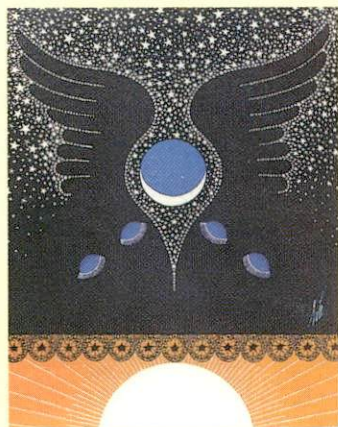


# SIGNA



REVISTA DE LA ASOCIACIÓN  
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

1992

1

INSTITUTO DE SEMIÓTICA LITERARIA Y TEATRAL  
DEPARTAMENTOS DE LITERATURA ESPAÑOLA  
Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y FILOLOGÍA FRANCESA

UNED

# SIGNA

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN  
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

1992

1

Instituto de Semiótica Literaria y Teatral  
Departamentos de Literatura Española y Teoría de la Literatura y  
Filología Francesa

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
FACULTAD DE FILOLOGÍA

**DIRECTORA**  
**ALICIA YLLERA**

**SECRETARIO**  
**MARIO GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ**

**COMITÉ DE REDACCIÓN**

José Romera Castillo (Presidente de AES), Antonio Sánchez Trigueros, Jorge Urrutia Gómez, Alberto Álvarez Sanagustín, Helena Usandizaga, Alfredo Martínez-Expósito, Jesús Corriente, Javier Rubiera (Vocales de AES).

**Redacción:** *Signa*. Revista de la Asociación Española de Semiótica.

Secretario: Mario García-Page Sánchez

Facultad de Filología

Despacho 714

UNED

c/ Senda del Rey, s/n

28040 MADRID

**Suscripción**

**y**

**Distribución:** VISOR

Isaac Peral, 18

28015 MADRID

Fax: 544 86 95

*UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE EDUCACION A DISTANCIA - Madrid*

*Reservados todos los derechos  
y prohibida su reproducción total o parcial*

*Depósito legal: M. 34032-1992*

*Imprime: LERKO PRINT, S.A.  
Paseo de la Castellana, 121. 28046 Madrid*

*Ilustración de ERTÉ*

# **CH. S. PEIRCE Y LA LITERATURA**

(Número monográfico coordinado por José Romera Castillo, Alicia Yllera  
y Rosa Calvet)



## PRESENTACIÓN

*En este primer número de Signa se recogen las ponencias y comunicaciones presentadas al I Seminario Internacional de Literatura y Semiótica, Ch. S. Peirce y la literatura, celebrado en el Centro Asociado de la UNED de Segovia, los días 3, 4 y 5 de julio de 1991, organizado por el Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la Facultad de Filología de la UNED, fundado y dirigido por José Romera Castillo.*

*Queremos dar las gracias a cuantos participaron en él, como ponentes, comunicantes o asistentes, así como a cuantos, con su colaboración y ayuda, hicieron posible su celebración y de modo muy especial al director del Centro Asociado de Segovia, D. Miguel Padilla.*

José Romera Castillo

Alicia Yllera

Rosa Calvet Lora

## INDICE

<b>PONENCIAS</b>	<u>Página</u>
Dinda L. GORLÉE: <i>La semiótica triádica de Peirce y su aplicación a los géneros literarios</i> .....	13
Lucía SANTAELLA BRAGA: <i>Estrategias para la aplicación de Peirce a la literatura</i> .....	53
Floyd MERRELL: <i>La semiosis: cascada de significación</i> .....	81
Robert MARTY: <i>Semiótica del texto: niveles y pasarelas</i> .....	107
<b>COMUNICACIONES</b>	
Wenceslao CASTAÑARES: <i>Algunas consecuencias de dos principios peirceanos</i> .....	135
Francisco ABAD: <i>Peirce, Jakobson y la esencia de la literatura y del lenguaje</i> .....	143
Vicente VICENTE GÓMEZ: <i>La relevancia de la semiótica de Ch. S. Peirce en la constitución de una pragmática de la literatura</i> .....	153
Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO: <i>A propósito de Peirce: semiótica, literatura, verdad</i> .....	163
José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS: <i>Ch. S. Peirce y la teoría literaria</i> .....	169
Antonio DOMÍNGUEZ REY: <i>Lenguaje como figura (Análisis semiótico de un poema)</i> .....	179

Joaquina CANOA GALIANA: <i>Lectura de signos en Tres Sombreros de Copa de M. Mihura (Aplicación del concepto de interpretante)..</i>	189
--	-----

#### **ESTADOS DE LA CUESTIÓN**

Lucía SANTAELLA BRAGA: <i>Peirce y la literatura: el estado de la cuestión.....</i>	203
Wenceslao CASTAÑARES: <i>Peirce en España: panorama bibliográfico.</i>	215
Jaime NUBIOLA: <i>Peirce en España y España en Peirce.....</i>	225

#### **RESEÑAS**

Romera, J. e Yllera, A. (eds.), <i>Investigaciones semióticas III. Retórica y Lenguajes</i> , UNED, 2 vols. 1990 (MAESTRO, Jesús G.).	235
---	-----

# **PONENCIAS**

# **LA SEMIÓTICA TRIÁDICA DE PEIRCE Y SU APLICACIÓN A LOS GÉNEROS LITERARIOS**

**Dinda L. Gorrée**

(Research Center for Language and Semiotic Studies  
Indiana University-Bloomington)

## **CHARLES SANDERS PEIRCE: SU VIDA Y OBRA**

El filósofo y matemático Charles S. Peirce (1839-1914), cuyo pensamiento semiótico se discutirá en el presente ensayo, fue hijo de Benjamin Peirce, profesor de matemáticas y astronomía en la Universidad de Harvard, Cambridge (Massachusetts, EE UU), el único matemático estadounidense de su tiempo que gozaba de una reputación internacional. Esto hizo que su hijo Charles creciera y se formara en un ambiente intelectual muy estimulante. Pronto, las inquietudes del joven Charles revelaron un gran talento tanto en matemáticas como en lógica y en ciencias naturales. Más tarde, sus conocimientos enciclopédicos abarcarían la lógica, la filosofía, la química, la astronomía, la biología, así como las ciencias sociales —particularmente psicología y sociología—, entonces en fase embrionaria. Sin ser lingüista, Charles Peirce tenía una gran facilidad para el dominio de las lenguas, y en sus escritos discutía frecuente-

mente temas lingüísticos y relacionados con la lingüística<sup>1</sup>. Por otra parte, no parece que se interesara particularmente por el arte. Aunque el mismo Peirce no desarrollara pensamientos específicos sobre la comunicación artística, el aparato conceptual de su teoría de los signos es perfectamente aplicable al análisis de signos artísticos o estéticos.

En términos generales, Peirce puede caracterizarse como un pensador evolucionista profundamente influido por el darwinismo de su tiempo. Sin embargo, por más que le atrajeran las ideas filosóficas de Darwin acerca de la evolución y el progreso, Peirce nunca llegaba a identificarse con ellas (Pencak, 1991). Para Peirce, la evolución y el progreso no son el producto de un desarrollo continuo que liga, de modo fluido, el pasado con el presente y éste con el futuro —como era predicado por el darwinismo en su variedad más conservadora—. Peirce estaba profundamente convencido de que las ideas nuevas sólo pueden ser producto de la ruptura violenta de hábitos previamente desarrollados, que irrumpen en un mundo ordenado a saltos audaces. Sus conjeturas inteligentes son aparentemente caóticas y no se apoyan en nada; sin embargo, ellas solas sientan las bases de todos los descubrimientos científicos, es decir, de todo progreso. Pese a la extraordinaria amplitud de sus conocimientos, Peirce nunca tuvo una carrera universitaria y ni siquiera una posición académica que le hubiera proporcionado el apoyo institucional necesario para que su trabajo tuviera probabilidades de éxito. Durante algunos años impartió cursos de lógica en la Universidad de Harvard y en la Universidad John Hopkins, pero no se le ofreció un puesto fijo e incluso fue despedido. Por este motivo se vio obligado a ganarse la vida trabajando durante casi 30 años en el United States Coast and Geodetic Service. En 1887 cobró una herencia y se retiró a Milford, Pennsylvania. En la relativa soledad de este lugar continuaba escribiendo su obra filosófica.

Para remediar sus estrecheces tuvo que escribir reseñas de libros, particularmente para *The Nation*, y artículos de diccionario para *The Century Dictionary*. Se puede quizás decir que en aquel momento Peirce era el mayor filósofo del mundo; pero como vivía y trabajaba en un estado de aislamiento casi total, sin posibilidad de discutir sus ideas con colegas o estudiantes, su obra fue haciéndose más y más especulativa, impenetrable y oscura. Peirce murió a los 74 años, pobre, incomprendido y desconocido.

Si bien las obras publicadas de Peirce consisten hoy en más de 10.000 páginas y varias colecciones de sus escritos han sido publicadas póstumamente, la mayor parte de su obra sigue inédita y, por este motivo, casi desconocida. Los ocho volúmenes de los llamados (mal llamados)

---

<sup>1</sup> El prologuista de *Obra lógico-semiótica*, el lingüista y psicoanalista canadiense Peraldi, comete un lamentable error al afirmar que «Peirce no era un lingüista, la lengua no le interesaba y no constituye ninguno de sus conceptos» (Peirce 1987:31).

*Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (CP), que fueron publicados a partir de los años 30, son incapaces de reflejar la extraordinaria profundidad y extensión del pensamiento peirceano. Es una selección limitada, aunque justa y representativa, de textos clave, inéditos hasta esa fecha, organizados según criterios más o menos temáticos. Sin embargo, lo que ofrecen los *Collected Papers* no es ni más ni menos que una especie de «collage» donde los editores han reunido textos temática y cronológicamente heterogéneos, recortándolos y colocándolos en combinaciones y contextos nuevos. El resultado es, en la terminología de Lévi-Strauss, un trabajo de «bricolage», sin por eso dejar de ser de gran utilidad para todo estudioso serio del pensamiento, tanto semiótico como no-semiótico, de Peirce<sup>2</sup>.

Está en marcha, desde 1982, el ambicioso proyecto de la publicación definitiva de *The Writings of Charles S. Peirce; A Chronological Edition* (W), donde aparecerá una parte considerable de la obra monumental de Peirce. Hasta la fecha los investigadores han sabido rastrear y reunir más de 90.000 páginas manuscritas inéditas y previamente dispersas —un material que bastaría para llenar unos 65 (!) volúmenes impresos<sup>3</sup>—. Por razones prácticas, tal tarea sería quimérica, por lo cual se prevé la edición de unos 30 volúmenes. El volumen 4 (que cubre hasta 1884, cuando Peirce tenía 45 años) apareció en el otoño de 1989. Como no se acelere el ritmo de publicación de los tomos, esto significaría que gran parte de los escritos semióticos más importantes, escritos por Peirce en su período de madurez (a partir de 1902), habrá de permanecer inaccesible para el público hasta bien entrado el siglo XXI. Huelga decir que para los estudios peirceanos, tanto exegéticos como críticos, este retraso sería una verdadera pena.

## EL PENSAMIENTO DE PEIRCE

Tomadas en conjunto, las inquietudes filosóficas de Peirce tenían por objetivo primordial desarrollar el pensamiento de Immanuel Kant (1724-

<sup>2</sup> Otras importantes colecciones de la obra de Peirce son *Semiotic and Significs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, libro editado por Hardwick (PW en el texto) y *The New Elements of Mathematics*, a cargo de Eyssele (NEM en el texto). Véanse también las antologías de Buchler (Peirce 1955), Wiener ([1958]1966) (SW en el texto) y, en lengua española, las de Sercovich (Peirce 1986,1987) y Castrillo Criado (Peirce 1988). En la medida de lo posible he consultado y aprovechado, para mi ensayo, las traducciones anteriores de citas de Peirce (y otros autores citados en el presente ensayo); pero aun cuando existía una versión traducida, casi siempre he tenido que modificar el texto para hacer justicia al original. Entre los estudios escritos en lengua española sobre el pensamiento de Peirce hay que mencionar el de Tordera (1978). Véase la bibliografía al final del presente ensayo, donde *no* figura el desgraciado libro *La Semiótica: Guía Alfabética* (Barcelona: Anagrama, 1975), especie de versión garabateada, en castellano, del *Wörterbuch der Semiotik* de Max Bense y Elisabeth Walther.

<sup>3</sup> Se espera que con estos datos quede desvirtuada la observación de Sercovich que después de la publicación de los *Collected Papers* «quedan aún escritos suficientes como para llenar varios volúmenes más» (Peirce 1986:115).

1804), a quien llamó «el Rey del pensamiento moderno» (CP:1.369, hacia 1885), y quien ejerció una poderosa influencia sobre Peirce, sugiriéndole su teoría filosófica «arquitectónica». El gran tema de la filosofía de Kant fue cómo la síntesis de las apariencias procede según unas leyes necesarias. Para Kant, los juicios sintéticos operan no sólo a base de datos empíricos sino también a base de reglas, que son las que aseguran la objetividad del conocimiento. Peirce escribió a principios de su carrera intelectual:

... Immanuel Kant se preguntó «¿Cómo son posibles los juicios sintéticos *a priori*?» Con juicios sintéticos quería decir los que aseveran un hecho positivo y no son una mera ordenación; en breves palabras, juicios tales como los producidos por el razonamiento sintético y los que el razonamiento analítico es incapaz de producir. Con juicios *a priori* se refería, por ejemplo, a que todos los objetos del mundo externo existen en el espacio, que todo suceso tiene una causa, etc., proposiciones que según él no pueden ser inferidas de la experiencia... Pero antes de hacerse *esa* pregunta debería haber formulado la siguiente, más general, «¿Cómo es que existe la posibilidad de los juicios sintéticos?» ¿Cómo es posible que el hombre observe un hecho y, acto seguido, emita un juicio sobre otro hecho diferente, no implicado en el primero? Tal pensamiento ... carece de ... probabilidad determinada (CP:2.690; W3:303-304, 1878).

La pregunta fundamental que se planteó Peirce fue parafraseada por Savan de la manera siguiente:

¿Cómo se desarrolla la matemática, de tal manera que el matemático pase de principios aceptados a descubrimientos nuevos, sorprendentes? ¿Cómo se desarrollan las ciencias naturales, de tal manera que a partir de observaciones y teorías pasadas, el científico pueda aventurar pronósticos más o menos certeros de sucesos aún no observados? ¿Cómo se desarrolla el pensamiento racional de cualquier tipo que sea —religioso, científico, tecnológico, artístico, filosófico—, incrementando y profundizando su poder sobre la acción, imaginación y vida humanas? (Savan, 1987-1988:1).

Tales fueron las preguntas fundamentales que Peirce, lo mismo que otros muchos filósofos antes y después que él, procuró contestar. Peirce trasladó el problema kantiano al proceso de la inferencia sintética y la investigación [inquiry] científica. Él creía que la respuesta se encontraba en la teoría de las «categorías» tal como era desarrollada en su doctrina «semeiótica», la teoría de los signos. Consideraba Peirce que su contribución más notable a la filosofía era precisamente su teoría de las tres categorías universales o modos fundamentales de la realidad.

El 23 de diciembre de 1908, Peirce escribió a su corresponsal inglesa, Victoria Lady Welby <sup>4</sup>, la que fue dama de honor de la Reina Victoria y la primera mujer que se dedicaba a la ciencia semiótica:

---

<sup>4</sup> Desafortunadamente, no he podido averiguar por qué en la literatura peirceana en lengua española, Lady Welby es sistemáticamente llamada Viola en vez de por su legítimo nombre de Victoria.



... nunca pude estudiar nada —fuera matemáticas, ética, metafísica, gravitación, termodinámica, óptica, química, anatomía comparada, astronomía, sicología, fonética, economía, historia de la ciencia, juegos de naipes, hombres y mujeres, vino, metrología—, salvo como un estudio de semiótica.(PW:85-86)

Quizás hubiera escrito estas palabras en son de medio burla; pero tienen un fondo de verdad. Las publicaciones más tempranas de Peirce, que se remontan a 1867-1868, ya proponen una teoría semiótica extensa y general; y gran parte de lo que más tarde escribió sobre la teoría de los signos es un desarrollo —radical, innovador, al igual que el espíritu de toda la doctrina peirceana— de su semiótica anticipada. La base de su semiótica la constituyen las categorías universales, «primeridad», «segundidad» y «terceridad», correspondientes aproximadamente a los modos de ser —posibilidad, hecho actual y ley (CP:1.23, 1903)—. Esta teoría, que más tarde llamaba «fenomenología» o «faneroscopia», está fundada en los estudios que Peirce hizo de Kant y de la lógica. Peirce argumentó convincentemente que todo pensamiento consiste en signos. Pero mientras al principio consideró la lógica como una rama de la semiótica, más tarde llegó a ensanchar su concepto de la lógica y a identificarla con la semiótica. Antes de dar una exposición de su pensamiento semiótico, esbozaré primero su temprana teoría de las categorías, subyacente a su lógica (y por lo tanto a su semiótica).

