÉ SON LOS GRAFOS EXISTENCIALES?

Los grafos existenciales<sup>1</sup> son un sistema diagramático que representa gráficamente todo fenómeno visible y su evolución. Este sistema propone transiciones continuas entre una perspectiva gnoseológica y una perspectiva fenomenológica en el marco general del sinejismo<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Peirce utiliza la expresión «*Existential Graphs*». Autores, como Fernando Zalamea, traducen *graphs* por gráficos [Zalamea 2010]. Nosotros preferimos la palabra grafo. Pensamos que los *graphs* no son ni esquemas gestálticos ni diagramas analíticos, sino simples incisiones fenomenológicas (*γράφειν*: grabar) sobre una hoja en blanco que constituyen una reflexión sobre la naturaleza de la escritura.

<sup>2</sup> En el ensayo *Immortality in the light of synechism* (EP.2.1-3, 1893), Peirce reflexiona sobre la etimología griega de la palabra sinejismo. Afirma que forma parte del campo léxico de la medicina, y que se refiere «a la continuidad de partes recompuesta por un acto quirúrgico». En general, sinejismo es sinónimo de continuidad.

Constituyen además una reflexión filosófica sobre el origen y la naturaleza de la escritura que vuelve visible el pensamiento<sup>3</sup> (*mind*) en su continuidad palpitante.

Por otra parte los grafos vehiculan nuevas correspondencias, como aquellas entre el orden lógico y el orden cosmológico. De esta manera los grafos representan y ponen en marcha las relaciones existenciales entre posibilidad (primeridad) y existencia (terceridad).

Más que representar el movimiento abductivo del pensamiento y su semiotización, la síntesis gráfica designa un modelo de legalidad en proceso (lo que Peirce llama *legisigno*) relativo a nuestras elaboraciones filosóficas y científicas. Peirce entiende así construir una «lógica del futuro» que exhibe las relaciones del pensamiento con su genuina formalidad.

El sistema está constituido por una serie de símbolos gráficos que articulan las relaciones lógicas que agotan «todo posible estado del universo» (CP.4.395, 1903). A pesar de su simplicidad, estos símbolos son capaces de representar «las operaciones del pensamiento en acción» (CP.4.6, 1906).

Peirce imagina dos figuras que, operando con estos símbolos, transforman la faz de la hoja de aserción (y por tanto el universo), siguiendo ciertas convenciones operativas: el grafista y el grafeus (*graphist*, *grapheus*).

El sistema está dividido en tres secciones (*part*), dispuestas y confundidas en una organicidad indisoluble: Alfa, Beta y Gamma. Peirce prefiere hablar de grafo alfa, grafo beta y grafo gamma y, en un momento dado, abandona estas divisiones en favor de un modelo procesual.

La acción fenomenológica de trazar un grafo se denomina *scribing*. El grafo se aplica sobre una hoja en blanco, que es la hoja de aserción. Ésta representa el universo del discurso ya que la hoja «es ilativamente transformable»:

Cuando trabajamos con los grafos existenciales utilizamos, o imaginamos utilizar, una hoja con dos caras, el recto y el verso. Cada cara tiene un color diferente: el recto es de color crema, y el verso puede ser de color gris tendiendo a azulado o amarillento, o de color rosa o verde (Ms490, 1906).

Inscribir un grafo (*scribing*) es ya un acto de aserción del propio grafo. Inscribir dos grafos sobre la misma hoja significa aseverar los dos grafos:



Figura 1

Un punto trazado sobre el recto ocupará el lugar de un objeto individual. Éste existe en el universo que sirve de referencia a la comunicación entre el emisor o grafista y el intérprete (Ms490, 1906).

<sup>3</sup> La traducción de *mind* al español nos resulta problemática. A veces lo traducimos por mente (quizás la más directa); otras por espíritu (desde mi punto de vista la más acertada); otras por pensamiento (en algunos textos Peirce usa indistintamente *thought* y *mind*). Peirce confiere a este vocablo tintes trascendentales: *mind* es un movimiento semiótico universal del cual participamos. Lo llega a calificar de *glassy essence*, esencia vítrea (CP.6.238, 1892).

La plasticidad del scribing que espacializa geoméricamente las relaciones que exhibe, resquebraja de una cierta manera la alienación, la sustracción corporal y la pauperización del sentido que instaura nuestra praxis alfabética. Una doble elipsis alusiva (figura 1) de una relación consecuente basta para suspender la ascesis silábica y reconquistar de esta manera el objetivo panorámico en favor de una visión prospectiva-hermenéutica.

2. SECCIÓN ALFA, BETA Y GAMMA

2.1. Alfa

La sección alfa está compuesta por el grafo, por la hoja de aserción y por los cortes.

Veamos la funcionalidad plástica del sistema a través de los cortes. El corte es una incisión oval sobre la hoja que enmarca una expresión, recortándola del campo de aserción. Esta expresión derivada del corte representa la negación, de tal manera que:

Para expresar que existe una mujer y un católico, trazamos:



Figura 2

Supongamos que la conversación entre el grafista y el intérprete de los grafos se refiere exclusivamente a las condiciones que rigen en el infierno, y que el grafista desea decir que una mujer existe pero que es subjetivamente imposible que exista un católico. El grafista tomará entonces un cuchillo y realizará un corte oval u otro corte cerrado en la hoja. Justo después revertirá el trozo así recortado de manera que la cara azulada (el verso) aparecerá en el recto. A partir de aquí trazará sobre esta área azulada del verso aquello que desea afirmar:



Figura 3

Supongamos que el grafista quiere decir solamente que existe una mujer que no es católica. Trazará entonces:



Figura 3 Modificada

En este caso, mujer y católico son el relato y el correlato de una relación. Sin embargo, no se trata de una relación existencial, sino de una relación entre un existente y una posibilidad, ya que la proposición no afirma que un católico existe, sino que existe una mujer que no es y que no podrá ser idéntica a cualquier católico:

—Mujer ...Esto significa: «algo es una mujer»

...y...