## LAS CATEGORÍAS

En fecha temprana<sup>5</sup>, Peirce identificó el pensamiento y el razonamiento con las tres maneras de experimentar el mundo y la realidad, es decir con los signos. Las categorías —primeridad, segundidad, terceridad— constituyen la clave, base y núcleo de la obra y el pensamiento de Peirce, y serán, por lo tanto, enfocadas aquí desde los diversos puntos de vista que requiere la discusión de los diferentes aspectos de la obra peirceana. Me permito repetir a continuación el texto —algo retocado— de unos párrafos que escribí hace algunos años a propósito de la primeridad, segundidad y terceridad:

De las tres maneras de percibir hechos, la primeridad es quizás la más difícil de entender, a pesar de representar lo que Peirce llama la «pristina simplicidad» (CP:8.329). La primeridad significa las ideas de sentimiento espontáneo, no anali-

---

5 Véase su «Sobre una nueva lista de categorías» [On a new list of categories] (CP:1.545-1.549; W2:49, 1867).

zado, instantáneo e inmediato; es como es, de manera directa, sin preocuparse por continuidad ni lógica ni depender, para su comprensión, de nada que no sea de lo que presenta ella misma. Por ejemplo, se experimenta la primeridad al sentir un dolor agudo, un choque eléctrico, el estremecimiento de un placer físico, la sensación total de lo rojo o de lo negro, el sonido estridente del silbido de un tren, un olor penetrante<sup>6</sup> o cualquier otra impresión fuerte y llamativa que se impone a la mente, forzándola a reconcentrarse en el fenómeno —pero reconcentrarse instintivamente, sin reflexionar. El mismo Peirce incluía también en su enumeración de Primeros a «la cualidad de la emoción de quien contempla una hermosa demostración matemática, la cualidad del enamoramiento» (CP:1.304). En síntesis, la primeridad es la idea del momento presente y atemporal, y es experimentada como «pura emoción del *tout ensemble*» (CP:1.311). Un Primero no se puede «pensar», pues entonces perdería irremediablemente su carácter de Primero. (Gorlée 1987:46).

Mientras la primeridad significa unidad indivisible, la segundidad implica la idea dinámica de alteridad, de conciencia bi-polar, la experiencia de acción-estímulo y reacción, de causa y efecto, de cambio y resistencia al cambio. La doble idea de pegar y ser pegado encarna perfectamente la segundidad, pues encierra los elementos de comparación, contraste, interacción y lucha. Un primero es inaprensible, «sólo algo que *pudiera* realizarse», una potencialidad o posibilidad; en cambio, un segundo es un hecho concreto, «un suceso... algo que ocurre *realmente*» (CP:7.538). En palabras de Peirce, «lo real es lo que exige insistentemente que se lo reconozca como algo *distinto* de una creación de la fantasía» (CP:1.325). Por este motivo, hacemos frente a la realidad, valiéndonos de la segundidad, y en este proceso hacemos experiencia de la vida. Todo conocimiento del mundo de los hechos y de los aspectos más bien prácticos de la vida humana —como son abrir una puerta, hacer una llamada telefónica y lanzar un balón— implica forzosamente segundos. La segundidad entra en juego cada vez que hacemos un esfuerzo, tomamos una decisión, descubrimos algo, nos orientamos en el espacio o en el tiempo, o cuando algo nos coge de sorpresa (CP:5.52-5.58). La segundidad difiere de la primeridad en que ocurre aquí y ahora, pero al mismo tiempo está basada en lo que se ha aprendido a través de experiencias pasadas. Peirce decía que «podemos decir que la mayor parte de lo que se hace en la realidad consiste en segundos —o mejor dicho, la segundidad es el carácter predominante de lo que *ha sido hecho*» (CP:1.343) (Gorlée 1987:46).

Más allá de la vaguedad y generalidad inherentes en la primeridad, «una mera idea sin realizar», y la forma concreta e individualizada de la segundidad, «los casos a los que es aplicada [la primeridad]» (CP:1.342), la terceridad viene a representar la ley general que rige el sentimiento (primeridad) y la acción (segundidad), otorgándoles continuidad. Como esta ley general establece explicaciones racionales, toda actividad intelectual es un Tercero. El pensamiento lógico, la terceridad, crea orden y regularidad a partir de caos y azar. «El hilo de la vida es un tercero» (CP:1.377), pues la terceridad inherente le presta una continuidad que nos permite efectuar una predicción y adoptar la actitud conveniente con respecto a hechos futuros.

Según Peirce, se trata de una clase de conciencia que no puede ser inmediata, porque abarca un cierto tiempo, no sólo porque continúa a través de cada instante de ese tiempo, sino porque no puede ser contraída en un único instante. Difere de la conciencia inmediata del mismo modo que una melodía difiere de una nota prolongada. Tampoco puede la conciencia de los dos aspectos de un instante, de un suceso súbito, en su realidad individual, abarcar la conciencia de un proceso. Ésta es la conciencia que liga nuestra vida. Es la conciencia de la síntesis (CP:1.381).

6 Estos ejemplos están tomados de Peirce.

Todos los sentimientos «elevados» y emociones «hondas», como son el amor, la esperanza y la devoción religiosa, y que son comúnmente considerados sofisticados y, por eso, exclusivos para la especie humana, son terceros. Lo mismo reza, *a priori*, para la cognición, la inteligencia y el desarrollo mental. (Gorlée 1987:47).

Peirce enseñaba que si bien nuestro conocimiento cognitivo no se limita a los signos y tenemos conocimiento de objetos no significados, sin embargo todo conocimiento es necesariamente en signos. Pensamos en signos. «No tenemos ninguna facultad de pensar sin signos», ya observó el joven Peirce al respecto (*CP*:5.265; *W2*:213, 1868); y «la vida no es sino una secuencia de inferencias, una serie de pensamientos» (*CP*:7.583; *W1*:494, 1868). Los pensamientos-signos reflejan los diferentes modos en que hacemos significar los fenómenos de la realidad. Según esto, los tres argumentos —llamados «abducción», «inducción», «deducción»— son terceros complejos, signos triádicos que, a su vez, implican y están compuestos de segundos y primeros.

## RAZONAMIENTO Y LÓGICA

La investigación [*«inquiry»*] científica está siempre inspirada por el afán de saber, la curiosidad intelectual. Aguijoneado algún observador por la apariencia sorprendente, problemática o misteriosa de algún fenómeno, suceso u objeto «cuya extrañeza le impresiona» (*MS* 634:5, 1909), se siente estimulado a investigarlo. A fin de conocer, explicar e interpretar tal fenómeno, suceso u objeto, y de formar una predicción con respecto a su naturaleza o conducta en el futuro, lo estudia minuciosamente. A continuación, el investigador se pone a hacer las reflexiones propias del caso, tomando como punto de partida los datos obtenidos en su observación. La investigación y su(s) conclusión(es) tendrán más validez científica si el ejercicio mental es sistematizado de suerte que el riesgo de subjetividad quede minimizado a la objetividad maximizada.

Para realizar tal propósito final —la objetividad— los datos obtenidos en la percepción sensorial y mental del fenómeno —su observación— son filtrados y mediatizados por algún tipo de razonamiento inferencial, que consiste en un procedimiento triple cuyas conclusiones, según Peirce, han de considerarse como verdaderas, por lo menos a largo plazo.

Tradicionalmente, el razonamiento válido podía ser o deductivo o inductivo. Peirce revolucionó esta dicotomía al añadirle un tercer tipo de argumento y así redefinir la dicotomía como una tricotomía. La nueva clasificación era, en palabras del propio Peirce, nada menos que «la cla-

ve de la lógica» (NEM4:22, 1904). La clasificación peirceana distingue entre razonamiento explicativo (o razonamiento analítico) por un lado y razonamiento ampliativo (o razonamiento sintético) por otro —éste otra vez subdividido en dos—.

El razonamiento explicativo o analítico corresponde a lo que habitualmente se llama razonamiento deductivo. En él, los hechos afirmados en las premisas son sencillamente sustituidos por lo que está implícito en ellas. Como inferencia que es desde el todo hacia las partes, no se apoya en lo desconocido ni lo parcialmente (des)conocido. Esto hace que la deducción sea la única forma de razonamiento necesario. Por otra parte, el razonamiento ampliativo o sintético no lleva a conclusiones necesarias, sino a conclusiones probables, verosímiles o sólo plausibles. El razonamiento ampliativo fue subdividido por Peirce (en 1866) en dos tipos: inducción —el tipo tradicional de razonamiento probable— y abducción —también llamada hipótesis o retroducción por su «inventor», Peirce. Tanto inducción como abducción son formas inferenciales desde las partes hacia el todo; por consiguiente, las dos están lejos de alcanzar certeza o producir verdad. «La deducción prueba que algo *tiene que ser*» y «La inducción indica que algo *realmente es* operativo»; en cambio, «La abducción sólo propone que algo *puede ser*» (CP:5.171, 1903).

Fuera de las diferencias mencionadas arriba, los tres tipos de argumento lógico coinciden en que implican la formación y el uso de hipótesis. No hay investigación, sea científica o práctica, que no use el razonamiento instintivo en el que se basa la abducción: todo investigador tiene que formular y adoptar ciertas hipótesis para fundamentar su argumentación. Citando el famoso ejemplo peirceano del saco de judías, la abducción se define como sigue:

<i>Regla</i>	Todas las judías de este saco son blancas.
<i>Resultado</i>	Estas judías son blancas.
<i>Caso</i>	Estas judías son de este saco.
(CP:2.623; W3:325, 1878).	

Entre los tres argumentos, la abducción es la única que «abre nuevos horizontes» (NEM3:206, 1911) y da comienzo a nuevas ideas en la investigación científica (CP:6.531, 1901; CP:7.220, 1901). Por más débil que sea la seguridad absoluta de que la abducción produzca conclusiones verdaderas —comparado con la fuerza probatoria de sus contrapartidas inductivas y deductivas—, es sin embargo en la abducción donde reside la fuerza creativa de cualquier argumentación, la que inspira originalidad en lo que, sin ella, sería un procedimiento «razonable» (CP:5.174, 1903) pero un procedimiento racionalista y, por eso, carente de vitalidad, muerto.

En su embrionario «Especímen de un diccionario de los términos de la lógica y ciencias afines: De A a ABS» [«Specimen of a dictionary of the terms of logic and allied sciences: A to ABS»] (W2:108, 1867), Peirce inventó e introdujo el término técnico de «abducción» como complemento y, en cierto sentido, como fundamento de la pareja tradicional formada por deducción e inducción. Así Peirce bautizó una modalidad de pensar «lógicamente» que, a pesar de su carácter provisional, resulta muchas veces más plausible de lo que su denominación anterior, hipótesis, parecía indicar. En efecto, la abducción tal como la caracterizó Peirce, desborda con creces los límites de las meras conjeturas e incluso es la responsable del desarrollo intelectual y del progreso científico. Desprovisto de las ideas generadas abductivamente por una mente educada, guiada por, en palabras de Peirce, «*il lume naturale*, el que alumbraba los pasos de Galileo» (CP:1.630, 1898), el sistema de la lógica carecería de toda inventiva e iniciativa. Sin heurística abductiva, pecaría, además, de autosuficiente y se convertiría en mecanismo puramente automático; le faltaría inspiración para descubrir algo nuevo. La abducción corresponde, en el paradigma triádico de Peirce, a la primeridad, la primera de sus categorías universales. El típico signo de primeridad es el «icono», que representa su objeto gracias a su similitud o analogía con él; comparte con su objeto una o más cualidades. La abducción es argumento icónico, pues la conclusión de un silogismo abductivo —es decir, la explicación provisional del fenómeno problemático— está prefigurada icónicamente en las premisas. La primera premisa describe la *cualidad* de las judías de este saco (CP:2.96, 1902), estableciendo el criterio de comparación que se repite en la conclusión o interpretante. La cualidad icónica es, en el ejemplo del saco de judías, la blancura.

Tras la abducción, a la cual Peirce calificó de «ancla de la esperanza de la ciencia» (MS691:118, 1901), examinemos ahora cómo funciona el segundo tipo de argumento lógico, la inducción:

Caso        Estas judías son de este saco.  
Resultado Estas judías son blancas.  
Regla       Todas las judías de este saco son blancas.  
(CP:2.623, W3:325, 1878).

Peirce entendió por silogismo inductivo «un método de investigación experimental» (CP:5.168, 1903). Esto presupone que «lo que es verdad en el caso de un número de pruebas hechas al azar es también verdad para toda la colección de la cual las pruebas están tomadas», y por este motivo «podría llamarse argumento estadístico» (CP:5.275; W2:217, 1868). Como la parte indica directamente el todo (ya que comparten una misma cualidad), la primera premisa de la inferencia inductiva constituye un

«índice» de la conclusión. En la semiótica de Peirce, el índice es un signo de segundidad, que se encuentra en una relación de contigüidad o proximidad directa con su objeto. Señala fuera de sí mismo, hacia su objeto. De esta manera, la presencia de humo significa fuego —un fuego invisible o ausente, tal vez, pero que constituye el complemento natural del humo, y es una consecuencia directa de él. Para describir el índice, Peirce utilizó la imagen del «fragmento arrancado del objeto, siendo ambos en su existencia un todo o parte de ese todo» (CP:2.230, 1910). Por esta razón, la inducción es argumento indicativo, indicial: pues establece entre premisa y conclusión una relación de causa y consecuencia tan clara y directa que apenas requiere, para su interpretante, a un intérprete pensante, inteligente.

Sin embargo, la inducción no proporciona seguridad absoluta, pues el investigador ha de basarse en una hipótesis (débil o fuerte, pero una hipótesis) para formular su conclusión, que tiene carácter predictivo porque juzga lo desconocido por lo conocido. La inducción es una generalización justa o injusta, que se permite extrapolar conocimiento nuevo a partir de hechos observados y reales.

Tal procedimiento es perfectamente aceptable, mientras se tiene en cuenta que los hechos afirmados en las premisas pueden ser incompletos o incluso falsos, lo cual desvirtuaría todo el argumento. Pero esto no impide que «el razonamiento proceda como si todos los objetos que posean ciertos caracteres fueran conocidos» (CP:5.272; W2:216, 1868).

Este optimismo por parte del investigador está también dramatizado en la llamada «máxima pragmática» [«pragmatic maxim»] que formuló Peirce en su famoso ensayo, de 1878, titulado «Cómo clarificar nuestras ideas» [«How to make our ideas clear»], que junto con la teoría de las tres categorías universales constituye la base de la carpintería de todo el edificio lógico-semiótico de Peirce.<sup>7</sup> De acuerdo con este principio fundamental del pragmatismo, Peirce estaba convencido de que «cualquier investigación, si es llevada hasta el final, tiene el poder vital de la auto-corrección y del crecimiento» (CP:5.582, 1898). Según Peirce, la inducción conducirá al investigador honesto y serio a medio camino entre la duda, la interrogación inicial y la meta final, la certeza de la verdad. En esta trayectoria, la inducción constituye la etapa intermedia, en la que «sólo sabemos que, en aceptando las conclusiones inductivas, nuestros errores se contrapesarán, a largo plazo» (CP:5.350, 1868). Véase la siguiente definición:

Llamo *inducción* a la operación que consiste en experimentar una hipótesis; si es válida, las observaciones hechas en ciertas circunstancias deberán dar ciertos re-

<sup>7</sup> La máxima pragmática de Peirce será citada y discutida más adelante en este artículo.

sultados; y tras cumplir aquellas circunstancias y observar los resultados, si son favorables, dar una cierta confianza a la hipótesis. (CP:6.526, hacia 1901).

La inducción tal como la definió Peirce en este período crucial de su pensamiento, produce una «verdad práctica» (CP:6.527, hacia 1901), «proporcionándonos una seguridad razonable de ampliar nuestro conocimiento positivo» (CP:2.96, 1902). La conclusión de una inducción, sin embargo, siempre «queda sujeta a una probable modificación para adecuarse a futuros experimentos» (CP:2.96, 1902).

Una típica inferencia deductiva sería la siguiente:

<i>Regla</i>	Todas las judías de este saco son blancas.
<i>Caso</i>	Estas judías son de este saco.
<i>Resultado</i>	Estas judías son blancas.

(CP:2.623; W3:325, 1878).

Mientras, en la inducción, «generalizamos desde un número de casos en los que se representan hechos verdaderos, e inferimos que los mismos hechos son verdaderos en la totalidad de casos de esta clase» (CP:2.624, 1878), en la deducción —argumento del que el razonamiento matemático es el ejemplo modelo— «se aplican reglas generales a casos particulares» (CP:6.620, 1878). Aquí, la inferencia de una conclusión a partir de las premisas es una operación puramente metódica, casi mecánica (CP:5.579, 1898), pues la premisa de un silogismo deductivo proporciona la regla general, o verdad, que incluye la conclusión, referida ésta a un caso particular. Siendo la premisa, con respecto a la conclusión, un signo de terceridad, la deducción puede caracterizarse como argumento simbólico —en el sentido específico del concepto de «símbolo» en la doctrina peirceana.