...«Algo es otra cosa con respecto a cualquier católico posible»

Supongamos que el grafista quiera afirmar que es imposible que exista una mujer que no sea católica. Recortará entonces la hoja, y justo después, volverá a recortar siguiendo una trayectoria oval concéntrica al primer fragmento. Invertirá la hoja de manera que la cara azulada quede por encima, dejando intacta la parte interna y haciendo todo lo posible para que la cara color crema rodee este núcleo:

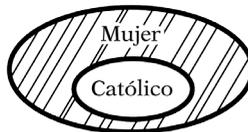
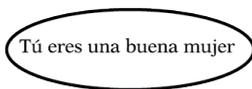


Figura 4 (Ms490, 1906)

El corte (  ) expresa por tanto una negación. Por ejemplo:



Tú eres una buena mujer  
ama al católico

expresa al mismo tiempo

Tú no eres una buena mujer  
pero tú amas al católico

Pero si quisiera afirmar que todo católico adorará a la fuerza a una mujer o a otra, el grafo quedaría de la siguiente manera:



Figura 5

Ahora mismo, si quisiera decir que existe una cierta mujer que será adorada por cualquier católico posible, el grafista trazará:

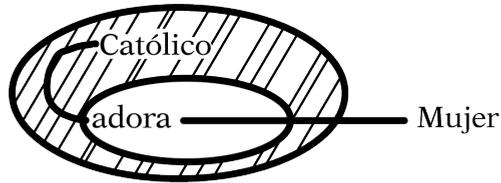


Figura 6 (Ms490, 1906)

Un «doble corte» (CP.4.414, 1903) configura un *scroll*, que es una doble espiral cerrada que representa la «implicación material», es decir, la expresión lógica que el grafista analizará con mayor éxito:

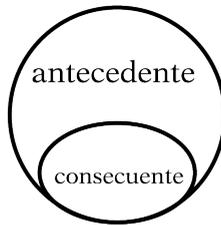


Figura 7 (CP.4.435, 1903)

Una proposición disyuntiva puede ser expresada «situando sus elementos en pequeños bucles concéntricos que se generan a partir de un gran bucle [sep]» (CP.4.457, 1903).

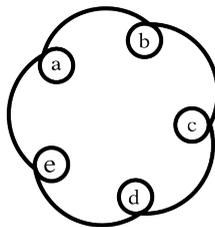


Figura 8

Los grafos no renuncian a ser la escritura de la experiencia del pensamiento en su ejercicio normativamente orientado a establecer relaciones lógicas de consecuencia. Pero a diferencia de otros lenguajes lógicos-algebraicos, que se basan en una serie de reglas y convenciones, los grafos no son ni un instrumento de cálculo ni desglosan los diferentes significados lógicos, sino pretenden ante todo vehicular la experiencia de la pensabilidad, y por tanto, de la inscribibilidad.

Más allá de cualquier relación lógica entre elementos precisos, estos bucles representan la continuidad del pensamiento, ya que son trazados sin despegar el lápiz de la hoja de aserción.

## 2.2. *Beta*

La sección beta representa la bifurcación existencial a través de tres símbolos: los spots, la línea de identidad y el rema.

El rema acota un espacio vacío, que representa la posibilidad. Para vehicular esta posibilidad, Peirce utiliza el potencial (CP.4.524, 1903), (Ms464, 1903), expresión arquetípica del rema.

El rema es por tanto una forma vacía de proposición producida «por espacios vacíos que pueden ser rellenados. Cada uno de estos espacios poseen una designación particular, para formar ulteriormente una proposición» (CP.4.354, 1903):

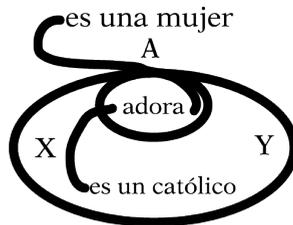


Figura 9 (CP.4.453, 1903)

El spot es un punto marcado que «representa los relativos y su vinculación con las haceidades». En la periferia de todo spot se debe reservar un emplazamiento «para cada espacio en blanco del rema. Y tales emplazamientos se denominarán gancho [*hook*] del spot. Un spot no puede inscribirse por completo en una misma área» (CP.4.403, 1903).

La línea de identidad posee dos o más extremos. Estos permiten que diferentes expresiones puedan ser introducidas en la lógica de las relaciones. Las diferentes expresiones estarán por tanto conectadas por la identidad de la línea:



Figura 10

Este grafo compuesto por dos descripciones yuxtapuesta por mediación de un pequeño punto, expresa que existe un individuo cuyas dos denominaciones resultan verdaderas (Ms490, 1906).

Si en el caso de la ciencia química, son las valencias las que predisponen la relación entre los elementos, en el sistema peirceano son las bifurcaciones existenciales que producen las necesarias asociaciones entre los términos de la proposición. La línea

establece las identidades. Por tanto, «no es el parecido aquello que causa la asociación, sino más bien es la asociación aquello que causa el parecido» (CP.4.157, 1897). Peirce intenta dar un vuelco al procedimiento lógico clásico en el cual se comienza por términos concretos y a partir del encaje lógico se edifican las relaciones de consecuencia.

La maleabilidad de su estructura tentacular, dispersada por toda la hoja en blanco por medio de los spots y de las líneas de identidad, hace del grafo una red entrelazada, un nudo viviente de enlaces móviles:

Una línea delimitada y dibujada está formada por un continuo de puntos yuxtapuestos. Esta línea es el grafo de la identidad de los objetos denotados por sus extremidades, desde el momento en que la yuxtaposición significa identidad. De esta manera:

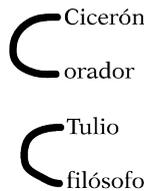


Figura 11

Este grafo significa que Cicerón es un orador y Tulio un filósofo. Pero:

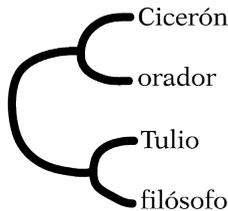


Figura 12, construida a partir de la figura 11

Este grafo significa que «algo» es al mismo tiempo Cicerón y un orador, pero también Tulio y un filósofo. Naturalmente:

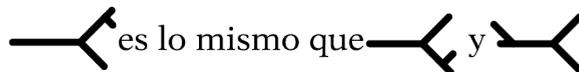


Figura 13

Las conexiones que establecen las líneas de identidad son triádicas, siendo la triadicidad irreductible. Peirce intenta demostrar que «no es necesario ninguna triada

más allá de la teridentidad [*teridentity*]» (Ms490, 1906) y que «el punto de derivación de tres líneas de identidad es un grafo que expresa la relación de teridentidad» (CP.4.406, 1903).

El autor americano dice claramente que todo punto de bifurcación de esa línea de identidad no es un grafo o un grafo de la teridentidad; sino es el grafo de la teridentidad:



Figura 14 (Ms490, 1906)

### 2.3. *Teridentidad*

En primera instancia, la figura 14 representa una posibilidad más que una relación entre elementos individuales (primeridad).

A continuación, nos muestra la urgencia coexistencial intrínseca de cualquier fenómeno a crecer y a expandirse en cada traza visible, faneroscópica<sup>4</sup> (segundidad). Por ello, Peirce afirmaba que es más fácil encontrar los pensamientos de un escritor en las hojas que desecha que en su cerebro (CP.7.364, 1902). Por tanto inscribibilidad y pensabilidad son rigurosamente sinónimos.

Es más, que un fenómeno se desarrolle en sus trazas visibles es garantía de su veracidad y bondad, de la misma manera que la imposibilidad de transcribir un signo es prueba de su falsedad y perniciosidad. Peirce insiste sobre este hecho en varios de sus manuscritos<sup>5</sup>. Un signo crece en sus trazos icónicos, en su iconismo originario, en su capacidad de apertura (*ground*).

Finalmente las bifurcaciones existenciales (Y) representan la *pragma* consubstancial a toda decisión que está detrás de cualquier proceso de transformación (terceridad). Una *pragma* que se presenta en la forma inquietante e impenetrable de una aporía.

Una aporía no porque la expansión de la teridentidad cierre caminos, sino porque los abre indefinidamente. La teridentidad es un grafo desconcertante y paradójico del que no se sabe dónde comienza y dónde acaba, cuál es su derecha y cuál es su izquierda, su parte delantera o trasera. Se expande en sentidos opuestos en el interior de la hoja en blanco. No podemos definir su sentido preciso, ya que es anatómico, como veremos. Su expansión es oblicua, derramándose por el «topos libre» [Zalamea 2010:53] en diversas direcciones.

La polimorfía y flexibilidad de su estricta desnudez extravía al intérprete, que se ve obligado a adoptar posturas inéditas en el precario punto de traslado hacia otras figuras de sentido. Después de presentar este grafo,

<sup>4</sup> Peirce define la faneroscopia como aquello que «escruta las apariencias inmediatas buscando una generalidad superior» (CP.1.287, 1904). La faneroscopia busca aislar el fanerón, «que es lo manifiesto, aquello que está abierto a la verificación pública» (Ms337, 1904), aquello que «está en el pensamiento independientemente de su valor cognitivo» (Ms908, 1905). Seguramente que Peirce retomó el concepto aristotélico de «*phaneròn*», que el filósofo griego usa para referirse a esas cosas que son tan evidentes (*phanerotata*) que pasan desapercibidas para nuestros ojos de murciélago [Aristóteles, *Metafísica* 1 Libro 2 Parte I 993b-995a].

<sup>5</sup> Ms450 (1903), Ms501 (1911), Ms490 (1906), Ms513 (1907), Ms806 (1908).

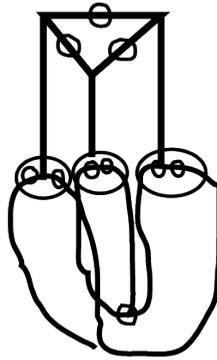


Figura 15

Peirce lanza un reto a sus lectores:

Si alguien de entre vosotros logra captar el significado de este grafo sin dificultad, si la movilización de tal cantidad de signos similares no confunde a vuestra mente, permírtirme que os diga que tenéis madera de matemático (Ms462, 1903).

Los grafos son «una fotografía en movimiento» porque no refleja positivamente las correspondencias. Nuestra escritura alfabética elimina todo residuo eventual de la «agency of the scripture» (CP.4.552, 1906), imponiendo una simetría aparente. Los grafos no son una escritura que, como decía Havelock, «no da lugar a la reflexión» [Havelock 1987:51]. Más bien solicitan continuamente nuestra acción mental, fuerzan una postura dinámica en el lector.

Pero sobre todo la aporía gráfica es una «conjetura» (*guess*) lanzada a los «acertijos» (*riddles*) de la esfinge, «una adivinación de la adivinanza» (*a Guess at the Riddle*), título de un inquietante ensayo de Peirce (Ms909, 1887-88).

Esta estructura tentacular que se pliega y se repliega continuamente, presentándose cada vez de forma diferente, nos lanza, como la esfinge, acertijos; nos obliga a tomar decisiones con un espíritu de números pliegues. Para conseguir algo de los grafos, el intérprete debe tornar contra ellos su propio poder de torsión. Debe hacer de la adivinanza una adivinación.

#### 2.4. Aporía

Una adivinanza de una adivinación es lo que hace precisamente Hércules, héroe de la humanidad, de la bifurcación delante de la cual se sitúa voluntariamente. Un dilema, más que moral, ético, se presenta al héroe, que desde la niñez decide irrumpir en la adolescencia donde los jóvenes deciden afrontar la vida con la virtud o la depravación.

Saquémosle pues jugo al texto de Pródico de Ceos, *Las horas y las estaciones*.

La virtud se acerca a Hércules con una cadencia sostenida en su caminar. El vicio corre abruptamente al encuentro con Hércules.

La virtud no miente al joven héroe. Le ofrece placeres y bienes, pero a costa de esforzarse. El vicio propone un modo de vida parasitario: hay que aprovecharse de toda fuente útil y de toda circunstancia.

El vicio no quiere esperar la necesidad: hay que comer sin tener hambre, beber sin tener sed. Elabora incluso alimentos artificiales para provocar las ganas de comer.

Incita a la lujuria, ofrece colchones confortables, no para mitigar el cansancio, sino para vencer al aburrimiento. Por el contrario, la virtud muestra a Hércules el verdadero orden del mundo, determinado por los dioses.

El vicio aboga por el uso hedonístico de los bienes sociales; al otro lado de la balanza, la virtud inculca el ideal de la *agathon ergaton*, del noble artificio de las acciones bellas y buenas. Lo que promueve la virtud es en definitiva el ideal social de la colaboración humana tal como lo concibe Peirce en su concepto de comunidad de interpretantes.

Lo que ayudará a Hércules a abrirse un camino en esta aporía son las palabras de las dos mujeres, y antes aún los signos que manifiestan plásticamente sus caracteres.

Más allá de las connotaciones morales, lo que recalca Pródico de Ceos en su relato es el carácter artificial del vicio. Ella fuerza la naturaleza para obtener placer, produciendo de esta manera sensaciones y visiones irreales (simbolizadas por la sombra que el vicio fija con insistencia).

Al contrario, la virtud se presenta como *techne* natural, no forzada. Procede por tanto por acciones regulares, espontáneas, según un movimiento armonioso, como es su cadencia a la hora de acercarse al héroe.

El mito reavivado por Pródico de Ceos va aún más allá, como sugiere el helenista italiano Mario Untersteiner:

El mito narraba cómo Hércules enseñó a Evandro y a sus compañeros la construcción del alfabeto en un tiempo donde éste terminaba en la letra «Y» (ypsilon), no habiendo sido aún encontradas fi, chi, psi, onega [...]. Hércules, con el descubrimiento de la «Y», llega con veinte años a la bifurcación, mientras que los años precedentes de su vida correspondían a las letras precedentes del abecedario. De la misma manera los pitagóricos concluían la juventud al veintésimo año, sucediéndose de veinte en veinte las otras tres etapas de la vida. Por lo tanto la llegada a la «Y» coincide con la efebía, institución sobre la cual existen testimonios incluso en el Asia Menor. El símbolo «Y» fue directamente vinculado con la bifurcación, pero no sólo; [...] también con el árbol de la vida [Untersteiner 1967:27-8].

El mito de la bifurcación es una reflexión profunda sobre la escritura en el contexto histórico de Pródico, agitado por las guerras del Peloponeso y por la corrupción pública y privada de los ciudadanos y de las clases.