Para Peirce, un signo es simbólico cuando su relación con el objeto está abstraída de la realidad y no es natural. Por consiguiente el símbolo sólo puede significar si es interpretado de acuerdo con una regla convencional y arbitraria. Entre productor e intérprete del signo simbólico debe haber, pues, concordancia de opiniones al respecto; si no, no hay comunicación posible. El hecho de que, en ciertas circunstancias, una paloma pueda significar paz (y, otro ejemplo, una bandera, la patria), presupone conocimientos comunes, culturalmente determinados. Por consiguiente, el símbolo sólo puede funcionar si los miembros de la comunidad cultural han aprendido a usarlo como tal. Esto hace también que los símbolos, a diferencia de los signos «naturales», signifiquen la pertenencia (o no pertenencia) a un determinado grupo social. Sirva de ejemplo típico la lengua. Los signos lingüísticos, tanto escritos como hablados, son en pri-

mer lugar signos simbólicos, arbitrarios, adoptados por convenio social; sólo tienen significado para el lector, oyente, etc. que domine el complejo sistema de reglas que rige una lengua particular.

La deducción es «el único tipo de argumento compulsivo» (CP:2.96, 1902); en vivo contraste con la abducción y la inducción, la deducción casi «puede ser practicada por una máquina» (CP:5.579, 1898). Esto implicaría que, según Peirce,

*Teóricamente*..., no existe la posibilidad del error en el razonamiento necesario... En la práctica, y de hecho, las matemáticas no están exentas de aquella propensión al error que afecta todo quehacer humano. Estrictamente hablando, no es seguro que dos por dos sea cuatro (CP:5.577, 1898).

Esto quiere decir que ni siquiera la inferencia deductiva proporciona siempre la verdad absoluta. Su validez «depende incondicionalmente de la relación entre el hecho inferido y los hechos afirmados en las premisas» (CP:5.270; W2:215, 1868), de suerte que, a partir de premisas verdaderas, la deducción debe producir necesariamente conclusiones verdaderas (CP:5.271; W2:215, 1868). Pero hay que añadir aquí que la deducción misma no se dedica a examinar la validez de las hipótesis afirmadas en sus propias premisas; se supone sencillamente que son correctas pues «representan la totalidad de nuestro conocimiento del caso» (CP:5.271; W2:216, 1868). Al excluirse la posibilidad de evaluar críticamente las premisas, no es posible introducir nuevas ideas, ni rechazar una hipótesis una vez que ha sido admitida. Esto señala claramente los límites y las virtudes del pensamiento deductivo: explicativo por excelencia, es incapaz, de por sí, de ampliar nuestro conocimiento.

Basten por el momento estas observaciones sobre la tricotomía peirceana de los argumentos. Evidentemente, el objetivo de cualquier tipo de razonamiento será sencillamente el de «averiguar, a partir del estudio de lo conocido, otra cosa aún desconocida» (CP:5.3; W3:244, 1877). Es éste el proceso denominado por Peirce «la fijación de la creencia» [«The fixation of belief»] (CP:5.358-5.387; W3:242-257, 1877), proceso que va desde la duda hasta la creencia y desde lo individual hasta lo colectivo, con el objeto de llegar a un acuerdo de las opiniones. Tal proceso corresponde también a la «búsqueda cognitiva» de la verdad, de Ransdell, el gran crítico de Peirce; y Ransdell describe esta «búsqueda cognitiva» también con otro término, una metáfora con sabor antropológico, a saber una

*...caza colectiva:* «¡Venga, todo el mundo! ¡Creo que se fue por allí! Mirad; aquí están los signos. Pues para mí significan que...» Pero en realidad esto no es una



metáfora. Los humanos éramos cazadores antes de ser guerreros o incluso cultivadores: siempre estaremos a la caza de algo. La objetividad toma la forma de una caza colectiva de la verdad, y me parece que esto es exactamente lo que debería significar la palabra *científico*. (Ransdell 1986a:238).

En efecto, en el pensamiento maduro de Peirce —los últimos 15 a 20 años de su vida— los grados de verdad que pueden ser vehiculados por los diferentes tipos de argumento, ocupan un puesto central. En este empeño, la idea absoluta de la verdad objetiva, tal como es generada por el razonamiento necesario, es abandonada y sustituida por los varios matices de «probabilidades subjetivas, o verosimilitudes, que tan sólo expresan la conformidad de una nueva sugerencia a nuestras disposiciones» (CP:2.777, 1901).

## EL PRAGMATICISMO DE PEIRCE

En 1878, Peirce formuló la «máxima pragmática» [«pragmatic maxim»] que, en su versión más conocida, reza como sigue:

Considérese qué efectos, que pudieran tener concebiblemente repercusiones prácticas, concebimos que tiene el objeto de nuestra concepción. Entonces, nuestra concepción de esos efectos es la totalidad de nuestra concepción del objeto. (CP:5.402; W3:266, 1878;cf. versiones posteriores: CP:5.9, 1902;CP:5.412, 1905; MS318:256-257, 1907).

Decía Peirce que el pensamiento tiene por objetivo «dilucidar el sentido de las palabras concretas y conceptos abstractos» (CP:5.464, 1907); el significado establecido es su contenido intelectual general. Efectivamente, la máxima pragmática constituye un elemento básico de la teoría general del significado. El pensamiento es para él una acción mental que elimina la duda, estableciendo una creencia que lleva a un hábito o norma de pensar. Para Peirce, establecer el significado es un proceso progresivo, en el que los conceptos producen tres efectos lógicos. Es decir, son interpretados en tres fases sucesivas en las que son «clasificados» hasta alcanzar la verdad objetiva.

Durante los 25 años que siguieron a la formulación de su máxima pragmática, Peirce no se ocupó mucho del pragmatismo, sino que se dedicó principalmente al estudio de las categorías, la clasificación de las ciencias y la teoría general de los signos. Sin embargo, el ideario y el

aparato conceptual que desarrolló en este largo «intervalo», fueron plenamente integrados en la versión peirceana del pragmatismo —al cual rebautizó con el nombre de «pragmaticismo» para distinguirlo del pragmatismo más general de su amigo y colega de toda la vida, el filósofo William James.

En 1905, Peirce describió el pragmaticismo como «un método de determinar el significado de cualquier concepto, doctrina, afirmación, palabra u otro signo» (CP:5.6, 1905); y dos años más tarde escribió:

A mi modo de ver el pragmatismo es un método de determinar los sentidos no de todas las ideas sino sólo de lo que yo llamo «*conceptos intelectuales*», es decir de aquellos conceptos sobre cuya estructura reposan argumentos relacionados con el hecho objetivo (MS318:134, 1907).

Así, a partir de la serie de conferencias que impartió en la Universidad de Harvard en 1903, Peirce asociaba el pragmaticismo con la terceridad, la categoría de los símbolos. El pragmaticismo peirceano explica y se ocupa del significado de los «conceptos intelectuales», mencionados arriba, que una mente va produciendo; un significado que es constituido por una serie infinita de «interpretantes», es decir signos que interpretan signos anteriores. Peirce nunca dejará de ser un típico hombre de laboratorio; su «procedimiento científico» ya no está guiado por creencias personales y prácticas —como fue el caso en el pensamiento temprano de Peirce— sino por creencias teóricas y científicas, es decir, por juicios verificables experimentalmente, que son a su vez el resultado de una hipótesis abductiva. En la doctrina pragmática peirceana, el razonamiento lógico, para ser válido, ha de ser acción sígnica (auto)controlada; en otras palabras, es diseñada como «semiosis», el proceso cognitivo que nos permite acercarnos cada vez más a lo que constituye el propósito final de todo pensamiento racional. Según esto, pensar es interpretar semiósicamente en la medida en que consiste en acción consciente, orientada hacia el futuro y cuya naturaleza evolutiva hace que en algún momento hipotético del futuro pensamiento llegue a unificarse, a habitualizarse; y según la doctrina peirceana, esta progresiva «fijación de la creencia» y «clarificación de conceptos» dará como resultado final el llamado «*summum bonum*»<sup>8</sup>.

En 1905, Peirce reformuló la máxima pragmática en términos más semióticos, así:

<sup>8</sup> Para una discusión detallada del pragmatismo de Peirce, véase Fitzgerald 1966:91ss. y Kent 1987:192ss.

La totalidad del significado intelectual de un símbolo consiste en el total de todos los modos generales de conducta que, condicionales a todas las diferentes circunstancias y deseos posibles, resultarían en la aceptación del símbolo (CP:5.438, 1905).

En su época madura Peirce casó, por decirlo así, las tres categorías —y por ende su lógica más temprana, de los tres argumentos— con su pragmatismo. En su nueva formulación, el pragmatismo tendría particular importancia para su semiótica; pues partiendo de un universo «blando», hecho de pura irregularidad y azar, el hombre pragmático se embarca en un proceso en el que el universo se va poco a poco «fortaleciendo». Tal génesis evolutiva no es sino el camino de la ciencia, que, para Peirce, requiere continua experimentación para autocontrolarse y autocorregirse. La ciencia nunca puede ser doctrinal y estática sino que posee carácter dinámico y experimental.

Aunque Peirce afirmara que el pragmático se dedica a la «lógica racional experimental» (CP:5.430, 1905), esta afirmación no implicaba para él que los hábitos y la generalidad fuesen producto exclusivo de alguna actividad humana. El antropomorfismo es sin duda rasgo característico de muchos fenómenos, pero es perfectamente posible analizar mecanismos autocontroladores naturales pero no humanos. Para Peirce, el proceso cognitivo humano puede «naturalizarse» y aplicarse a fenómenos naturales. Durante medio siglo, la trayectoria intelectual de Peirce como pensador evolucionista iba precisamente dirigida a demostrar que el pensamiento, espíritu o «mente» [«mind»], no se opone a la naturaleza, o «materia» [«matter»], sino que existe entre ambos una relación de continuidad. Esto quiere decir que la actividad cognitiva y todos los fenómenos naturales son isomorfos, y que la interacción experimental entre los humanos y la naturaleza no emana exclusivamente del punto de vista de un yo subjetivo, sino que toda acción humana se sitúa dentro de la procesualidad «arquitectónica» de la semiosis. Así, empieza como una hipótesis que, a fuerza de experimentación, queda progresivamente «clarificada», haciéndose cada vez más «fuerte». Tal procedimiento jerárquico tiene un origen abductivo que, confirmado inductivamente, resulta en una forma deductiva — el *summun bonum*, la verdad tal como es.

La procesualidad trifásica es, según el paradigma peirceano, universal y puede aplicarse a todos los procesos lógicos (es decir, para Peirce, todos los procesos semióticos). Esto puede ilustrarse aquí con algunos ejemplos tomados de diferentes campos de investigación científica, donde se dramatiza, de diferente modo, la tricotomía peirceana, así:

*Lógica*

Hipótesis, Inducción, Deducción (CP:1.354, 1890-1891; CP:1.369, hacia 1885); Nombres (Términos), Propositiones, Inferencias (CP:1.369, hacia 1885; CP:1.354, 1890-1891); CP:1.369-1.372, ha-

	cia 1885); Signo, Cosa significada, Cognición (CP:1.372, hacia 1885); Término, Conexión, Ramificación (CP:1.371, hacia 1885); Icono, Índice, Símbolo (CP:1.369, hacia 1885); Término Absoluto, Término Relativo, Término Conjugativo (CP:1.354, 1890-1891).
<i>Metafísica</i>	Yo, Ello, Tú (CP:1.551, 1867); Espíritu, Materia, Evolución (CP:6.32, 1891); Origen, Fin, Mediación (Medio. Enlace) (CP:6.32, 1891); Pluralismo, Dualismo, Monismo (CP:6.32, 1891); Mente, Materia, Dios (W1:83, 1861).
<i>Física</i>	Indeterminación, Hecceidad, Proceso (CP:1.405, 1890-1891); Azar, Ley, Hábito (CP:1.409, 1890-1891; CP:6.32, 1891); Posición, Velocidad, Aceleración (CP:1.337, hacia 1875; CP:1.359, 1890-1891); Inercia, Fuerza, Causalidad (CP:1.66-1.69, 1903).
<i>Biología</i>	Sensibilidad, Movimiento, Crecimiento (CP:1.393, 1890-1891); Variación arbitraria, Herencia, Selección (Fijación) (CP:1.398, 1890-1891); CP:6.32, 1891); Instinto, Experiencia, Hábito (CP:8.374, 1908).
<i>Fisiología</i>	Excitación celular, Transferencia de la Excitación, Excitación Habitual (CP:1.393, 1890-1891); Irritación, Reflejo, Repetición (CP:5.373, 1877; CP:3.156-3.157, 1880).
<i>Psicología</i>	Sentimiento, Voluntad, Conocimiento (CP:1.375, 1890-1891); CP:1.382, 1890-1891); Sentimiento, Reacción, Concepto General (CP:6.32, 1891); Sentimiento, Acción (Resistencia), Aprendizaje (CP:1.377, 1890-1891); Instinto, Deseo, Propósito (CP:7.369, 1902) <sup>9</sup> .

## SIGNO

Para definir y describir el concepto peirceano del signo, es necesario contestar a dos preguntas: (1) ¿Qué tipo de «cosas» pueden ser signos? y (2) ¿Cuáles son las características de un signo?

En respuesta a la primera pregunta, Peirce explicó que él incluía

...en el término de «signo» a cualquier imagen, diagrama, grito espontáneo, señal con el dedo índice, guiño, nudo en el pañuelo, recuerdo, sueño, fantasía, concepto, indicio, seña, síntoma, letra, numeral, palabra, frase, capítulo, libro, biblioteca. (MS74:3, s.a.)

y en otro escrito insistió en que

<sup>9</sup> Para esta sección me he inspirado en el texto de Esposito (1980:174-175). La mayoría de las tríadas mencionadas están tomadas del ensayo «A guess at the riddle» (1890-1891) u otros escritos de fin de siglo, antes de que la teoría de la relatividad y la teoría cuántica revolucionaran las ciencias. La mayoría de las tricotomías están explícitamente mencionadas por Peirce; algunas son extrapolaciones del texto peirceano.

Los signos en general [forman] una clase que incluye imágenes, síntomas, palabras, frases, libros, bibliotecas, señales, órdenes y mandatos, microscopios, apoderados legales, conciertos musicales y sus interpretaciones,... (MS634:18-19, 1909)

Para Peirce no había ninguna duda de que cualquier objeto, fenómeno o suceso «conocible» (CP:8.177, s.a.) —es decir, perceptible o imaginable— puede ser un signo. Así, pueden ser signos tanto cualidades (signos de primeridad), cosas que existen u ocurren realmente (signos de segundidad), como pensamientos, leyes y hábitos (signos de terceridad). Sin embargo, un signo no ha de considerarse como una especie de cosa: el mundo no puede dividirse en dos tipos de cosas por separado —los signos y los no-signos—, cada cual con sus subdivisiones excluyéndose mutuamente. No hay nada que no pueda ser un signo. Desde una perspectiva realmente amplia se podría decir que todo es un signo: «todo este Universo está bañado de signos e incluso está compuesto única y exclusivamente de signos», decía Peirce (CP:5.448, nota 1, 1905). Toda cognición humana —incluyendo la percepción sensorial, sentimientos y emociones, así como el razonamiento inferencial— implica signos. Pero el signo no existe si no *actúa* como tal: es decir, si no entra en una relación con su «objeto», es interpretado y produce un nuevo signo, su «interpretante». Este proceso de representación e interpretación se llama acción sgnica, actividad triádica o, en la terminología semiótica, semiosis. Así, para determinar lo que es un signo, lo fundamental no es la diferencia entre signos y no-signos, debido al hecho de que cualquier cosa puede ser un signo. La distinción fundamental es entre signos «genuinos», las relaciones triádicas, por un lado, y por otro, lo que Peirce llamó signos «degenerados», los múltiples tipos de relaciones diádicas y monádicas, donde el componente racional, de terceridad, está subdesarrollado<sup>10</sup>. En resumen, no cabe duda de que en la semiótica, tal como fue concebida por Peirce, el principio básico no es el concepto del signo, sino el de la acción del signo, o semiosis.

La segunda pregunta es en realidad la más interesante de las dos: ¿Cuáles son las características fundamentales de un signo, como acción triádica que es? Sintetizando el problema se puede decir que lo que lo caracteriza es su capacidad de, primero, representar otra cosa y, luego, de ser decodificado, comprendido e interpretado como tal.

---

<sup>10</sup> Para una discusión de los signos degenerados tal como fueron concebidos por Peirce, véase Goriée 1990 (y las referencias dadas en la bibliografía de este artículo). Añadiré aquí, que desde el punto de vista de la semiótica de Peirce, la semiología, de inspiración saussureana, con su marcado dicotomismo, está regida por signos y argumentos degenerados. Véase, para esto, Goriée (en prensa).