La escritura es por excelencia el símbolo de la *techne* artificial. Hércules, es decir, el hombre, ha inventado un instrumento que domina los entes naturales. Puede usarla para potenciar virtuosamente la propia naturaleza originaria o para corromperla.

La teridentidad (Y), en su desnudez formal y en su ausencia de salidas, representa precisamente esta *techne* natural, que Peirce erige como primer imperativo de los grafos: no interferir con la plasticidad de la escritura, con su carácter natural y habitual.

Esto implica representar el pensamiento en su pura iconicidad, mostrando las relaciones y experimentando las alternativas de manera hipotética, traduciéndolas en hábitos o *habit-change* (CP.5.476, 1907).

## 2.5. *Gamma*

La sección gamma extiende pendularmente la existencia, desarrollando gráficamente la abstracción. Esto significa que gamma expresa las operaciones aplicadas sobre los «*entia rationis*» o sobre los grafos mismos, en particular en sus relaciones modales (CP.3.574, 1903).

Parémonos en este concepto fundamental de abstracción, que recorre la obra de Peirce por casi todas sus etapas.

En 1868, Peirce identifica la abstracción con el *ground*:

El concepto de abstracción pura resulta indispensable por cuanto que no podemos comprender una concordancia entre dos cosas salvo como una concordancia en algún aspecto, y este aspecto es una abstracción tan pura como la negrura. A esta abstracción pura, la referencia a la cual constituye un atributo general o cualidad, podemos denominarla *ground* (CP.1.551, 1868).

Más adelante confiere a la abstracción un carácter general (CP.1.83, 1896): se refiere a un predicado en el que confluyen dos términos. En el ensayo *Logic Notebook* de 1898, Peirce trata semióticamente la abstracción y la reconduce al ámbito categorial. En 1906, pone de relieve la dimensión pragmática de la abstracción:

La abstracción consiste en la afirmación de que un signo es aplicable. Con la abstracción no aplicamos por tanto directamente un signo (Ms339, 1906).

En un texto de 1903, *On existential graphs, Euler's diagrams, and logical algebra*, Peirce delinea dos tipos de abstracción. A partir de una totalidad, podemos abstraer un fragmento por hipostatización (desbordamiento) o por obliteración (abstracción precisiva). O si queremos ser más precisos, por obliteración y al mismo tiempo por desbordamiento:

El término abstracción se aplica al acto psicológico en el cual intermedia un «quale». Por ejemplo, cuando miramos una representación teatral aparecen en nuestro espíritu imágenes de otras representaciones. Éstas se mezclan de tal manera que los rasgos específicos de cada una de las imágenes se obliteran. Esta obliteración se denomina abstracción precisiva (CP.4.463, 1903).

Esta última forma de abstracción nos conduce directamente a la segunda ley de la mente (CP.6.104, 1892). Cuando las ideas afectan unas a otras en el flujo continuo del pensamiento, se obliteran, pero, al mismo tiempo, ganan en generalidad, fundiéndose unas con otras. En la indistinción, el pensamiento se vuelve tan oblicuo como confuso; para orientarnos en la confusión, nos guiamos por conceptos generales, por creencias, y no por la razón.

El papel de las creencias en nuestra vida cotidiana es fundamental. Damos por descontado en nuestras conversaciones cotidianas informaciones que no actúan como incrementadores de contenido, sino mantienen vivo el discurso. Existe por tanto un sistema de creencias absolutamente infundadas que se sitúa más allá de la verdad y de la mentira, y que es anterior a cualquier duda. Un saber que no proviene de ningún mecanismo lógico-argumentativo y que coincide con la operatividad concreta de la praxis, de la «living metaboly» (CP.5.402, 1906).

¿Cómo puedo saber que un diamante es duro si nunca he comprobado con utensilios técnicos su dureza? Para Peirce el significado de un concepto se abstrae de los efectos concebibles que podrían tener una dimensión práctica (EP.2.335, 1905).

Así, si el diamante no se extrajo nunca de la mina, ¿podríamos hablar de la dureza del diamante? Para Peirce, es evidente que sí, ya que no hablamos de verificaciones empíricas, sino de posibilidades que obliteramos o no en nuestras disposiciones a actuar o hábitos.

Profundizando aún más, Peirce habla de posibilidades reales que toman la forma lógica de la inferencia ilativa «si... entonces». Esta expresión se verifica en la medida en que confiamos en una concepción general conectada «a la entera serie posible y condicional de resoluciones a actuar que estamos dispuestos a poner en marcha para manifestar mi comprensión de un concepto» [Fabbrichesi 2007:144].

El pragmatismo peirceano no se basa por tanto en la acción sino en una idea abstracta: la posibilidad de que una totalidad ilimitada pueda darse; lo cual no tiene nada que ver con la praxis, sino con la fe.

Resumiendo, la abstracción precisiva extrae del todo un fragmento a través de una idea general, que resulta ser una creencia, en su sentido más religioso.

Por el contrario, la abstracción hipostática (CP.4.549, 1903) asume la forma de una inferencia inmediata y necesaria, cuya conclusión comportaría la referencia a algo desconocido en la premisa. Esto sólo es posible si el nuevo elemento es una creación del pensamiento, un «*ens rationis*» (CP.4.463, 1903), que es una entidad lógica [Maddalena 2009:62]:

Cuando preguntamos al médico: ¿Por qué el opio induce al sueño?, replica que el opio tiene propiedades somníferas. De esta manera realiza un acto de inferencia inmediata: el opio induce al sueño, entonces el opio posee la propiedad de inducir al sueño (CP.4.463, 1903).

A partir de esta hipostasis, el elemento común de una o más percepciones, una vez despojadas de las otras, adquiere una forma proposicional al interior de un juicio. Esto significa que este elemento general determina la hipostatización (CP.3.509, 1896) de una relación que concierne al sujeto lógico de esta proposición, la cual es predispuesta por esta misma hipostatización a determinaciones posteriores. Procediendo a partir del nivel predicativo, la hipostatización produce un nuevo conocimiento.

Transformando «los elementos atributivos de los objetos singulares en objetos sustanciales del pensamiento» (Ms462, 1903), la abstracción se impone como el proceso de generalización y de universalización de la contingencia y de la transitoriedad comunes a la predicación. El implante simbólico de la sección gamma representa gráficamente los tránsitos continuos que opera las «*entia rationis*» (CP.4.549, 1903), es decir, el pensamiento en cuanto símbolo, en cuanto pegamento que es capaz de tener unido el libro de hojas (CP.4.512, 1903).

Neoplatónico como nunca (o spinoziano), Peirce nos sumerge en una reflexión profunda entre el todo y las partes, entre la substancia y sus atributos, entre la continuidad y la ruptura. ¿Cómo no ver en el concepto de hipostasis una clara referencia a las hipostasis de Plotino, sobre todo a la segunda, la que concierne al espíritu?