Si bien en el curso de su vida intelectual Peirce reformuló con frecuencia su definición del signo, la siguiente, de 1897, es quizás la más generalmente conocida:

Un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún respecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo más desarrollado. El signo creado es lo que yo llamo el *interpretante* del primer signo. El signo viene en lugar de algo, su *objeto*. Viene en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una especie de idea, que a veces he llamado el *fundamento* del representamen. (CP:2.228, 1897)

Esta definición implica ya que el fundamento, además de ser un primero, es también el primer elemento de la relación del signo. Implica además que el objeto, que es un segundo, es el segundo elemento de la relación del signo; y el interpretante, un tercero, el tercer elemento de la relación del signo. Cinco años más tarde, Peirce llegaría a asociar de modo explícito los elementos de su definición del signo con los tres modos ontológicos, así:

Un *Signo*, o representamen, es un primero que está en una relación genuina, triádica con un segundo, llamado su *Objeto*, de tal modo que es capaz de determinar que un tercero, llamado su *Interpretante*, asuma la misma relación triádica con su objeto que tiene el signo con el mismo objeto. (CP:2.274, 1902)

Un signo consiste en la interacción significativa entre un primero, un segundo y un tercer elemento, en la que el tercero es el elemento mediador entre el primero y el segundo, creando la relación *sígnica*, que es una triada indisoluble. El primero consiste en la naturaleza del signo mismo: sus propias cualidades inherentes, su estructura física y/o composición material. Sin embargo, se llama también primero al signo como *tricotomía*, como relación triádica: «Un signo es una suerte de primero [que] pone un segundo, su objeto, en relación *cognitiva* con un tercero...» (CP:8.332, 1904). Efectivamente, para Peirce, tal «cognición», pensamiento o actividad mental, no está

... necesariamente conectada con un cerebro. Aparece en la labor de las abejas, en la cristalización y por todas partes en el mundo puramente físico; y no se puede negar su existencia real, como tampoco puede negarse que los colores, las formas, etcétera, de los objetos existan realmente. (CP:4.551, 1906)

Como quedó demostrado arriba, el signo (en sentido estricto) aparece como el primer elemento en la tríada semiótica; pero su carácter de primeridad no impide que se presente otra vez en tres modos de ser diferentes —como «cualisigno», «sinsigno» o «legisigno». Ésta es la primera *tricotomía de signos* de Peirce. Según Peirce,

... en primer lugar, un signo puede, dentro de su propia primeridad, ser una mera idea o cualidad del sentimiento [un cualisigno], o puede ser un «sinsigno», eso es, una entidad individual, o puede ser (como una palabra) un tipo general («legisigno») que rija a las entidades. (MS914:3, hacia 1904)

### En la interpretación de Savan, un cualisigno es

... un signo que significa mediante una cualidad abstraíble que posee en sí, mediante la primeridad de esa cualidad, separada de toda relación empírica o espacio-temporal que esa cualidad pueda tener con cualquier otra cosa. Por ejemplo, empleo una muestra de color para identificar el color de una pintura que quiero comprar. La muestra estará, quizás, hecha de cartón, será rectangular, estará sobre una mesa de madera, etc., etc. Pero sólo el color es, en la muestra, lo esencial como signo del color de la pintura. O supongamos que soy profesor de natación y enseño alguna brazada particular a un alumno para que él la imite. Aquí hay también muchos aspectos de mi acción que no son oportunos para el caso. Lo esencial en ella como signo es la particular anchura del movimiento de mi brazo. Siempre que una cualidad funciona como un signo que ha de ser copiado, imitado, remendado o reflejado, funciona como cualisigno. (Savan 1987-1988:20) <sup>11</sup>.

«Cuando hablamos de cualidad», continúa Savan, «pensamos primero en las cualidades sensoriales simples: color, olor, sonido, etc.» (Savan 1978-1988:29), eso es, en lo que se refiere al signo, como primero que es, en su primeridad:

La percepción de cualquier cosa individual o colectiva nos ofrecerá alguna cualidad abstraíble. Podemos hablar, y efectivamente hablamos de cualidades complejas del paisaje («alpino», «tropical») o de cualidades de personas humanas («napoleónico», «charlotesco») <sup>12</sup>. (Savan 1987-1988:20).

Al cualisigno sigue el sinsigno <sup>13</sup>, que, en palabras de Peirce, es la «cosa o suceso realmente existente, que funciona como signo» (Peirce

---

<sup>11</sup> Nótese el curioso paralelismo entre este ejemplo, del profesor de natación, y sus homólogos gimnásticos que sirvieron de ejemplo a Wittgenstein ([1953]1968:1:630) y Goodman ([1968]1985:63), que discutí en mi artículo «Wittgenstein and Peirce: Le jeu de langage» (Gorlée 1989).

<sup>12</sup> En un contexto español sería expresiva la cualidad de «quijotesco».

<sup>13</sup> Peirce explicó en varias ocasiones que el prefijo sin- significa aquí «que sólo existe una vez», como en ingl. «single, simple», y latín «semel [y simul]» (Peirce 1955:101, hacia 1903;cf. CP:8.334, 1904).

1955:101, hacia 1903). Para ser sinsigno, eso es, para encarnar un primero bajo su aspecto de segundidad, la «cosa o suceso» debe ser un signo precisamente porque existe como una cosa o suceso individual. Un sinsigno depende tanto de un lugar como de un tiempo, siempre ocurre en un cierto contexto, en el cual ocasiona una acción:

Son sinsignos las muestras de roca lunar analizadas por los científicos espaciales. Cada detalle, cada rasgo peculiar de la roca lunar queda registrado, analizado y utilizado como indicio de la estructura y la historia de la luna, la Tierra y el sistema solar... [Otro ejemplo de un sinsigno es] la luz roja como señal de tráfico..., [que] no indica stop si se trata de una lámpara de decoración de color rojo, ni si estuviera instalada en un prado de vacas u observada por el guardia de tráfico desde un helicóptero sobrevolando el lugar a escasos metros del suelo. (Savan 1987-1988:21-22).

«[E]n tercer lugar, es de la naturaleza de un tipo general cuando yo lo llamo *legisigno*» (CP:8.334, 1904); entonces, su carácter general, regular, de ley hace que sea un signo. Todos los signos lingüísticos pertenecen básicamente a esta tercera categoría, pues representan el signo, que en sí es un primero, en su terceridad. Peirce no deja en este asunto lugar a dudas, y es importante subrayar este rasgo fundamental de los signos lingüísticos<sup>14</sup>. Para comprobar si algo es general o no, mírese si es repetible y conserva su identidad en las reproducciones, o si es una cosa, fenómeno o suceso único e individual. Está claro que los signos lingüísticos que los humanos utilizamos pueden reproducirse y que la misma palabra, puede pronunciarse o escribirse muchas veces, apareciendo en cada realización como la misma palabra. Peirce llamó «réplicas» a estas reproducciones.

## OBJETO

Después de discutir el signo en la sección anterior, examinaremos ahora brevemente su correlato, el «objeto». El objeto o referente del signo está representado y significado por el signo. Un objeto puede ser real o ficticio, eso es, creado específicamente como elemento en una relación signíca: «La palabra signo será utilizada para denotar un objeto percepti-

<sup>14</sup> Conforme a la doctrina peirceana, Pharies afirma que «Todos los signos lingüísticos, tengan la forma o el significado que tengan, se refieren a sus objetos principal y necesariamente en virtud de una convención» (Pharies 1985:44). A pesar de la amplitud del título de su libro, *Charles S. Peirce y el signo lingüístico* [*Charles S. Peirce and the Linguistic Sign*], Pharies se limita aquí a los signos lingüísticos léxicos, o palabras.



ble o sólo imaginable...» (CP:2.230, hacia 1897). El signo es creado porque se establece una relación de representación; así que algo que no representa a otra cosa, su objeto, no es signo. Así, para ser un signo, un retrato tiene que representar a alguien —la persona retratada, real o imaginaria, y cuya existencia es anterior a la del signo. Y para que sea un signo, un mapa tiene que representar a algún territorio, real o imaginario. Primero existe o se imagina un objeto, luego se crea el signo que lo presente. Esto implica que el signo nunca coincide ni concuerda con el objeto, sino que el signo se halla influido e inspirado por (Peirce solía decir: «determinado por») el objeto. El signo es el elemento pasivo, el objeto es el elemento activo, el que determina al signo. Sin embargo, el objeto está ausente y sólo se puede conocer al objeto a través del signo, estudiando el signo y su contexto. Peirce escribía en el famoso MS318:

...cuando hay tanto un emisor como un intérprete, [el objeto] es lo que aquél trae en la mente, pero que no se le ocurre expresar, pues bien sabe que el intérprete comprenderá a qué se está refiriendo, sin necesidad de mencionarlo. Me refiero aquí a casos en los que el signo se presenta aislado, sin contexto. Así, cuando el emisor dice «¡Qué día más espléndido!», no está imaginando la remota posibilidad de que el intérprete piense que se trata de un mero *deseo* de un día espléndido que hubiera sentido un finlandés en el Cabo Norte el día 19 de abril de 1776. Naturalmente, la observación se refiere al tiempo atmosférico que está haciendo aquí y ahora, el tiempo espléndido que es el ambiente que está influyendo tanto en él como en el intérprete, la sensación inmediata del tiempo que ambos interlocutores están experimentando en común. Los fósiles marinos hallados en una roca, considerados como un signo de que el nivel del mar fue en algún momento más alto que los niveles donde los fósiles se depositaron, se refieren a una fecha lejana pero indefinida. Aquí no hay emisor; pero por más esencial que fuera para la significación del signo, esta información podría ser la que se callaría un emisor que hubiera producido y construido tal signo para dar a la raza humana una primera lección de geología. Siempre que un signo forma parte de otro signo mayor, existe un contexto; y es en aquel contexto donde probablemente habrá que buscar el [objeto], o al menos una parte de él... (MS318:69-70, 1907).

Cada nueva semiosis añadirá nuevos elementos de información sobre el objeto, que así va revelando poco a poco su auténtica naturaleza al observador/intérprete. Pero si signo y objeto fueran una misma cosa, el signo no aludiría ni señalaría a ningún objeto, y así perdería su capacidad de significar, de transmitir un mensaje: pues «un Objeto que sólo se muestra a sí mismo no representa nada» (MS634:21, 1909). Al producirse tal autorreferencialidad entre signo y objeto, el proceso semiósico se quedaría inevitablemente paralizado.

Peirce distinguía dos objetos en la semiosis: por una parte, el objeto tal como está representado directamente en un determinado signo, el «objeto inmediato», y, por otra, el objeto que no está inmediatamente presente y perceptible, el denominado «objeto dinámico». Ambos objetos pueden ser, y efectivamente son muchas veces, muy distintos uno de otro.

Para conocer el objeto inmediato, el signo es reconocido en su apariencia directa, inmediata. Representa el objeto, que es un segundo (el segundo correlato de una relación triádica), en su aspecto de primeridad; puede, en principio, ser una cualidad, un existente individual o una ley (PW:33, 1904). Mientras el objeto inmediato es el objeto que el signo, por decirlo así, lleva dentro, «la idea en la cual el signo está fundamentado» (MS318:70, 1907), el objeto dinámico es «aquella cosa o circunstancia real en la cual aquella idea está fundamentada o bien cimentada» (MS318:70, 1907). El objeto dinámico no está inmediatamente presente, pues representa el objeto, cual segundo, en su aspecto de segundidad. Es «el objeto fuera del signo» (MS318:70, 1907), la fuente de información e inspiración que está detrás del signo. Decía Peirce: «El signo lo indicará [al objeto dinámico] por algún indicio; y este primer indicio, o mejor su substancia, es el objeto inmediato» (PW:83, 1908). Si bien el objeto dinámico está expresado por el signo sólo de forma indirecta, la observación minuciosa del signo en su contexto, junto con lo que puede llamarse «experiencia» y, en palabras de Peirce, «observación colateral, ayudada por imaginación y pensamiento, normalmente resultarán en alguna idea [del objeto dinámico]» (MS318:77, 1907).

Como nota final podría añadir que el objeto dinámico —el objeto tal como es en sí, abstraído de su materialización y función en un determinado signo— corresponderá a la suma total de las ocurrencias, en cada signo, del objeto inmediato. Y se llega al conocimiento del objeto dinámico, el sentido auténtico del signo, mediante un proceso de semiosis, el «estudio ilimitado y definitivo» (CP:8.183, s.a.) del objeto inmediato tal como se lo reconoce en su contexto espacio-temporal. Esto implica que cuanto más conocimiento general se tiene de un cierto fenómeno, suceso, etc., tanto más coincidirán los objetos inmediato y dinámico.

Referido a su objeto dinámico, un signo puede ser un «icono», «índice» o «símbolo». Ésta es la tricotomía peirceana más generalmente conocida, y asimismo la que, según el mismo Peirce, «parece fuera de toda crítica» (MS339C:449, 1905).

Un signo puede referirse a un objeto en virtud de una similitud («semejanza») entre uno y otro (*icono*), en virtud de una conexión contextual existencial o contigüidad espacio-temporal (física) entre signo y objeto (*índice*) o por virtud de una ley general o convención cultural que hace que el signo sea interpretado como referido a ese objeto (*símbolo*). (CP:2.247-2.249, hacia 1903).

No cabe duda que para Peirce un icono equivale a un primero, un índice, a un segundo, y un símbolo, a un tercero:

En los tres órdenes de signos —Iconos, Índices, Símbolos— puede observarse una progresión regular de uno, dos, tres. El Icono no tiene una conexión dinámica con el objeto que representa; sucede simplemente que sus cualidades se asemejan a las del objeto y excitan sensaciones análogas en la mente para la cual es una semejanza. Pero en realidad no está conectado con aquél. El índice está conectado físicamente con su objeto; forman una pareja orgánica, pero la mente que lo interpreta no tiene nada que ver con esa conexión, salvo advertirla una vez establecida. El símbolo está conectado con su objeto en virtud de la idea de la mente utilizadora de símbolos, sin la cual no existiría tal conexión. (CP:2.299, hacia 1895).

Según el texto de mi artículo de 1987,

...un signo icónico, como son un retrato o un mapa, representa su objeto en virtud de su similitud con él. Fuera de eso —eso es, en sí y por sí— un icono, como primero que es, no asevera nada: «Pues un icono puro no hace ninguna distinción entre sí mismo y su objeto. Representa todo lo que pueda representar, todo lo que tenga parecido con él, sin mirar más allá» (CP:5.74). Es la imagen reflejada del objeto significado. Decía Peirce que «La única manera de comunicar directamente una idea es por medio de un icono» (CP:2.278), pues un icono ya exhibe su propio significado sin que sea necesario interpretarlo expresamente.

Mientras los iconos destacan la semejanza, a partir de los índices va destacándose la diferencia. El índice guarda con su objeto una relación causal y real; por consiguiente, sólo puede aseverar algo en la medida en que lo señala directamente. El segundo significado está material o virtualmente presente. El índice favorito de Peirce es la veleta, que denota su objeto, la dirección del viento. Otros ejemplos de índices son, por ejemplo, el humo significando fuego, la fiebre significando enfermedad, los nombres propios y los pronombres demostrativos. Suele ser relativamente sencillo interpretar un mensaje indicial; su interpretación es «natural».

Signos genuinos son símbolos. Son los únicos signos triádicos, pues para actuar como signos —es decir, para representar a otra cosa y ser interpretados como tal— necesitan ser interpretados según alguna regla previamente acordada. La regla, aquí, no es de origen natural (como en el caso de los índices) sino cultural. El objeto mismo está ausente, lo que permite a los símbolos engañar y mentir. El significado de un símbolo es una mera conjetura, a menos que haya un significado que sea el producto de mutuo consenso, mientras dure. La naturaleza arbitraria de la conexión entre símbolo y su objeto hace que la regla consensual de interpretación sea susceptible de cambiar y reemplazar por otra, por voluntad de las partes interesadas y al menor descuido de las personas ajenas al poder. Según este mecanismo puede una paloma significar paz, y un trozo de tela atada a un palo puede simbolizar la patria y conmovernos. Así, también, significan los signos lingüísticos; pues como cualquier signo lingüístico puede, en principio, representar cualquier objeto, la lengua es un sistema de signos simbólicos. (Gorlée 1987:48)

Hay que añadir aquí que los tres tipos de signos comentados con anterioridad no son mutuamente exclusivos y que un mismo signo puede funcionar (y a menudo funciona) al mismo tiempo como icono, índice y/o símbolo. En palabras de Peirce:

La huella que Robinson Crusoe encontró en la arena,..., era para él un índice de que en su isla había alguna criatura, y al mismo tiempo evocaba, en calidad de símbolo, la idea de un hombre. (CP:4.531, 1906)

Peirce hubiera podido completar esto añadiendo que, en cuanto a la forma, la huella era naturalmente un icono de algún pie humano.

## INTERPRETANTE

Peirce insistía en que «nada es un signo a menos que sea interpretado como un signo» (CP:2.308, 1902). No basta con que el signo «represente» un objeto; también necesita ser interpretado como tal. Por este motivo, la interpretación es tan esencial para la relación triádica del signo como lo es la representación:

Una inscripción nunca interpretada por nadie y que nadie interpretaría nunca, no pasaría de ser unos garabatos fantasiosos, un índice de que alguna criatura había estado allí, pero sin comunicar su significado, ni ser apto para comunicarlo. (NEM4:256)

En efecto, el «interpretante» —el signo interpretativo o, en otras palabras, el signo que interpreta un signo anterior— ocupa un lugar destacado en la teoría semiótica de Peirce. En la relación signo-interpretante, el interpretante sigue lógicamente al signo: Peirce decía, otra vez, que es «determinado por» él. El signo actúa sobre el interpretante, transacción en la que el interpretante es el que recibe. Pero una vez producido, el interpretante —tercero en la relación triádica del signo— se convierte otra vez en signo —es decir, primero— de la próxima relación triádica, y así sucesivamente.

Como Peirce escribió a Lady Victoria Welby el día 12 de octubre de 1904, «Un signo media entre el signo-*interpretante* y su objeto, [siendo aquél] el pensamiento interpretador, también un signo» (PW:31, 1904). Todos los interpretantes son en principio verificables, pues remontándose a sus formas anteriores, ha de encontrarse algún rasgo de la realidad o de la cultura, para el que la serie de interpretantes sirve de continuo comentario interpretativo. Citando a Peirce:

Me parece que la función esencial de un signo es hacer eficaces las relaciones que no son eficaces... El conocimiento es lo que las vuelve eficaces; y conocer un signo equivale a ampliar nuestro conocimiento. (CP:8.332, 1904)

Cada nuevo interpretante provee información más completa sobre el objeto subyacente, así que la cadena infinita de signos interpretadores señalará su punto final, la verdad. Por lo tanto, el proceso semiótico opera tanto para atrás, hacia el objeto, como para adelante, hacia el interpretante. Peirce explicó el funcionamiento del proceso interpretativo así:

El significado de un [signo] puede ser tan sólo un [signo]. De hecho, no es más que el primer [signo], pensado como si estuviera despojado de su ropaje superfluo. Pero este ropaje nunca puede eliminarse por completo; sólo se lo cambia por algo más diáfano. Así que hay aquí regresión infinita. Al final, el interpretante es tan sólo otro [signo] al cual se entrega la antorcha de la verdad; y en calidad de [signo] tiene a su vez su interpretante. He aquí otra serie infinita. (CP:1.339, s.a.)

Peirce distinguía tres interpretantes sucesivos en la semiosis: de un mismo signo puede partir un interpretante «inmediato», un interpretante «dinámico» y un interpretante «final»<sup>15</sup>. El interpretante inmediato de un signo es, según Peirce,

...un sentimiento producido por él ...un sentimiento que llegamos a interpretar como indicio de que hemos comprendido el efecto del signo, aunque su base de verdad sea con frecuencia muy débil. (CP:5.475, 1907)

Parafraseando a Ransdell (1986b:681-682) se puede decir que el primer interpretante es un mero indicio de la interpretabilidad del signo. Demuestra el interpretante inmediato el poder generativo del signo, revelando —de manera aún bastante vaga e indefinida— el rosario de los posibles interpretantes que el mencionado signo, en determinadas condiciones, pudiera dar de sí; es el interpretante, o signo de terceridad, tal como representa al signo en su primeridad.

El interpretante dinámico va más allá de la posibilidad y es un suceso interpretativo real, que implica algún esfuerzo de tipo mental y/o muscular. Como Peirce explicó a Lady Welby, el interpretante dinámico consiste en

...el efecto directo realmente producido por un signo en un intérprete de este signo ...aquello que es experimentado en cada acto de interpretación y es diferente en cada uno de ellos. (PW:111, 1909)

---

<sup>15</sup> Cómo se relaciona ésta con la segunda tríada de interpretantes propuesta por Peirce —los interpretantes «emocional», «energético» y «lógico»—, es todavía tema de debate. Véase, por ejemplo, Eco 1976 y, más recientemente, Ransdell 1986b y Short 1986.

Mientras el interpretante dinámico puede caracterizarse así por una diversificación de puntos de vista, requiriendo continuo reenfoque, decisión y elección, tales cambios de perspectiva quedan superados al llegar la tercera fase interpretativa, el interpretante final, cuya esencia es la univocidad, regla y hábito. Debido a la naturaleza teleológica y normativa del concepto peirceano de la interpretación, el tercer interpretante señala «el efecto significativo que el signo *produciría* en alguna mente, en la cual las circunstancias permitirían surtir su efecto completo» (PW:110, 1909); y este interpretante es «el único resultado interpretativo a que todo intérprete inevitablemente llegará si el signo es suficientemente considerado» (PW:111, 1909). Desde luego, un signo puede ser estudiado y reestudiado muchas veces y desde múltiples perspectivas, produciendo cada vez nuevas interpretaciones. Esto hace que el significado del signo sólo pueda ser conocido por completo en algún futuro hipotético.

El significado de un signo viene así dado por, respectivamente, la intuición, la creencia y/o el hábito que, cada cual a su manera, definen el signo como entidad significativa. Por ejemplo, si alguien sostiene que considera la religión como un asunto que sólo atañe a las personas ignorantes<sup>16</sup>, el significado de esta afirmación (el signo) no es idéntico al referente (su objeto doble, la religión y las personas ignorantes) sino a la regla o el hábito (su interpretante) con la cual, bajo ciertas circunstancias, el objeto sería reconocido, identificado y manipulado como tal. El significado de un signo no está, pues, dado por su(s) objeto(s) sino por su(s) interpretación(es). En esto consiste, en (demasiado) breves y (demasiado) concisas palabras la enseñanza de Peirce, quien, en una carta de su amigo, el filósofo William James, presentó la siguiente escena doméstica a modo de ejemplo para ilustrar esta parte crucial de su doctrina semiótica:

Supongamos, por ejemplo, que yo me despierto por la mañana antes que mi esposa, y que ella se despierte luego y pregunte: «¿Cómo está el día?» *Esto* es un signo, cuyo objeto expresado [inmediato] es el tiempo que está haciendo, pero cuyo objeto dinámico es la *impresión que se imagina que yo haya recibido por haber echado una ojeada fugaz entre las cortinas*. Cuyo interpretante expresado [inmediato] es la cualidad del tiempo, pero cuyo interpretante dinámico es el hecho de que yo *conteste a su pregunta*. Pero, más allá, hay un tercer interpretante. El *interpretante inmediato* es lo que expresa la pregunta, *todo* lo que expresa inmediatamente, según tengo formulado arriba, aunque de modo imperfecto. El *interpretante dinámico* es el efecto real que tiene en mí, su intérprete. Pero su significación, el *interpretante último o final* es el *propósito* que ella tiene con su pregunta, el efecto que la respuesta tendrá sobre sus planes para el día inminente. Supongamos que yo conteste: «El día está tormentoso». He aquí otro signo. Su *objeto inmediato* es la noción del tiempo que está haciendo, en la medida en que es común a su mente y la mía —no como es, su *carácter*, sino como está, su *identidad*. El *objeto dinámico*

<sup>16</sup> Este ejemplo está tomado del titular de un anuncio en *The New York Review of Books* del 31 de enero de 1991, página 5.

co es la identidad de las circunstancias meteorológicas reales de aquel momento. El *interpretante inmediato* es el esquema que ella tiene en su imaginación, o sea la imagen vaga de lo que tienen en común las diferentes imágenes de un día tormentoso. El *interpretante dinámico* es la decepción o cualquier otro efecto directo y real que tiene en ella. El *interpretante final* es la suma de todas las enseñanzas, moral, científica, etc., que contiene la respuesta. (CP:8.314, 1909)

La tercera tricotomía de Peirce —«rema», «proposición», «argumento»— se aplica a la relación entre el signo y el tercer interpretante, el interpretante final. Esta tricotomía tiene un especial interés para los lógicos, pues se ocupa precisamente del tipo de signos de los que se sirve el razonamiento lógico, es decir de terceros. Un signo puede estar representado por su interpretante como un signo de posibilidad (rema), signo de realidad (proposición) o signo de verdad (argumento). Un rema, en calidad de signo-interpretante que no puede ser verdadero ni falso, es incapaz de transmitir información acerca del objeto, «permite que su objeto y *a fortiori* su interpretante sea cualquier cosa» (CP:2.95, 1902). Usado en el razonamiento, el signo remático es un signo de «posibilidad cualitativa» (CP:2.251, hacia 1903), una sugerencia abierta que evoca sensaciones y emociones, es decir atribuye al objeto cualidades generales, flotantes, con una base de verdad muy débil. Esto puede ser ejemplificado mediante el famoso eslogan publicitario «Coke is It»<sup>17</sup>, donde el «It» está sin especificar permitiendo, por lo tanto, a cualquier persona que lo interprete como un signo de cualquier cosa.

En contraste con el rema, que es un tercero bajo su aspecto de primeridad, una proposición (también llamada por Peirce «dicisigno») pone énfasis en la segundidad de su carácter fundamental de terceridad. Una proposición es, como decía Peirce, «un signo que indica, por separado, su objeto. Así, un retrato que lleva abajo el nombre del original, es una proposición» (CP:5.569, 1901). Una proposición da información sobre su objeto, pero no es, en palabras de Peirce, «una aserción, sino un signo capaz de ser aseverado... Uno recibirá los castigos sufridos por un mentiroso si la proposición aseverada resulta falsa» (CP:8.337, 1904). Como signo-interpretante de existencia real que es, una proposición ofrece, en la doctrina de Peirce, un juicio lógicamente controvertible y rectificable; puede ser afirmada pero también negada.

Por último en la tríada, un argumento es «un signo que representa de forma nítida el interpretante, llamado su *conclusión*, que pretende determinar» (CP:2.95, 1902). En el pensamiento lógico, un argumento equivale para Peirce a «una argumentación o afirmación proyectada expresa-

---

<sup>17</sup> Debo este sugestivo ejemplo a mi amigo danés, el eminente estudioso de Peirce, Jørgen Dines Johansen.

mente para conducir a una creencia dada» (MS599:43, hacia 1902). Un argumento ofrece una conclusión cierta destinada a dar la verdad objetiva y final: «para su interpretante, es un signo de ley» (CP:2.252, hacia 1903). Peirce decía que

...en un sinnúmero de asuntos ya hemos alcanzado la opinión final. ¿Cómo sabemos eso? ¿Es que nos creemos infalibles? En absoluto; pero aun desechando por probablemente errónea una milésima o incluso una centésima parte de las creencias hoy consideradas indudables, permanecerá una gran multitud de ellas, donde la opinión final está alcanzada. Cada directorio, guía, diccionario, historia y obra científica está repleto de tales hechos. (MS1369:24-25, 1885)

Mientras una proposición refleja una verdad más fuerte que un rema, un argumento es el hábito infalible, inquebrantable, el que hace redundante cualquier intento de superarlo. De los tres ofrece el argumento el coeficiente más alto de verdad objetiva. Como «[L]as premisas de un argumento son un signo de la verdad de la conclusión» (MS283:107, 1905-1906), no hay en el sistema nada que lo contradiga y puede desarrollar todas sus consecuencias a todos los niveles.

En la lógica, un argumento es ejemplificado por los tres modos de argumentación —abducción, inducción, deducción—. Como un signo interpretante puede ser inferido del signo primario abductiva, inductiva o deductivamente, las conclusiones inferenciales son interpretantes especialmente singularizados entre otros interpretantes posibles. Si borramos el propósito peculiar de un argumento, se convierte en proposición, y si borramos la(s) entidad(es) deíctica(s) de una proposición, se convierte en rema. Una proposición es, en términos lógicos, un argumento truncado; y un rema es tanto un argumento truncado como una proposición truncada. Según Peirce,

Lo que queda de una proposición después de cancelar su sujeto es... un rema llamado su predicado. Lo que queda de un argumento cuando se cancela su conclusión es una proposición llamada su premisa o (dado que comúnmente es copulativa) más corrientemente sus premisas.. (CP:2.95, 1902).

Los remas pueden ser no-relativos, monádicos (con un solo espacio en blanco) o pueden ser relativos: diádicos (con dos espacios en blanco) o triádicos (con tres espacios en blanco): «\_\_es negro» muestra sólo la cualidad de negrura, «\_\_es un perro», sólo la idea de lo canino, «\_\_es o blanco o negro», «\_\_pega a\_\_», «\_\_da\_\_a\_\_». A fin de crear una frase o aserción completa, los espacios en blanco se han de rellenar con alguna entidad indicial (también llamada por Peirce hecceidad) tal como



uno o más nombres propios o sustantivos: Esto añade un sujeto <sup>18</sup> a la enunciación, la trama narrativa que falta precisamente en un signo remático:

Una proposición consiste en dos partes, el *predicado* que suscita algo a modo de imagen o sueño en la mente del intérprete, y el sujeto o sujetos, cada uno de los que sirve para identificar algo que es representado por el predicado. (MS280:34, hacia 1905)

Un argumento es, aquí, el elemento final, el que representa el punto de vista pragmático significado por el emisor en el mensaje. Esto se logra añadiendo al universo de cosas concretas y sus cualidades «un símbolo que indica por separado según qué signo la proposición tiene que interpretarse» (MS399b:299, 1898). En un mensaje lingüístico, el argumento puede ser un mandato, una pregunta, una afirmación u otro acto lingüístico <sup>19</sup>.

## SEMIOSIS

La semiosis consiste en interpretación de signos. Como he señalado arriba, ha de considerarse como un proceso triádico, una interacción significativa entre tres elementos: el signo —«algo que representa algo para alguien en algún aspecto o carácter», su fundamento (CP:2.228, 1897), el objeto —lo que es representado por el signo— y el interpretante —otro signo, que es causado por el primer signo en la mente del que lo interpreta—. La semiosis es la mediación significativa de éste (el signo interpretante) entre aquellos (el signo y el objeto). Citando palabras de Peirce, la semiosis es

... una acción, o influencia, que es, o implica, una cooperación de *tres* sujetos, como son un signo, su objeto y su interpretante; y esta influencia tri-relativa no puede de ningún modo resolverse en una acción entre pares. (CP:5.484, 1907)

---

<sup>18</sup> «Los sujetos son las indicaciones de las cosas de las que se habla, los predicados, las palabras que afirman, cuestionan u ordenan lo que se pretende» (CP:3.419, 1892). El sujeto peirceano es un concepto lógico que incluye y reúne las funciones gramaticales de sujeto y objeto (directo e indirecto). Véase, por ejemplo, MS280:34-35, hacia 1905, donde Peirce se apoyaba en esto para su sistema de los grafos existenciales.

<sup>19</sup> Acerca de los tempranos avances de Peirce en el ámbito de lo que más tarde sería la teoría de los actos de lenguaje [«speech act theory»], véanse Brock 1981 y Hilpinen 1982.

La semiosis se produce según tres grados interpretativos en que las creencias van sucesivamente «fortaleciéndose». Estos grados corresponden a la primeridad, segundidad y terceridad. Primero viene la hipótesis, lo que «puede ser» (o «puede no ser»); segundo, el experimento, lo que «realmente es»; y tercero, el hábito, lo que «ha de ser».

El denominado interpretante final es la regla que rige y fija el significado presente y futuro de un signo; le sirve de ley interpretativa. Transformar la semiosis en una operación destinada a dar respuestas definitivas y finales sería, sin embargo, contraproducente y hasta paradójico. Pues negando a la semiosis su naturaleza ilimitada e infinita, se le quita un rasgo distintivo: la posibilidad de que cualquier receptor/intérprete presente o futuro ponga nuevamente en movimiento el proceso interpretativo, convirtiendo un interpretante dado en un nuevo signo y produciendo otro interpretante, el resultado de una nueva semiosis. Este nuevo interpretante puede a su vez convertirse en signo para así producir otro interpretante, y así seguido: «Hay una serie infinita de signos» decía Peirce «en el mismo sentido en que Aquiles recorre una serie infinita de distancias alcanzando la tortuga» (MS599:31, hacia 1902).

Por eso, Short (1986:119ss.) introduce la noción de interpretante lógico «no último», que corresponde a la peirceana «opinión final» pero sin por eso dejar de estar en una relación triádica viva. Tal interpretante sería entonces anterior al interpretante lógico último, entidad esencialmente hipotética en la cual el proceso semiótico se quedará paralizado, porque el signo se ha hecho transparente, coincidiendo con el objeto. Tal concepto evolutivo de la semiosis coloca, en potencia, si no de hecho, al signo en el marco de una secuela infinita de signos, cada uno de los que interpreta al signo anterior. Para revitalizar e insuflar nueva vida en el signo hace falta que la semiosis no cese, que sea procesualidad teleológica y continua.

Peirce no incluía al consumidor del signo —su lector, oyente u otro intérprete— como cuarto elemento de la semiosis, además del signo-interpretante. Tal «omisión» no quiere decir que Peirce no reconociera la existencia de tal intérprete, pues en algunas ocasiones hizo referencia en sus escritos a un intérprete humano. Según parece, Peirce no pensaba aquí en una persona particular ni en una mente específica, sino en un organismo pensante del tipo que fuera —también denominado por Peirce «cuasi-mente» o «cuasi-intérprete»—. Dado que la mente humana no es, en la doctrina semiótica de Peirce, requisito indispensable para la semiosis, son los metafóricamente llamados «teatros de la mente» (MS318:55, 1907) y las «candilejas de la conciencia» (MS339c:505, 1905) los que hacen posible que el signo se desarrolle *a sí mismo* y que realice en este empeño evolutivo su potencial de significar revelando el objeto. Esto no impide que algún mecanismo interpretador tenga que estar implícito, de algún modo, en la estructura triádica (y no tetrádica) del signo. Pues no

mediando e interviniendo alguna conciencia interpretadora —sea real o potencial, humana o no humana— no puede haber acción sígnica, ni interpretación, ni, por ende, semiosis.

## EL SIGNO LITERARIO

Hemos visto hasta ahora cómo la doctrina semiótica de Peirce —paradójicamente no-doctrinal, triádicamente evolutiva y radicalmente empírica— permite relacionar la fenomenología y la ontología, modos de conciencia y modos de ser. Los fenómenos de la realidad —de los cuales los fenómenos literarios pueden servir de ejemplo— cobran sentido al ser procesados por alguna mente interpretadora. Ésta, que en el caso de los signos literarios es humana (o, tal vez, una máquina programada por una mente humana), será naturalmente susceptible de aciertos y equivocaciones: pero, según la semiótica peirceana, la obra literaria tiene por único deseo encontrar una y otra vez a una mente que tenga voluntad y preparación para producir un interpretante de ella. Pues la obra literaria es un signo: si no es interpretada, se muere. La vida de la literatura depende de su interpretación.