Pieza angular de la reflexión de Plotino es concebir una cierta continuidad entre las tres hipostasis (Uno, Inteligencia/Espíritu, alma).

Todo ser subsiste en virtud de su unidad, que es superior al ser, porque es su causa. Sin embargo nuestro razonamiento sólo es capaz de captar entes finitos y connotaciones definidas de las cosas. Como la luz que emana de una fuente no la empobrece, la extensión del uno a través de su hipostatización no lo dispersa, sino lo potencia. Es más, el Uno, para extender e incrementar su poder, debe fluir hacia las otras hipostasis.

Si la abstracción precisiva nos remite a la primera ley de la mente, la abstracción hipostática apela claramente a la tercera, la del hábito, que dicta que «una idea que ha excitado a otra posee una creciente tendencia a excitarla» (Ms961, 1892).

El uso del término «emanación» por Plotino es interesante: se basa en la metáfora del desbordamiento del agua para expresar la sobreabundancia del poder del uno. De este modo las hipostasis serían unos canales y diques que distribuirían la corriente del ser, por obstrucciones y aperturas. Desde este punto de vista, los planos hipostáticos estarían yuxtapuestos y cualquier deducción lógica a partir de una hipostasis superior hacia otra inferior resultaría falaz.

«El péndulo horótico» de los grafos que extiende verticalmente la existencia se balancea según esta lógica de aperturas y obstrucciones, es decir, siguiendo una lógica hipostática.

Para pasar de un mundo a otro, de una hoja a otra del «*book of separate sheets*» (CP.4.512, 1903), sin ningún rozamiento conceptual, Peirce idea un lenguaje rítmico de texturas y tinturas (CP.4.554, 1906).

Cántico a la retórica, si no fuese porque años más tarde Paul Klee confluyese con Peirce en la excentricidad plástica de encontrar un lenguaje de comunicación más

oblicuo y esencial, donde las contaminaciones cromáticas prevaleciesen sobre los cortes conceptuales.

Si las tinturas, por contaminación, permiten el tránsito continuo entre las hojas, que representan los tres universos de existencia, los cortes quebrados y estrangulamientos desde abajo<sup>6</sup> (desde el verso) por anillos serrados (*saw-rim*) coagulan y obstruyen los circuitos de sentido:

**A** denota la hoja de aserción.

Y  X significa que «x» está inscrito o situado en «y».

 El *saw-rim* encierra la expresión de un rema o el nombre propio de un *ens ratio-nis*. Cuando un elemento está rodeado por un *saw-rim*, significa que hablamos de un signo «*materialiter*», término usado en la Edad Media. En este caso, necesitamos un gancho que no existía al principio. Por ejemplo:



Figura 16

Esto asevera que si graniza, hace frío. Ahora el grafo asevera que este grafo está inscrito en la hoja de aserción:

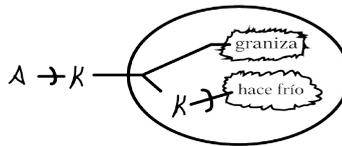


Figura 17

Este grafo asevera solamente que el otro asevera. No dice que los otros no aseveran. Pero con el sistema gráfico, podemos expresar fácilmente esta situación.

Allá donde esté inciso , debemos situar:  (CP 4.529, 1903).

De esta manera los grafos representan pendularmente el relato y el correlato, la presencia y la ausencia, el ente y la nada, el recto y el verso. Pero no el relato desde el correlato o el ente desde la nada. Este grafo representa su darse interrelacionado.

<sup>6</sup> La hipostasis hace referencia, según su acepción etimológica, a una coagulación por flujo: *hypo* (debajo), *stásis* (detención). Se usa en ámbito médico para describir la detención o disminución de la circulación por presión excesiva o prolongada sobre una parte del cuerpo, especialmente la espalda.

Los grafos son como sacudidas, con las yemas de los dedos, a los bolillos, que entrecruzan simbólicamente la existencia y la posibilidad. El corte quebrado atraviesa el grafo como un alfiler en espiral que intenta sujetar el devenir inquieto que se abre a cada chasquido entre dos palillos (existencia y posibilidad, recto y verso).

La profundidad se desliza en la superficie, lo inmanente «yace en el área externa del corte» (Ms490, 1906). Dice Peirce que «sondando en lo profundo, el hidrógrafo encuentra toda suerte de corrientes marinas». Ésta es la importante verdad del sistema gráfico, concluye Peirce: «el verso de la hoja de aserción representa el universo de las posibilidades» (CP.4.581, 1906).

El anillo serrado (*saw-rim*) estrangula la expresión material que encierra hasta llevarla a su contorno de posibilidades. No encontrando esta expresión la seguridad de un contorno unívoco, entra en una lógica pendular de extravío del sentido. Lo esfumado de su contorno impone una lógica modulada de la verdad, y su borde serrado abre surcos hacia lo posible.

La sección gamma, con sus anillos serrados, con sus quiebros y amagos, con sus obstrucciones (hipostasis) y aperturas desarrolla una lógica de frontera que engulle, como un agujero negro, el entero implante gráfico.

La radicalidad de los planteamientos peirceanos sorprendería por tanto a cualquier filósofo contemporáneo. El contorno quebrado del grafo gamma se impone como frontera pendular entre el recto y verso, entre aglomerado y quiebre. De tal manera que la interpretación de los grafos sólo «podría ser endoporéutica» (CP.4.561, 1905), depender exclusivamente del área del corte, del interior (*endon*) del tránsito (*poros*)<sup>7</sup>.

De ahí que osemos definir al grafo como agenciamiento, como serie de conexiones y proyecciones, como motilidad. Siendo un sistema, es asistemático: los grafos no se reducen a una taxonomía de símbolos que organizan el intercambio de información; son una malla de signos que no termina nunca de revelarse en sus infinitos pliegues y repliegues, jalonados por inagotables despliegues posturales.

Siendo pura motilidad, los grafos no se dejan reproducir ni crean correspondencias lineales entre las palabras y las cosas. Permaneciendo siempre temblorosos en sus arquetipos iniciales, (representado por lo serrado y esfumado del anillo que estrangula toda expresión), los grafos tienen que ver con un mapa que ha de ser producido, construido, siempre conectable, alterable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga.

Queda por ver cómo se fijan instancias de sentido en este deambular entre las diferentes hojas. Es decir, tenemos que analizar lo que realmente hipostiza.

### 3. HOJA EN BLANCO

Cuando trazamos un grafo, «comenzamos por una hoja en blanco» (Ms490, 1906) que es un «diagrama de la original y vaga potencialidad» (CP.6.197, 1898).

Lo que plasmamos en la hoja es necesariamente una ocurrencia de grafo y no un grafo, ya que sería inexacto y absurdo hablar de un grafo como algo situado en la hoja (Ms490, 1906).