De entrada, espero que se me permita una simplificación facilona, pero necesaria para no embarcarme en una discusión que desbordaría los límites del presente ensayo. Definiré el arte literario, o «lo literario», como artificio o «ficción» verbal induciéndonos a suspender y abandonar la preocupación, constante y natural en el hombre pensante, por la función social y de veridicción del lenguaje, y a considerar este instrumento primordial de la comunicación interhumana desde una perspectiva puramente estética.

Como se ha indicado al principio de este ensayo, Peirce había, en sus propias palabras —medio sinceras, medio irónicas— «terriblemente descuidado» (*CP*:2.199, hacia 1902) el estudio de la estética. En el sistema peirceano de las ciencias normativas, la estética representaba la primeridad y, como tal, constituía el fundamento de las demás ciencias normativas: la ética —segundidad— y la lógica —terceridad—<sup>20</sup>. El relativo descuido, por parte de Peirce, de los signos estéticos no quita para que su filosofía semiótica ofrezca un método universal que es perfectamente aplicable al estudio de los fenómenos —sumamente específicos, en el panorama de los signos posibles— del arte verbal. Efectivamente, el sig-

---

<sup>20</sup> Para una discusión más detallada de las ciencias normativas en su relación con las categorías, véase Potter 1967:28-51.

no literario ocupa, aunque implícitamente, un lugar destacado en la doctrina peirceana de los signos: en su sentido más general tiene que ser clasificado en ella como legisigno simbólico remático (o símbolo remático) (Sheriff 1989:75). Tal calificación es, desde luego, susceptible de matizaciones según los usos más específicos que se hagan del signo literario.

El signo literario —el texto, supertexto, o subtexto literario— es legisigno pues es lingüístico y, por ende, general y reproducible. Mediante sus signos de terceridad cada réplica —cada soneto individual y sus partes, cada comedia, etc.— transmite el mismo (o «mismo») mensaje que el «modelo» u «original». El signo literario es simbólico porque es un signo de ficción y sólo puede simbolizar su objeto dinámico (o contexto situativo) ausente, de forma abstracta y convencionalizada. Para introducir el mundo real y referirse a objetos determinados, el signo literario tiene que hacer uso de índices. Los índices crean para tales objetos un referente concreto: en ellos radica la diferencia entre el discurso fáctico y el ficticio. Como signo remático, el signo literario es un tercero bajo su aspecto de primeridad. El signo literario transmite —es decir, «traduce» en signos verbales— impresiones sensoriales. El que sea un signo estético quiere decir que evoca en el receptor sentimientos y cualidades, pero sin describir ni prescribir. Como rema que es, el signo (-interpretante) literario propone un significado posible e hipotético, pero nunca puede dar un significado final. Tal ambigüedad interpretativa —el carácter radicalmente abierto de su interpretación— es, sin embargo, una característica esencial del arte verbal (y del arte no-verbal) que, gracias a ella, ofrece un reto perpetuo a la ingeniosidad de su público —presente, pasado y futuro— de intérpretes.

Como la libertad referencial del rema es, por lo menos en principio, ilimitada y no le preocupa la verdad, el rema es un signo introductor, la primera fase de una semiosis genuina. Es justo recordar, por este motivo, que el discurso ficticio de los signos literarios tiene por objetivo final construir una estructura argumentística que ofrezca argumentos referidos a la experiencia y conducta humanas. Éstas serán siempre variopintas e inaprensibles, pero en el marco de la semiótica peirceana son, por lo menos en principio, racionalizables, aunque en su doble vertiente real e imaginada siempre desborden los límites que puedan imponerles los signos lingüísticos. Bien es verdad que la terceridad —la lengua— constituye el ingrediente esencial del discurso literario; pero la peculiaridad de la terceridad consiste precisamente en que puede representar simbólicamente a la primeridad. El arte literario usa signos lingüísticos particularmente para «mostrar, reflejar y simbolizar, de manera inmediata, la cualidad de la conciencia» (Sheriff 1989:89).

## GÉNEROS LITERARIOS

En las humanidades suele usarse el concepto de género en un sentido estricto, referido a la clásica tripartición, en la literatura, entre épica, dramática y lírica. Sin embargo, en las discusiones al respecto no siempre se tiene debida cuenta de que hablar sobre «lo épico» o sobre «lo dramático» es algo distinto de hablar sobre «la novela» o sobre «la comedia» (Hempfer 1986:282): en el primer caso se trata de

... un número más o menos restringido de «formas naturales» o «arquetipos» definidos como ideas platónicas, constantes antropológicas, tipos de visión del mundo [«Weltanschauungstypen»] etc., que hacen que la teoría de los géneros trascienda a una ontología fundamental. (Hempfer 1986:282)

En el segundo caso se trata a los géneros como

... grupos de textos históricamente limitados ...[,] sistemas evolutivos interrelacionados, «familias» históricas, tradiciones, convenciones e/o instituciones. (Hempfer 1986:282-283)

Esta distinción se centra en la diferencia entre la «esencia» de los géneros literarios por un lado, y su «función» por otro; distinción que encontramos también, bajo diversas denominaciones en los trabajos de los semiólogos de la tradición saussureana que se han ocupado de este tema <sup>21</sup>.

Lo que interesa aquí es, sobre todo, poner de relieve los géneros literarios según la primera caracterización, como invariantes ontológicas abs-

---

<sup>21</sup> Ducrot y Todorov (1972) hablan de «tipo» y «género». El primer término queda reservado para la poética general, es decir, para la literatura como «lengua», o sistema, donde se refiere inductivamente a la existencia de los géneros como «entidades estructurables»; «género» se refiere al género como fenómeno histórico en la literatura como «habla» literaria, donde postula la existencia de los géneros deductivamente, a partir del corpus textual existente. (Sobre el papel de deducción, inducción y abducción en el pensamiento estructuralista, véase Gorlée [en prensa]). Greimas y Courtés (1979:164) no se limitan a lo literario al proponer criterios para una tipología del discurso. Estos, basados en «postulados ideológicos implícitos», están culturalmente condicionados, según estos autores, quienes proponen, para la literatura europea moderna, una dicotomía genérica que distingue entre una teoría «clásica» —fundamentada en «forma» vs. «contenido»— y una teoría «posclásica» que, fundada en «cierta concepción de la 'realidad' del referente, posibilita distinguir ... sea diferentes 'mundos posibles', sea encadenamientos narrativos más o menos conformes a una norma subyacente (cf. los géneros fantástico, maravilloso, realista, surrealista)» (Greimas y Courtés 1979:164). Nótese que, a diferencia de la perspectiva peirceana, los criterios manejados aquí son primordialmente temáticos.

tractas y transhistóricas <sup>22</sup>. Constituyen el marco «universal» en el que se inscriben los géneros concretos, que son colecciones coherentes de textos o supertextos. Número, índole y composición de éstos son naturalmente variables y sujetos a continuas modificaciones y redefiniciones, por lo cual resulta contraproducente e incluso imposible todo intento de fijarlos una vez por todas.

Los modos genéricos no están determinados y definidos por los componentes de una o más obras literarias, sino que son ellos los que determinan y definen la forma, estructura y lógica de la obra literaria, así como su contenido temático. No sólo cada género reúne ciertas características formales que proveen información acerca del status de la obra literaria como vehículo de comunicación interhumana (relación entre emisor y receptor, particularidades del código, función socio-situacional del mensaje); cada género tiene también su particular capacidad —y sus límites— de tratar —es decir, de semiotizar— la realidad. Frente a la infinita variedad de los fenómenos de la realidad, el signo literario hace una selección reflejando una versión filtrada y focalizada de la realidad. Estos dos principios, interactivos, dan una orientación dinámica y generativa al signo literario, cuya composición nunca puede ser mecánica y cuya interpretación es siempre un acto creativo. La obra literaria es pues, en una palabra, semiosis —con todas las implicaciones que el concepto de semiosis pueda tener para el signo artístico-verbal.

Si seguimos a Santaella Braga, la lengua ha de considerarse como «un proceso de codificación de segundo nivel», lo que hace que sea «representación de una representación» o «signo de un signo» (Santaella Braga 1980a:145-146). Este enfoque jerárquico-semiótico implica, entre otras cosas, que podemos aplicar el aparato conceptual de la semiótica al arte verbal, y considerar las categorías universales como modos ontológicos que subyacen a la tricotomía de los modos genéricos —condicionándolos, haciéndolos partícipes de su fuerza significativa e imprimiendo en ellos su sello particular—. Así, los géneros lírico, dramático y épico pueden considerarse como transcodificaciones, dentro del contexto literario verbal, de la primeridad y la segundidad en sus diversos matices. Dado el carácter remático de la relación signo-interpretante final, no es extrañar que el signo literario no llegue a participar plenamente de la terceridad de la semiosis genuina: ésta exige que todos los elementos de la tríada sígnica sean terceros. Si bien el signo literario aspira (como quedó indicado arriba) a crear argumentos (en el sentido peirceano de este término), se caracteriza, significativamente, por su incapacidad de ocupar tal cate-

<sup>22</sup> Queda fuera de la presente discusión el estudio, mucho más amplio e intrincado, de las formas concretas en las que tales esencias pueden funcionar, en la literatura, como estructuras sígnicas verbales comunicativas entre un emisor y un receptor. Véase Johansen 1985, 1986, 1988 y 1989. Otro estudio anterior, con interesantes implicaciones para la semiótica literaria, es Stankiewicz 1977.

goría. Alcanzar la transparencia total, la verdad objetiva, es para el signo literario la meta —pero es una meta ilusoria—.

## LIRICIDAD

Si retomamos la clásica tripartición entre los modos lírico, dramático y épico, podemos ver lo lírico como exponente de la primeridad<sup>23</sup>. Como tal, el modo lírico acompaña y entra en todos los géneros y subgéneros literarios concretos, donde muestra la(s) cualidad(es) fundamental(es) del sentimiento expresado. Sin embargo, es en la poesía lírica donde la liricidad tiene su encarnación más pura y típica; allí la univocidad del monólogo ejemplifica las inquietudes subjetivas, emotivas, que están reflejadas, en forma condensada, en este modo literario. Lo lírico es desahogo personal y experiencia privada, que no puede ser razonado sin que pierda su carácter —intuitivo y precognitivo— de signo de primeridad.

Lo lírico crea en la mente del receptor imágenes icónicas que, en el caso de la poesía lírica, son viñetas compuestas. Despliega todos sus efectos sensoriales —sonido, ritmo, forma— simultáneamente, superpuestos, interpenetrándose, iluminándose y modificándose. La multiplicidad «salvaje» del modo lírico es producto de combinaciones formales nuevas que a su vez producen significados nuevos. (En la poesía las principales novedades son de tipo léxico y en el orden de las palabras.) Los significados del signo (subsigno, supersigno) de liricidad son conjeturas de escasa substancia, propuestas personalizadas y siempre sustituibles por otras.

Posiblemente pueden distinguirse tres tipos de liricidad. Si la poesía lírica representa el primer grado de la primeridad —la primeridad más pura o, desde la perspectiva inversa, la terceridad más degenerada—, lo lírico puede también poseer un (rudimentario) hilo argumental que le presta carácter de segundo grado de primeridad. En la poesía, pero también en los textos publicitarios y en los de las canciones infantiles, pueden encontrarse ejemplos de ambos tipos de liricidad. Existe además una primeridad más genuina y menos degenerada, la del signo verbal lírico que contiene un elemento de terceridad —es decir, de reflexión, crítica e/o ideología—, sin por eso dejar de apelar al puro sentimiento. Esto ocurre en la poesía didáctica y, en general, en el arte verbal que enseña, pero de manera no-racional y no-conflictiva —según es practicado, por ejemplo, en cierta retórica religiosa y política.

---

<sup>23</sup> De ahí el neologismo, a lo Peirce, de «liricidad» (y sus contrapartidas, «dramaticidad» y «epicidad»).

## DRAMATICIDAD

Lo dramático está condicionado por la segundidad, el modo de ser que incluye y presupone a la primeridad —la cualidad del sentimiento—, pero pone especial énfasis en el aspecto praxiológico, de acción y reacción <sup>24</sup>, que sustituye y complementa al estatismo icónico característico de la primeridad. La dramaticidad es acontecer en el espacio y el tiempo. Allí, en forma de diálogo (triálogo, etc.) «real» —o mejor dicho, con visos de verosimilitud—, se dramatizan, de manera ecléctica, las diversas dimensiones sociales del comportamiento humano en su entorno social. Tal interacción —colisión, roce, acuerdo, etc.— entre una experiencia personal y otra distinta se basa directamente en lo que la experiencia tiene de oposición entre los aspectos fácticos del mundo; representa, por lo tanto, la segundidad de la segundidad.

En el modo dramático hay acción. Ésta sigue una línea narrativa avanzando desde un punto inicial —el planteamiento de una situación problemática— hasta un punto final —el desenlace—. La dramaticidad va cristalizándose en cada una de las luchas y los esfuerzos tanto mentales como físicos sufridos por los «actores» implicados, y que éstos intentan superar. Este modo indicial, déctico constituye el paradigma del género literario teatral <sup>25</sup> (y sus subgéneros) como representación audiovisual de la vida humana considerada como lugar y tiempo de encuentro —o de conflicto— entre pasiones, acciones y opiniones heterogéneas.

## EPICIDAD

A la luz de la doctrina de las categorías, lo épico representa la terceridad de la segundidad, que establece relaciones significativas entre sucesos espacio-temporales e impresiones sensoriales. La epicidad ofrece un razonamiento más o menos lógico sobre la realidad fenomenológica y sus cualidades. Su forma literaria más típica sería la novela —ese gran invento literario español—. Efectivamente, el mundo literario del Quijote sería un ejemplo típico de lo que aquí se entiende por epicidad. El propósito de lo épico es primordialmente narrativo —es decir, dramático— ; pero más allá de la nota predominante de la dramaticidad descriptiva, lo

---

<sup>24</sup> Etimológicamente, el vocablo griego «drama» significa «acción».

<sup>25</sup> Etimológicamente, «teatro» —del latín «theatrum», griego «theatron»— significa «espectáculo», refiriéndose sólo a lo visual.



épico demuestra también una postura claramente crítica. El autor —omnisciente o no— deja de vivir directamente la vida de «sus» «actores» y toma cierta distancia que le permite reflexionar, interpretar y comentar. Las opiniones expresadas, explícita o implícitamente, en el signo épico-literario serán racionales y razonadas, por lo menos hasta cierto punto; pero la (relativa) libertad y arbitrariedad del punto de vista —el aspecto de simbolicidad peirceana— puede también convertirse en instrumento de manipulación. Siempre que, en el arte verbal, la epicidad pretende dar la verdad, frisa en la terceridad del discurso «objetivo», co-to vedado para el arte. El discurso que deja de ser ficción también deja de ser literario.

Tomando como punto de partida a la tríada de modos literarios y a las categorías ontológicas en las que están inscritos, pueden distinguirse, dentro de cada modo literario, otra vez tres modalidades <sup>26</sup>. Así como el modo lírico puede ser ejemplificado por la poesía lírica —correspondiendo a la primeridad de la primeridad—, la segundidad de la primeridad sería, en literatura, la poesía narrativa; y la terceridad de la primeridad, la poesía de tipo didáctico. Y dentro de lo épico se podría decir que en la novela rosa predomina el aspecto de primeridad; en la novela policiaca, el aspecto de segundidad; y en la novela de ciencia-ficción, el aspecto de terceridad.

No sería justo terminar sin apuntar a la posibilidad de que, además de los subtipos dentro de un modo ontológico-genérico, existen también muchas combinaciones transmodales. En ellas se establece un paralelismo con los tipos de signos —genuinos, degenerados, y las múltiples formas sígnicas intermedias—. Así, pueden imaginarse modos literarios en los cuales predomina, por ejemplo, la dramaticidad, con una incidencia adicional e incrustada de la liricidad y/o la epicidad. Sin embargo, adentrarnos en esta compleja problemática nos llevaría demasiado lejos de aquí.

### Referencias bibliográficas

- BROCK, J. E. (1981): «An introduction to Peirce's theory of speech acts». *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 18-4, 319-326.
- DEELY, J., B. WILLIAMS Y F. KRUSE (eds.) (1986): *Frontiers in Semiotics* (Advances in Semiotics). Bloomington, IN: Indiana University Press.
- DUCROT, O. Y T. TODOROV (1972): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil.

---

<sup>26</sup> Esto ha sido argumentado y elaborado convincentemente en Santaella Braga 1980a.