<sup>7</sup> El concepto endoporéutico puede ser perfectamente comparado con el rizoma de Deleuze y Guattari. Lo definen así los autores franceses: «Está hecho de líneas de segmentaridad, de estratificación, como dimensiones, pero también de línea de fuga o de desterritorialización. El rizoma no es objeto de reproducción; es una antigenealogía, una memoria corta o antimemoria» [Deleuze; Guattari 1997:25].

Peirce parte de la base de que el grafo no posee sustento material, y sobre todo, no es perceptible sobre la hoja de aserción. Peirce define al grafo como «Blank», la nada, y ésta no se puede representar. «Siendo un *type*, carece por completo de emplazamiento posible» (Ms490, 1906). Lo que podemos aprehender es una ocurrencia de grafo, una réplica existencial.

El grafo es por tanto la blancura de la hoja: «*Blank per se is a Graph*» (CP.4.537, 1906). No una blancura que va a ser corrompida, sino una blancura que impulsa la propia escritura (*scribing*) potenciando la originaria iconicidad de la hoja, es decir, su carácter faneroscópico, visible.

Imaginemos a un niño que, sentado en el suelo, dibuja en una hoja en blanco. Sustraído de la atención de la madre, comienza a dibujar sobre el parquet, ya que sin darse cuenta la superficie de la hoja termina.

A pesar de la finitud de la hoja, para el niño no tiene fin: se mantiene en esa hoja infinita, en ese universo del discurso, donde lo importante no es escribir discursos, sino que la escritura discurra, manifestándose como «curso desunido e ininterrumpido que [...] impone la idea de fragmento como coherencia» [Blanchot 1969:2-3]. No importa, por lo tanto, que el niño dibuje en la hoja o en el parquet.

Lo que tenemos que entender de la visión procesual de Peirce es que no es la hoja la que se proyecta antes de que el niño comience a escribir. En la praxis de escritura, el mundo se transforma en una hoja en blanco, que crece a cada paso en vez de agotarse en sus márgenes. La hoja en sí es una ocasión para la escritura, de la misma manera, que en el amor y la pasión, el cuerpo es la ocasión para trascenderlos.

Es más, la ocasión para escribir no surge originariamente de la hoja, sino de su blancura, que nos predispone a la escritura; es por tanto la observación de algo como soporte de inscripción aquello que constituye la condición primordial de la representación, y no la existencia en sí de la hoja; de ahí el sentido faneroscópico de la filosofía peirceana.

Esta observación produce la apertura del locus de la representación. Como afirma Zalamea,

El arkhê (principio) propone un comienzo (arkhò), pero sobre todo comanda (arkhên). En los gráficos peirceanos, la hoja comanda su evolución, proyectando espacios de inserción e iteración [Zalamea 2010:53].

Pero esta orientación predisuelta por la hoja carece de referencias, de dirección. La orientación en la hoja es anatómica (*anatomé*, «*ανατομή*»). Se trata simplemente de una incisión (τομή) en la propia «carne del signo» (Ms650, 1910).

Es más, esta incisión, en apariencia caprichosa, no se realiza al azar. Incluso el garabato de un niño no está orientado por el puro caos, sino por un sentido profundamente pragmático, faneroscópico, cual es la percepción de algo como soporte de representación. Por lo que la anatomía de los grafos se refiere a un corte (tomé-τομή) orientado hacia lo alto (*aná-ava*). El corte errático que pendulariza recto y verso refleja así la verticalidad del mundo y de la experiencia, la necesidad que tiene todo fenómeno de crecer por los caminos del inagotable continuo de posibilidades:

La pendularidad horótica es plena: delimitación, definición, determinación en el recto, limitación, finición, terminación en el verso; secciones y marcas de existencia en el recto, pegamentos posibles y extensiones de ámbitos generales en el verso. [De esta manera], requiriéndose el uno al otro, lo actual y lo posible evolucionan conjuntamente [Zalamea 2010:53].

Concentrándose el niño en su escritura, la hoja delinea un horizonte de mundo como lugar de reciprocidad, de asociación y de relación. La escasez de umbrales no significa

que no existan límites entre el papel y el parquet. Este umbral concierne la vacuidad del origen, la vacuidad intrínseca al acto de *scribing*, y de esta manera al mundo que en todo gesto y práctica se abre y se configura.

Todo gesto conforma y confunde los dos lados del umbral. Es la razón por la cual el sujeto no puede inscribir en el mundo su punto de origen. El origen viene siempre de rebote: proviene del eco que resuena de fuera y que conforma una imagen del mundo que explota en su interior para rediseñar otro entorno<sup>8</sup>.

La hoja en blanco simboliza ese eco.

#### 4. GRAFISTA Y GRAFEUS

La primera convención del sistema impone que el grafo total inscrito en la hoja en blanco sea considerado como la expresión de la aserción de un grafista, figura imaginaria, en relación a un universo perfectamente definido y plenamente determinado, cercano a lo que pudo ser la idea originaria, «creación arbitraria de un espíritu imaginario» (CP.4.432, 1906), llamado grafeus. La labor del grafista es la de introducir sucesivas modificaciones en el grafo, tomado en su totalidad.

Introduciendo modificaciones sucesivas, el grafista produce una conclusión «antes de que el acto de conclusión llegue a su fin». El grafista es por tanto un «*mind-reader*» (CP.4.431, 1906). Lee el pensamiento de tal manera que conoce parcial o totalmente la obra del grafeus, una vez que concluya, «pero no llegará a conocer su proceso de realización» (CP.4.431, 1906).

Si el procedimiento del grafeus se funda sobre la continuidad de la creación, el del grafista lo hace sobre la sucesión de modificaciones. A medida que el proceso avanza, es decir, es pensado, adquiere «*being*», existencia, «*entire determinateness*». Pero solamente en la realización última del acto de creación, el universo adquirirá existencia, es decir, «plena determinación en el sentido que nada vacile en la indeterminación» (CP.4.431, 1906).

No se me ocurre mejor hilo conductor para entender la interrelación entre el grafista y el grafeus que asistir imaginariamente a una improvisación de jazz.

Dos músicos improvisan: uno extirpando notas a un bajo, que crea la atmósfera; el otro a un saxo, que irrumpe en la atmósfera con la virulencia de su soplo.

El bajista es el grafeus, «creador del universo y propulsor de su desarrollo cuya esencia depende de la continuidad del acto creativo» (CP.4.431, 1906). Enseguida irrumpe el saxo, el grafista<sup>9</sup>, «intérprete que manipula, modifica, aporta incisos cuya esencia depende de la sucesión de actos manipulativos» (CP.4.431, 1906).