- 
- ECO, U. (1976): «Peirce's notion of interpretant» *Modern Language Notes* 91-6, 1457-1472.
- ESPOSITO, J. L. (1980): *Evolutionary Metaphysics: The Development of Peirce's Theory of Categories*. Athens, OH: Ohio University Press.
- EVANS, J. D. Y A. HELBO (eds.) (1986): *Semiotics and International Scholarship: Towards a Language of Theory*. Dordrecht, Boston y Lancaster: Nijhoff.
- FITZGERALD, J. J. (1966): *Peirce's Theory of Signs as Foundation for Pragmatism* (Studies in Philosophy 1). La Haya/París: Mouton.
- GOODMAN, N. ([1968]-1985): *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Hackett.
- GORLÉE, D. L. (1987): «Firstness, Secondness, Thirdness, and Cha(u)nciness». *Semiotica* 65-1/2, 45-55.
- (1989): «Wittgenstein et Peirce: Le jeu de langage» *Semiotica* 73-3/4, 219-231.
- (1990): «Degeneracy: A reading of Peirce's writing». *Semiotica* 81-1/2, 71-92.
- (en prensa): «Symbolic argument and beyond: A Peircean view on structuralist reasoning». *Poetics Today*.
- GREIMAS, A. J. Y J. COURTÈS (1979): *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- HEMPFER, K. W. (1986): «Genre» En Sebeok (ed. gen.) 1986, 282-284.
- HILPINEN, R. (1982): «On C. S. Peirce's theory of the proposition: Peirce as a precursor of game-theoretical semantics». *The Monist* 65-2, 182-188.
- JOHANSEN, J. D. (1985): «Prolegomena to a semiotic theory of text interpretation». *Semiotica* 57-3/4, 225-288.
- (1986): «The place of semiotics in the study of literature». En Evans y Helbo (eds.) 1986, 101-126.
- (1988): «What is a text? Semiosis and textuality, a Peircian perspective». *Livstegn* 5/1, 7-32.
- (1989): «Hypothesis, reconstruction, analogy: hermeneutics and the interpretation of literature». *Semiotica* 74-3/4, 235-252.
- KENT, B. (1987): *Charles S. Peirce: Logic and the Classification of the Sciences*. Kingston/Montreal: McGill-Queen's University Press.
- PEIRCE, CH. S. (1931-1966): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Ch. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds.). 8 vols. Cambridge, MA: Harvard University Press (CP).
- (1955): *Philosophical Writings of Peirce*, J. Buchler (ed.). Nueva York: Dover.
- ([1958]-1966): *Charles S. Peirce: Selected Writings (Values in a Universe of Chance)*, Ph. P. Wiener (ed.), Nueva York: Dover (SW).
- (1977): *Semiotic and Signifys: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, Ch. S. Hardwick (ed.). Bloomington y Londres: Indiana University Press (PW).
- (1979): *The New Elements of Mathematics by Charles S. Peirce*, C. Eisele (ed.). 4 vols. La Haya, París: Mouton y Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press (NEM).
- (1982-1989): *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, M. H. Fisch, E. C. Moore, Chr. J. W. Kloesel et alii (eds.). 4 vols. Bloomington, IN: Indiana University Press (W).
- (1986): *La ciencia de la semiótica*, A. Sercovich (ed.). Buenos Aires: Nueva Visión.
- (1987): *Obra lógico-semiótica*, A. Sercovich (ed.). Madrid: Taurus.
- (1988): *Escritos lógicos*, P. Castrillo Criado (ed.). Madrid: Alianza.
- *Manuscriptos inéditos*, Peirce Edition Project, Indianapolis, IN (MS).
-

- PENCAK, W. (1991): «Charles Sanders Peirce, historian and semiotician». *Semiotica* 83-3/4, 311-332.
- PHARIES, D. A. (1985): *Charles S. Peirce and the Linguistic Sign* (Foundations of Semiotics 9). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- POTTER, V. V. (1967): *Charles S. Peirce on Norms & Ideals*. Worchester, MA: University of Massachusetts Press.
- RANSDELL, J. (1986a): «Semiotic objectivity». En Deely, Williams y Kruse (eds.). 1986, 236-254.
- (1986b) «Charles Sanders Peirce». En Sebeok (ed. gen.). 1986, 673-695.
- SANTAELLA BRAGA, M. L. (1980a): «Por una classificação da linguagem escrita». En Santaella Braga 1980b, p. 145-160.
- (1980b): *Producao de linguagem e ideologia*. Sao Paulo: Cortez Editora.
- SAVAN, D. (1977): «Questions concerning certain classifications claimed for signs» *Semiotica* 19-3/4, 179-195.
- (1987-1988): *An Introduction to C. S. Peirce's Full System of Semeiotic* (Monograph Series of the Toronto Semiotic Circle 1): Toronto: Victoria College of the University of Toronto.
- SEBEOK, TH. A. (ed.) (1977): *A Perfusion of Signs* (Advances in Semiotics). Bloomington y Londres: Indiana University Press.
- (ed. gen.) (1986): *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* (Approaches to Semiotics 73). 3 vols. Berlín: Mouton de Gruyter.
- SHERIFF, J. K. (1989): *The Fate of Meaning: Charles Peirce, Structuralism, and Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- SHORT, TH. L. (1986): «What they said in Amsterdam: Peirce's semiotic today». *Semiotica* 60-1/2, 103-128.
- STANKIEWICZ, E. (1977): «Poetics and verbal art». En Sebeok (ed.). 1977, 54-76.
- TORDERA, A. (1978): *Hacia una Semiótica Pragmática. El signo en Ch. S. Peirce*. Valencia: Fernando Torres.
- WITTGENSTEIN, L. ([1953]-1968). *Philosophische Untersuchungen - Philosophical Investigations*, G. E. M. Anscombe y R. Rhees (eds.). Traducción G. E. M. Anscombe. Reimpresión. Oxford: Basil Blackwell.

## **ESTRATEGIAS PARA LA APLICACIÓN DE PEIRCE A LA LITERATURA**

**Lucia Santaella Braga**

(Universidad Católica de São Paulo)

### **SEÑALES DE ALERTA**

El objetivo de la primera parte de mi exposición consiste en aclarar algunos puntos que juzgo fundamentales en la teoría peirceana, alertando contra vicios y confusiones que, por lo regular, surgen cuando se intenta poner en práctica esta teoría con objeto de iluminar específicos procesos sígnicos, en nuestro caso, los procesos sígnicos literarios.

Es conocido el hecho de la gran complejidad de la obra de Peirce, distribuida por los terrenos más variados del conocimiento científico, lo que incluye entre otras áreas a la matemática, la historia, la filosofía, la química, la literatura, la astronomía, etc. Sin embargo, subyace a esta aparente heterogeneidad una especie de columna vertebral a partir de la cual las investigaciones de Peirce confluyeron: la teoría general de los signos concebida como lógica, en un sentido mucho más amplio y generalizado

del que poseía el término lógica cuando fue concebida por Peirce y del que sigue teniendo hasta hoy.

En primer lugar, debemos destacar que la lógica o semiótica de Peirce es, ante todo, una filosofía, es decir, una teoría que dispone del nivel de generalidad necesario a una teoría filosófica cuyas concepciones, en este caso, fueron trabajadas con el cuidado de la exactitud matemática y cuyas implicaciones fueron desarrolladas tan extensamente como las de cualquier otro pensador monumental de nuestra tradición filosófica occidental. No tenemos ahora espacio para demostrar las afirmaciones arriba expuestas, pues esto nos llevaría a objetivos diferentes de aquellos que, de manera central, nos interesan en esta ocasión. No obstante, a nuestro entender, estas aclaraciones constituyen un punto de partida necesario con relación a cualquier planteamiento respecto a Peirce, habida cuenta de que, el ignorar o comprender indebidamente la base fenomenológica y epistemológica sobre la cual se apoya todo su pensamiento, nos puede llevar a una distorsión que consistiría en asumir la semiótica como simple pirotecnia terminológica, como mera construcción imaginada para dar cuenta de actuaciones instrumentalistas del conocimiento destinadas a un aprovechamiento utilitario e inmediato.

Por el contrario, la semiótica peirceana como filosofía tiene, en su base, la fundamentación necesaria para trabajar los complejos problemas propuestos por la ontología, la epistemología, la filosofía de las mentes, la filosofía de la ciencia y, en fin, por todos los posible despliegues del pensamiento filosófico para los cuales Peirce intentó dar una base común, expuesta en la idea de aquello que concebía como semiosis y que para él podía abordarse como sinónimo de inteligencia, crecimiento y continuidad de la vida. Esta fundamentación se apoya en un método que tiene por intención desarrollar un concepto altamente abstracto de la mente, derivado de un análisis de aquello implícito en la tendencia hacia la verdad que reside en los arcanos de la vida humana.

Éste sería, brevemente, el espectro más amplio de la teoría filosófica peirceana. En esta medida, con relación al conjunto de su obra, el punto de partida de nuestras indagaciones no debería situarse en la descripción de su sistema de clasificación de signos que resultaría inocuo si fuese abordado con una mirada apresurada. Por otro lado, las definiciones y divisiones del signo propuestas por Peirce, al ser abordadas a la luz de su debida fundamentación filosófica, no aparecen como simples clasificaciones *strictu sensu*, sino como fórmulas para un análisis comprensivo de la acción del signo, patrones que incluyen, como diría Hanna Buczynska (1983:27) «todos los aspectos ontológicos y epistemológicos del universo sígnico, el problema de la referencia, de la realidad y ficción, de la cuestión de la objetividad, el análisis lógico del significado y el problema de la verdad».

Aunque esta alerta que esbozamos pueda en algunos casos actuar ahuyentando a posibles interesados en la aplicación de los conceptos peirceanos, debemos decir que no hay cómo escapar de la exigencia de explicar la fundamentación filosófica que sostiene estos conceptos, so pena de incurrir en una especie de anemia conceptual que redundaría en la esterilización y vacuidad de tales aplicaciones.

Comprometido con las más diversas prácticas científicas y variados campos de conocimiento, Peirce imaginaba que su vocación más auténtica se desarrollaba en la dirección de concebir un modelo que hiciese posible asumir a la filosofía como ciencia, al mismo tiempo que tal modelo sería capaz de proveer ideas generales, orientadoras del desarrollo de una comprensión genuinamente científica de terrenos extra-filosóficos. En esta medida, la teoría peirceana a pesar de su intrincada complejidad, se nos muestra asentada sobre unos pocos conceptos altamente refinados, elementales, abstractos, generales y dotados de enorme exactitud y sistematicidad. La obsesión peirceana por el refinamiento de cada concepto es indicadora de la consciencia de que cualquier arbitrariedad o ligereza, en la formación del trabajo teórico al nivel fundamental de los conceptos básicos, redundaría en incoherencias de la estructura semiótica cuando ésta alcanza el punto de tornarse útil para la aplicación concreta.

Aquello que, a primera vista, parece crear enormes dificultades para la lectura de Peirce, es decir, la extrema generalización y abstracción de sus conceptos fundamentales, es justamente aquello que, una vez asimilado por el lector, pasa a servir de esquema analítico que, debido precisamente a su extrema abstracción, posibilita un espectro extraordinario de aplicaciones posibles. En otras palabras, se trata de un esquema analítico desarrollado sistemáticamente e incorporable por cualquier disciplina particular, especialmente por aquellas que tienen por objeto de estudio fenómenos de naturaleza interpretativa, comunicativa, o semiótica, o sea, aquello que hoy llamamos de ciencias humanas y que Peirce prefiere llamar de ciencias de la vida, incluida la biología.

Así, la semiótica peirceana, lejos de competir con las otras teorías, como algunos imaginan, se propone actuar como una teoría general, interesada prioritariamente en las bases que fundamentan la posibilidad de la inteligencia, así como preocupada en elucidar los métodos que harían al pensamiento más económico (en el sentido de economía de energía) y más inteligible. Es ésta, entonces, una teoría abstracta que, lejos de excluir los métodos de investigación desarrollados por las ciencias más particulares, necesita de ellos, pues son éstos el material capaz de dar concreción a la abstracción y generalidad de los conceptos semióticos. Así sería la relación del sistema peirceano como sistema abstracto con la teoría literaria, por ejemplo.

## LA SEMIÓTICA COMO UN MAPA ORIENTADOR

En esta medida, sin comprender el carácter sistemático y abstracto de la semiótica peirceana, poco o ningún uso podrá hacer de sus conceptos el investigador interesado en la aplicación práctica. No es casualidad si, a este respecto, J. Ransdell (1983: 12-13) ha afirmado lo siguiente:

Quiero enfatizar en particular la importancia de entender a Peirce sistemáticamente: es casi imposible entender cualquiera de sus concepciones teóricas, al punto necesario, para hacer de ella un uso auténtico, a no ser que también se comprendan las demás concepciones teóricas que están conectadas de manera próxima y sistemática (lecturas y críticas de las concepciones peirceanas que nos demuestran no ser conscientes de sus relaciones sistémicas son la peor cosa que existe, a pesar de que seguramente no sea tarea fácil para aquellos que no están familiarizados en alguna profundidad con el trabajo de Peirce reconocer cuándo un comentarista habla a partir de una comprensión fundamental de esas relaciones). Entender a Peirce sistemáticamente, no significa tampoco memorizar una porción de fórmulas abstractas en un orden determinado. Significa, por el contrario, que una persona sea capaz de aprehender un específico patrón sencillo de relaciones formales que informa a la semiótica peirceana por entero, de tal modo que seamos así siempre capaces de reconocer la presencia de esta postura en todos los modos de hablar y de pensar sobre las cosas que esta persona expresa.

Como se podrá ver, aplicar la semiótica peirceana no significa copiar fragmentos de sus escritos, justificándolos por el simple motivo de que determinado fenómeno está siendo objeto de análisis semiótico. Es más, todo fragmento de la teoría peirceana es de un tal nivel de generalidad (sus definiciones de signo, por ejemplo) que resulta posible aplicarlo a cualquier fenómeno sógnico que tengamos en mente. Por lo tanto, citar un fragmento sólo por citarlo, no conduce a nada. Es, además snob, ingenuo e inútil. Aplicar la semiótica de Peirce, por otro lado, no equivale tampoco a rotular los fenómenos sógnicos como procesos definitivamente icónicos, indiciales o simbólicos, como ocurre en los reduccionismos producidos por la mercantilización pedagógica. Estos tres tipos abstractos de signos están presentes en casi todos los fenómenos de lenguaje de manera simultánea.

Contrariamente a estos vicios, que nacen de la opción por lo más fácil y de la ausencia de responsabilidad ética para con una teoría, aplicar los conceptos peirceanos, como en el caso de cualquier teoría muy compleja, exige, ante todo, familiaridad con sus fundamentos, intimidad que nace de la convivencia paciente que permite transformar en extensiones casi naturales de nuestra capacidad indagadora. En la teoría peirceana, según nos informa J. Ransdell (1983: 5):

Lo que ayudará al lector antes de cualquier cosa, es un estado de alerta y receptividad a un cierto patrón y estructura repetitiva y recurrente que se irá haciendo cada vez más perceptible como informadora de sus concepciones teóricas en sus interrelaciones mutuas y comenzará, en el momento debido, a actuar para el lector como una especie de estructura orientadora básica (es decir, una especie de icono) que será mucho más eficaz para la comprensión de la semiótica peirceana que cualquier formulación verbal abstracta.

Cuando el lector esté equipado por esta estructura básica orientadora habrá captado seguramente el esquema analítico que da forma a la teoría de Peirce. Los conceptos peirceanos son, ante todo, una forma o más bien, un mapa que actúa como medio de orientación para la descripción y análisis de cualquier fenómeno de naturaleza comunicativa e interpretativa. Aplicar la semiótica peirceana significa un estado de familiaridad con este mapa orientador.

Observemos, no obstante, que ese esquema peirceano, asociado a la imagen de un mapa orientador, no ha de ser confundido con un modelo fijo y unitario, aplicable estereotipadamente a la diversidad de los fenómenos. Al contrario, se trata de un conjunto de distinciones analíticas típicas y recurrentes, altamente dependientes de procedimientos heurísticos capaces de permitir la intelección siempre «*in fieri*» de los fenómenos analizados. Es entonces una teoría desprovista de criterios definitivos y estáticos, que nos provee de instrumentos de estudio sutiles que nos obligan a descubrir y enfrentar las ambigüedades en lugar de ocultarlas.

Sin embargo, si, por un lado, la extrema generalidad de este mapa orientador da espacio para un espectro potencialmente infinito de aplicaciones concretas, por otro, exige, para el análisis, preocupación con estrategias situacionales que sólo pueden ser determinadas por los propósitos que orientan una investigación dada. Para ilustrar esa idea basta citar, por ejemplo, la noción de semiosis, vista como cadena infinita de signos, en la cual la relación entre signo y objeto dinámico se produce como una regresión infinita de signos y la relación del signo con el interpretante entra en una progresión infinita de signos. El objeto original y el interpretante final son así siempre inalcanzables. Ahora, dada una situación concreta de análisis, esto equivale a afirmar que, en cualquier acto de lectura semiótica, estamos siempre comenzando en el medio del camino de la cadena sígnica, que sólo podemos dibujar los lazos de esa cadena (tanto en la dirección del objeto como en la dirección del interpretante) en la medida en que nos interese satisfacer los propósitos con los cuales estamos comprometidos en una situación de búsqueda particular. En términos semióticos, por lo tanto, eso significa que no existen lecturas finales y definitivas de ningún fenómeno.