En la improvisación, como en la hoja en blanco, lo que importa es el rebote, lo cual nos sitúa en el meollo de la naturaleza del «*blank*» de la hoja. En el jazz, un fragmento de música dotado de una cierta atmósfera llega a construirse de manera espontánea sobre la base de una acumulación de acciones/reacciones carentes de una partitura. Sin embargo,

<sup>8</sup> Para formular este esquema procesual hemos retomado una de las definiciones del signo ofrecida por Peirce: «Un signo es algo que es relacionado con una segunda cosa, su objeto, desde cierto aspecto o cualidad, de tal manera que lleva a una tercera, su interpretante, a una relación con el mismo objeto, y esto de tal manera, que aquel lleva a un cuarto a una relación en el mismo sentido con el objeto, y así ad infinitum» (CP.2.92, 1902). Concebimos esta oscilación entre los elementos de la semiosis como un rebote existencial donde los elementos toman forma en su interacción recíproca.

<sup>9</sup> La interacción entre el grafeus y el grafista nos recuerda a la relación entre la esfera dionisíaca y la apolínea en el implante filosófico de Nietzsche.

cada acción o reacción se ve obligada, por la simple presencia de las otras, a encontrar una vía para coordinarse. Esta mecánica refractaria es fundamental en los grafos.

Pero, ¿sobre qué rebota exactamente el bajo y el saxo? ¿Podemos afirmar simplemente que el saxofonista responde al bajista o viceversa? Es evidente que el péndulo horóptico no se balancea por acción o reacción.

La improvisación es un diálogo en cuanto escritura de rebote. Los músicos ofrecen siempre de nuevo una hoja en blanco, una nota nueva no patroneada por una partitura. Por lo que el principio que guía la performance no es una regla, sino el «*scribing*» mismo.

Su objetivo no es crear objetos precisos, grafías, un sentido musical o escritural. El *scribing* es una apertura ontológica, un evento, una praxis. Así, la improvisación jazzística se centra en el evento de la música, de la misma manera que el *scribing* se centra en el evento de inscribir signos.

Podríamos menospreciar la escritura simplemente anatómica de los grafos. Pero su poder reside en ellos mismos, en su condición de medio. Decía McLuhan que el poder formativo de los *media* radicaba en los medios y no en sus mensajes [McLuhan 1967:30]. Peirce afirmaba, en el mismo sentido que el autor canadiense, que «el primer efecto propiamente vehiculado por el signo es el sentimiento producido por él mismo» (CP.5.475, 1907).

Así, cuando un niño aprende a escribir, poco importa que al principio escriba «vez» o «bez», es decir, que se equivoque en la ortografía. Lo importante es que escriba. El poder formativo (que da forma y transforma) radica en el medio y no en el contenido que, con una actitud convencionalista, separamos del medio.

Frecuentamos el medio alfabético en el momento en que somos moldeados por su acción. Los niños devienen así sujetos lógicos que manejan contenidos lógicos, los cuales no habrían emergido sin la acción del medio alfabético. A medida que los niños se sumergen en la práctica alfabética, su razonamiento se hace más lógico, formalizando progresivamente sus discursos. De ahí todo el sentido de la tercera ley de la mente: «una idea que ha excitado a otra posee una creciente tendencia a excitarla» (Ms961, 1892).

No se trata, sin embargo, de deconstruir nuestros discursos lógicos. En el jazz, como en los grafos, el operador no aniquila las notas, sino se concentra en la puntualidad de la experiencia que fluye en el *hic et nunc*. Es cuestión de abandonar los mapas que nos orientan en el mundo, las partituras que construyen el discurso musical; pero no hacia su progresiva deconstrucción o disolución. La improvisación deja la regla desplegarse con toda su riqueza en cada gesto del músico, que la hace aparecer y al mismo tiempo desaparecer.

Concentrarse en la praxis equivale a no ser supersticioso, es decir, a no asentarse sobre (*super*) fundamentos (*stitio*); a no parar el sentido, sino a reabrirlo, observando el carácter fluctuante de sus contenidos. Radicando en el vacío, en el umbral siempre oscilante del corte quebrado, el mundo se manifiesta con toda la riqueza de sus voces y de sus silencios, allí donde el silencio se abre a la invasión del mundo, y allí donde el vacío se moldea continuamente sobre las cosas. Pura segundidad es este balanceo existencial de los grafos (CP.6.203, 1898).

## 5. ...LO QUE HIPOSTIZA

La metáfora del péndulo horóptico [Zalamea 2010], que caracteriza las relaciones entre las secciones y entre el recto y el verso, privilegia una interpretación topológica de los grafos existenciales.

Sin embargo, tan importante como la espacialidad es la temporalidad en los grafos. Ya que lo que realmente hipostiza es la entrada en escena del trazo, de la marca:

No necesitamos suponer que cualquier forma necesite para su evolución emerger en este mundo; más bien la forma exige [un espacio de apertura, un *ground*] para su entrada en el teatro de las reacciones (CP.6.195, 1898).

De esta manera podemos afirmar que el grafista y el grafeus están, desde el principio, en un diálogo esencial. Este diálogo, que posee todas las variaciones constitutivas propias de las sintonizaciones, hace que un «exterior» (una respuesta variada) sea asumido por un «interior», y que un «interior» (el sentimiento del jazzman), constituyéndose en la diferencia, sea expresado por un exterior. Aquí no existe un «antes»: estos «interiores/exteriores», que poseen una estructura triádica<sup>10</sup>, nacen en el diálogo y por el diálogo, siendo el motor principal el ritmo.

Siendo más preciso, podríamos hablar de una oscilación rítmica y originaria del recto por el verso y del verso por el recto, del vacío por el lleno y del lleno por el vacío.

Así, no podemos tener percepción alguna del vacío (del propio ser como vacío) sino gracias al llenado y al encuentro con el lleno. Por otra parte nada puede asumir el sentido del lleno ni ser advertido como algo que se llena si no en función del vacío que se abre y que se deja llenar.

Es así que en la improvisación, fundiéndose en la música, el bajista y el saxofonista asumen una identidad separada, inscribiéndose en el tiempo originario de la relación. La sintonización desplaza la atención hacia aquello que está detrás del comportamiento, produciendo la consciencia preverbal de un «atrás», es decir, de una cualidad emotiva intencional que produce, paradójicamente (o no) el gesto exterior.

El saxofonista comienza a tocar. El bajista, respondiendo a la fe y a la esperanza del saxofonista es aquél que está ahí, detrás, acompañando, marcando el ritmo, emergiendo el ambiente en una tonalidad mantenida. Todo esto demuestra que el saxofonista está ahí y, que respondiendo a su manera, está dispuesto a responder<sup>11</sup>.

Este diálogo constituye la experiencia originaria, el origen de toda experiencia. Osa- ríamos incluso decir que son las experiencias basadas en esta oscilación rítmica, en la intensidad, en las «coloraciones» (CP.1.615, 1903), las que estructuran la experiencia. Y los grafos son la escritura de la experiencia, de la acción.

Peirce afirma que el lenguaje lógico no puede contener la esencia del pensamiento (Ms513, *no datado*); no porque esta esencia sea extraña a la lógica, sino porque todo lo que concierne a la acción no se puede representar en un silogismo. El pensamiento-sig- no debe ser puesto en acción; y los grafos son escritura de la acción, el «*Moving Picture* del pensamiento» (CP.4.8, 1906), poliedro de inteligibilidad, escritura de la inscribibilidad.

El saber de la acción no es lógico, sino una competencia a responder, a encarnar en la acción el propio *Kairós* (καίρός), a entrar en la ejecución polifónica en el momento justo. Y este momento justo no lo dicta la lógica, como afirmaba Wittgenstein [1967:61].

Tomemos como ejemplo la fase musical. Está constituida por una sucesión de inci- sos rítmicos y melódicos. En nuestro ejemplo de la improvisación, el saxofonista pro- pone una figura a la cual sigue un segundo inciso de respuesta de la parte del bajista, que modifica un elemento, y así sucesivamente. Por ejemplo, cambiando de tonalidad o entrando en un momento u otro en la performance.

<sup>10</sup> Ver nota 8.

<sup>11</sup> Peirce define el hábito como una «disposición a responder» (CP.5.440). Con esta definición Peirce propone un modelo de interacción basado en las relaciones proyectivas. Estas relaciones encuentran en los grafos un modo de representación, los remas, que son emplazamientos vacíos. Estos espacios vacíos no sólo representan la necesidad de rellenarlos, sino sobre todo inducen a rellenarlos.

El Bolero de Ravel ilustra la dimensión *kairológica* de la creatividad. Caracterizado por un tempo y ritmo invariables, una melodía obsesiva en do mayor se repite durante toda la composición sin ninguna otra modificación que los efectos orquestales en un crescendo, que, *in extremis*, se termina por una modulación en mi mayor y una coda contundente.

En cada acción mostramos que estamos dispuestos a responder, que no dejamos al otro hacer un monólogo, sino que lo seguimos. Estando dispuestos a responder, entramos siempre en «media cadencia en la sinfonía de nuestra vida intelectual» (CP.5.397, 1878).

Y este «entrar en el momento justo» es un saber práctico, un saber que responde a tiempo, un saber a-lógico sin el cual ninguna palabra, ninguna lógica son posibles: el músico que entra en la performance para responder al otro, la periodista que deja el micro y comienza a llorar cuando conoce el asesinato de Miguel Ángel Blanco.

Un saber práctico que «mueve el mundo» (EP.2.343, 1905). Un saber práctico del cual los discursos lógicos toman su «esencia peculiar». Un saber práctico que es «*living feeling*» (CP.6.143, 1892): sentimiento de silencio, caridad de participar, decisión de osar e incluso de retenerse, pero también coraje de hacer lo que es justo.

Peirce, que según nuestra opinión, es uno de los grandes lógicos de todos los tiempos, decía que si le preguntáramos por lo fundamental en la lógica, habría respondido «fe, esperanza y caridad, que según San Pablo, son los dones espirituales más elevados» (CP.2.655, 1878). Claro está, estos principios no son propiamente lógicos, pero manifiestan las disposiciones fundamentales, es decir esos hábitos que un ser humano debería adquirir con el fin de que sus acciones sean lo más coherente y racional posible.

Peirce vincula de esta manera el significado lógico de las palabras a la vida real de los discursos, que sobreviven en el diálogo concreto entre los seres humanos, es decir, en sus hábitos, en la «disposición a hacer» que predispone nuestras acciones. Para instaurar este diálogo, originariamente formativo, se tiene que dar en primer lugar la fe: fe en que la otra figura esté ahí para escuchar. En efecto, el grafeus no comenzará nunca a inscribir sobre la hoja de aserción si no tiene la fe en que el grafista estará ahí para responderle. El contrabajista no comenzará a tocar antes de comprobar, con el rabillo del ojo, que el saxofonista posa sus dedos sobre los botones del saxo.

En segundo lugar, la esperanza, «en que el objeto de nuestro pensamiento siga la misma lógica que aquélla que nosotros empleamos» (CP.6.189, 1898).

Finalmente caridad, que el otro quiera acogernos y ponernos en el camino de la buena respuesta.

#### 6. TABLA DE ABREVIATURAS DE LA BIBLIOGRAFÍA PEIRCEANA

- CP C.S. Peirce *Collected Papers*, vol. 1-8, C. Hartshorne, P. Weiss, A.W. Burks (eds), Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958.
- EP C.S. Peirce *The Essential Peirce*, vol.1-2, N. Houser, C. Kloesel (eds), (vol.1) Peirce Edition Project (ed); (vol.2), Indianapolis and Bloomington, Indiana University Press, 1992-1998.
- Ms Microfilms de los Manuscritos de C.S. Peirce conservados en Houghton Library (Harvard). Citados según la numeración de R.S. Robin, *Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1967.
- NEM C.S. Peirce *The New Elements of Mathematics*, C. Eisele (ed), The Hague, Mouton.
- W C.S. Peirce *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, vol.1-6, M.H. Fisch et al, Peirce Edition Project (eds), Bloomington, Indiana University Press, 1982-2000.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES (2006). *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- BLANCHOT, MAURICE (1969). *L'entretien infini*. Paris: Gallimard.
- DE CEOS, PRÓDICOS. *Las horas y las estaciones* (en línea). <http://www.servisur.com/cultural/presocra/prodico.htm>, último acceso 10 de junio del 2013.
- DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FÉLIZ (1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- FABBRICHESI, ROSSELLA (2007). «La signification pragmatique chez Peirce et Wittgenstein. Vague, Continu, réel», in W. James, C.S. Peirce, J. Dewey... *Tradition et Vocation du pragmatisme, L'art du Comprendre* 16.
- HAVELOCK, ELLIS (1987). *L'origine della civiltà della scrittura in Occidente. Dalla A alla Z.*, Genova: Il Melangolo.
- MADDALENA, GIOVANNI (2009). *Metafisica per assurdo*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore.
- MCLUHAN, MARSHALL (1967). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- UNTERSTEINER, MARIO (1967). *I sofisti. Testimonianze et frammenti*. Firenze: La Nuova Italia.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1967). *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*. Milano: Adelphi.
- ZALAMEA, FERNANDO (2010). *Los Gráficos Existenciales Peirceanos. Sistemas de Lógicas Diagramáticas del continuo: Horosis, Tránsitos, reflejos*. Bogotá: Fondos, Universidad Nacional de Colombia.

Université de la Sorbonne  
 Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS)  
<http://www.institut-acte.cnrs.fr/semiotics/>  
 joserotenorio@yahoo.es

JOSÉ ROMERO TENORIO

[Artículo aprobado para publicación en noviembre de 2013]