Si en la cadena semiótica todo es signo, cabe como estrategia primera, en una situación de análisis dada, determinar aquello que se asume semióticamente como signo, así como sus objetos e interpretantes correspondientes. Esta consideración podría parecer absurda a primera vista. No es el caso. Sorprende porque estamos acostumbrados a considerar como signos los textos (literarios o no), pinturas, películas, obras de teatro, «comics», etc., en definitiva, campos delimitados y recortados. Este vicio que nos condiciona a leer semióticamente tan sólo aquello que se evidencia como signo, nos impide, al mismo tiempo, reconocer las semiosis que pulsan en la «floresta de signos» que llamamos la realidad. En resumen, alertamos aquí sobre el hecho de que el mundo está poblado de signos que actúan en redes intrincadas y complejas. Ante estos tejidos, las relaciones existentes entre signos y realidad que el sentido común nos hace tomar como tácitas e incuestionables aparecen ahora fluidas e interpenetradas, lo que, una vez más, viene a indicar que la actividad de análisis semiótica tiene que ser, ante todo, una actividad heurística.

Colocadas estas señales de alerta, antes de entrar en las cuestiones más ligadas a la literatura, dedicaré una buena parte de mi exposición a la presentación y discusión del contexto más global de la obra de Peirce. Este contexto incluirá un panorama de su biografía, ya que la comprensión de la teorías peirceanas requiere el conocimiento de su vida. Además, algunos esclarecimientos serán ofrecidos con respecto a la bibliografía disponible, hasta hoy bastante parcial, de la vastísima obra de Peirce. Esas informaciones nos parecen indispensables para evitar ingenuidades en el tratamiento de sus teorías. La obra peirceana es inmensa, compleja, intrincada, presentando interdependencia indisoluble entre sus partes. Intentar aplicar Peirce a cualquier área específica, y, en nuestro caso, a la literatura, ignorando el contexto general y los fundamentos filosóficos de su pensamiento, trae resultados que son, por lo menos ino cuos.

## VIDA-OBRA

Ch. S. Peirce nació en Cambridge (Massachusetts), el 10 de septiembre de 1839. Su abuelo paterno (Benjamín Peirce) fue bibliotecario en la Universidad de Harvard y escribió una historia de esta institución. Su abuelo materno (Elijah H. Mills) era abogado, fundador de una escuela de derecho y senador de los Estados Unidos por Massachusetts. Su tío paterno (Charles H. Peirce) era físico y químico y su tía paterna (Charlotte E. Peirce) mantuvo una escuela al tiempo que enseñaba literatura francesa y alemana en clases particulares. Su tía materna se casó con

Ch. H. Davis, quien trabajaba para el gobierno federal al servicio de la Inspección Geodésica y de la Costa. El padre (Benjamín) fue profesor de astronomía y matemática en Harvard, considerado en su época como el más sobresaliente matemático norteamericano de entonces. De los tres hermanos de Charles, uno fue profesor de matemáticas en Harvard, otro ingeniero de minas y el tercero, diplomático.

La constelación familiar, que rodea desde pequeño a Charles, nos muestra la variedad de conocimientos, profesiones y experiencias que van desde las ciencias exactas y experimentales a la ingeniería y la política, la diplomacia y la educación. Las relaciones de la familia Peirce no se restringían a su propio ámbito. El padre de Charles, además de respetado científico, era hombre de mente abierta y diversificada. En un ambiente de variados estímulos intelectuales, miembro de una casa visitada siempre por las más importantes figuras del mundo entero, tanto del área de la literatura como de la filosofía y las ciencias, en una atmósfera revolucionaria de conocimientos, Ch. S. Peirce construyó su inteligencia. Desde temprano, entre los hijos, Benjamín reconoció en Charles muestras de genialidad y le dedicó especiales atenciones.

Desde los 6 años, Charles ya poseía, en su casa, un pequeño laboratorio de química y era asesorado en esta actividad, por su tío paterno. A los 11, escribió una Historia de la Química, y a los 16, con la muerte de su tío, heredó de este último una extensa biblioteca de química y medicina. Todo mostraba que Ch. S. Peirce sería en la química una figura tan eminente como su padre en las matemáticas.

En realidad, cuando recibió su diploma en química, Peirce fue el primer estudiante en Harvard en recibir un grado *summa cum laude*. Su primera publicación profesional, a los 23 años, fue sobre la Teoría Química de la Interpenetración. Pocos años después, antes de completar los 30 años, en junio de 1869, publicó una tabla de los elementos químicos que alcanzaba de cerca la tabla de Mendeleev, antes de que ésta hubiera sido conocida en Europa Occidental y América.

Entre tanto, el recorrido intelectual de Peirce no conocería el destino de la línea recta.

Preocupado con sobrevivir con sus propios recursos, Peirce se empleó como científico al servicio de la Inspección Geodésica de las Costas. Durante este tiempo, esta actividad lo llevaría de la química a la astronomía, metrología, espectroscopia, geodesia y otras ciencias. Este primer empleo, en sus comienzos provisional, le duraría treinta años. Por algún tiempo, llegó a ocuparse en otro trabajo durante el día en la costa y, por la noche, en el observatorio del Harvard College. Sin embargo, al jubilarse en 1891, Peirce se dedicó inmediatamente a la ingeniería química, volviendo a la profesión que abandonara treinta años antes. Vinculado a esta práctica realizó en esta época una serie de inventos.

Respecto a su profesión, es decir, con relación a aquello que Peirce realizaría para garantizar su sustento, su biografía se agotaría ahí. No obstante, durante toda su existencia mantuvo intereses de diversidad inimaginable.

Sus investigaciones en la Inspección Geodésica, siempre fueron mucho más allá de lo previsible, hasta el punto de desarrollar importantes trabajos en el área de la óptica, teoría de los colores, proyecciones de mapas, historia de la astronomía y la ciencia en general.

En el campo de la geodesia, metrología y gravedad, Peirce fue, en su época, una figura de renombre internacional, conocido en Londres, Berlín y París. Junto a todo esto, y como herencia inevitable del padre, Peirce fue también un gran matemático, reconocido por su originalidad en este área.

Además de matemático, Peirce fue también físico de importancia. Publicó una serie enorme de investigaciones sobre asuntos relacionados con la física de la gravedad y llegó incluso a ser nominado para ocupar la cátedra de física en la Universidad John Hopkins. Fue también un investigador serio en biología, estimado por sus estudios intensos en taxonomía, bajo la dirección de Agassiz. Estudioso profundo de geología, fue escogido como relator de una disputa entre los dos mayores geólogos de su época. Pero su inquietud intelectual lo llevó igualmente al estudio de las ciencias culturales, conforme se verá más adelante.

Peirce fue, ante todo, un hombre de increíble producción caleidoscópica. ¿Cómo explicar esta miriada ilimitada de inclinaciones e intereses? ¿Sería tal vez por dispersión o por ambición de aparecer un poco en cada espacio y esquina de la ciencia? Ambas alternativas son falsas. La verdad es otra. No obstante, el campo que definitivamente escogiera le fue adverso.

Según Peirce, su más fuerte y profunda tendencia intelectual se inclinaba irresistiblemente para la lógica. Al ser invitado para hacer cursos temporales en la Universidad de Harvard y en el Instituto Lowell de Boston, entre 1865-70, todas sus conferencias versaban sobre lógica, historia de la lógica o historia de la ciencia. En estas conferencias, se esperaba que el ponente invitado expusiese aquellos asuntos con relación a los cuales pudiese ofrecer una contribución realmente nueva.

Al ser elegido miembro de la Academia Americana de Artes y Ciencias en 1867, Peirce había presentado tan sólo cinco trabajos, todos ellos de lógica. Antes de su elección para la Academia Nacional en 1867, le fue pedido el envío de todos sus trabajos científicos publicados. Peirce se negó a enviar cualquier trabajo, con excepción de cuatro escritos sobre lógica. Por ellos, pretendía ser considerado un hombre de ciencia.

Como puede verse, esta obstinación no era de cuño personal o individual. Su interés consistía en el reconocimiento de la lógica como una ciencia. Aquí su grandeza y aquí también su irremediable adversidad; no era todavía el momento de la lógica, y mucho menos de la lógica tal como la imaginaba Peirce. No es coincidencia que cuando tuvo un empleo temporal como conferenciante en la pionera Universidad John Hopkins, en Baltimore (1879 a 1884), Peirce se dedicase casi exclusivamente a la lógica.

En 1884, la Universidad John Hopkins clausuró su curso de lógica. Fue aquí cuando Peirce perdió el único y precario encargo que consiguió ocupar en cualquier Universidad del continente americano. No perdió, sin embargo, su determinación en adoptar la lógica como proyecto irrevocable.

En 1892, durante una conferencia en el Instituto Lowell, en Boston, Peirce se expresaba de la siguiente manera: «Soy, ante todo, un estudioso de la lógica y mi devoción la he dirigido especialmente al estudio de la lógica de la ciencia». Esta concepción de lógica como lógica de la ciencia, como arte que iluminaría los métodos de investigación y como campo de investigación en sí mismo, es precisamente la concepción que nos provee la llave para la comprensión de la necesidad peirceana de adentrarse en las diferentes ciencias.

Para Peirce, investigar las diferentes modalidades científicas era una manera de dedicarse a la lógica, es decir, la lógica de la ciencia. Entender esa lógica equivalía a entender los métodos a través de los cuales los resultados son obtenidos en cada disciplina, como contribución sectorial al desarrollo de un todo, inclusive si esos resultados fuesen posteriormente superados. Condición necesaria aunque no suficiente para comprender estos métodos, era practicarlos. Los métodos difieren mucho de una ciencia a otra y, de tiempo en tiempo, dentro de una misma ciencia. Lo que es común a todas las ciencias sólo puede ser divisado por alguien que conozca las diferencias y que comprenda, desde la práctica, los varios métodos utilizados ahora y en el pasado.

El campo peirceano muestra dos facetas por un lado, la práctica de las diversas ciencias y, por otro, la historia de la ciencia. Su carrera científica multiforme, no fue fruto de triviales y fortuitas circunstancias, sino un camino planificado.

La dedicación deliberada a variados terrenos lo apartó de la gloria más fácil, de esto Peirce era consciente. No obstante, desistir de la lógica sería para él una lucha insensata. No desistió. Pagó, en consecuencia, el precio de la soledad (vivió recluso voluntariamente, junto a su segunda mujer, durante los últimos veinte años de su vida), realizando trabajos que, cuando eran publicados, producían incompreensión o, a veces, parcos comentarios irónicos. Ni la humillación de la miseria, ni la fragilidad de

un cuerpo enfermo y vulnerable, al final de su vida, consiguieron detenerlo. Sólo paró con la muerte.

Fue apenas en 1911, tres años antes de morir, cuando Peirce consiguió el reconocimiento público como lógico; no obstante, no fue sino después de muerto cuando Charles Sanders Peirce comenzó a ser llamado filósofo.

## OBRA-VIDA

Sólo recientemente, como fruto de décadas de incansables investigaciones hechas por grupos de estudiosos norteamericanos, se pudo conocer, que, al morir, Ch. Peirce dejó escrito y publicado durante su vida, repartidos en las más diversas revistas científicas y filosóficas de su época, lo que sumaría algo así como unos 800 artículos y ensayos, lo que representa aproximadamente unas 12.000 páginas impresas. A 500 páginas por volumen, una edición completa de sus escritos publicados alcanzaría un total de 24 volúmenes.

No obstante, nunca podremos saber con exactitud el número de manuscritos que Peirce dejó de publicar y que, poco después de su muerte, Juliette, su segunda mujer, entregó a la biblioteca de Harvard. Aquello que fue preservado y que ya se encuentra hoy enteramente catalogado, llega a un total de 80.000 páginas. A razón de una página impresa por dos manuscritas, tendríamos entonces 80 volúmenes adicionales de trabajos no publicados que, sumados a los otros 24, llegarían a un total de 104 volúmenes.

Esto nos da una idea de la gigantesca producción de este pensador. La magnitud de su obra está emergiendo recientemente con el concurso de muchos estudiosos; este trabajo disipará los malentendidos, incomprendiones, lecturas fragmentarias e incluso inmaduras que, desde hace un siglo, oscurecen, si no totalmente, por lo menos en parte, la nitidez del horizonte de la obra peirceana.

El primer intento con objeto de proporcionar una idea bibliográfica general de los textos que Peirce publicara en vida fue realizado por Morris Cohen, en un artículo escrito en 1916. Perteneció también a este autor una primera pequeña antología (*Azar, Amor y Lógica, por Ch. S. Peirce*), publicada en 1923 (Nueva York). Durante algún tiempo, iniciativas de organizar y publicar fragmentos de los escritos de Peirce fueron frustradas, hasta que, al final de los años 20, Hartshorne y Weiss, dos jóvenes filósofos de Harvard, editaron los *Collected Papers*, 6 volúmenes que aparece-

rían entre 1931 y 1935. Los volúmenes 7 y 8 fueron editados en 1958 por A. Burks. Desde entonces, otras antologías aparecieron, usando siempre como referencia los *Collected Papers*.

Hasta poco tiempo atrás éstas fueron las únicas selecciones de escritos peirceanos que circularon y trajeron a la luz una pequeña parcela de la inmensa obra de este pensador (nótese que los *Collected Papers* representan apenas unas 4.000 páginas de las 92.000 escritas por Peirce).

Si bien los *Collected Papers* recogen los trabajos más importantes que Peirce publicara en vida, constituyen tan sólo una pequeña selección de los escritos no publicados. Por otro lado, la selección fue realizada tomando en cuenta bloques temáticos integrados con criterios más o menos arbitrarios.

El trabajo de los *Collected Papers*, tuvo merecido valor 50 años atrás, pero ahora se sabe que hay rupturas de continuidad y elipsis brutales, lo que puede acarrear equívocos y malentendidos, que ya llevaron a algunos a pensar que la obra de Peirce es fragmentaria, incompleta y oscura.

Debemos alertar sobre el hecho de que a pesar del valor evidente del trabajo de compilación realizado en los *Collected Papers*, éstos no ofrecen ni siquiera una pálida idea de la coherencia y del crecimiento continuo y autocorrectivo de la obra de Peirce.

Infelizmente, la publicación impresa del conjunto íntegro de sus escritos, presenta todavía enormes obstáculos. Sin embargo, existen otros factores que deben ser considerados, para entender la demora de la divulgación honesta de esta producción.

En primer lugar, tenemos que considerar la fuerza de un prejuicio, que casi siempre actúa por vías subliminales y que se traduce en la creencia de que un país como los Estados Unidos, sin tradición filosófica secular, no puede generar un gran pensador. A esto se suma el hecho de que una formidable popularidad acogió, de inmediato, la obra del pragmaticista William James, considerado por muchos como un seguidor de Peirce. Pero, en verdad William James produjo una filosofía psicologizante, en antagonismo evidente con el pensamiento peirceano. Además, la primera divulgación interpretativa de la obra de Peirce que gozó de popularidad, fue la de Ch. Morris, que redujo el pensamiento peirceano a una especie de mezcla de positivismo y behaviorismo.

Por otra parte, la lectura de los textos de Peirce, sin duda, es ardua e intrincada. Trataremos de dar aquí una explicación aproximada de las razones de estas dificultades: toda teoría revolucionaria es, por naturaleza, oscura y perturbadora. Si no fuese así, nada traería de nuevo y no sería, por lo tanto, revolucionaria. En esta medida, toda nueva teoría exige decifración. Surge, de hecho, como una especie de criptograma. Por otro la-

do, un pensamiento verdaderamente original nunca es esperado. Si lo fuese no sería original.

Entre tanto, la fuerza histórica de un pensamiento auténtico —aunque nacido a deshora— termina por encontrar su lugar en el reloj del mundo.

De hecho, hace cerca de quince años, se inició un proceso para el redescubrimiento de la obra peirceana el cual crece gradualmente. Al principio, los primeros trabajos de exégesis de su pensamiento surgieron en el campo de la filosofía. Esto es curioso, ya que, mientras estaba vivo, en ningún momento llegó a ser reconocido como filósofo. Es suficiente un breve contacto con algunos de entre sus miles de escritos para que el lector inmediatamente se dé cuenta de que está frente al diálogo de un solo hombre con 25 siglos de tradición filosófica occidental.

Por tal razón, Peirce fue objeto, como filósofo de las rotulaciones más discrepantes: desde idealista absoluto hasta empirista radical, desde neoplatónico hasta una suerte de nuevo-Hume, desde neohegeliano hasta neo-positivista... Sólo actualmente la originalidad de la tarea, que él se propuso en términos filosóficos, está siendo evaluada, es decir, el acercamiento a la filosofía a partir de las ciencias, a través de las ciencias y como una ciencia. Es cierto que esto Peirce, más que nadie, podría reivindicarlo y, de hecho, realizarlo, por la radical singularidad de sus prácticas científicas y filosóficas. Además de haber sido un hombre de laboratorio, familiarizado con las experimentaciones y los raciocinios prácticos, que le hicieron desarrollar con rapidez la capacidad de liberarse del lastre de creencias, en el momento en que la experiencia las comprobaba endeble, era también matemático, acostumbrado a articular su raciocinio dentro de los patrones de investigación capaces de sorprender impropiedades en la construcción de cualquier pensamiento, fuese o no matemático.

Peirce también llevó ese tipo de espíritu de investigación al campo de la filosofía. «Estudí filosofía en la medida en que ella es también una ciencia exacta; no de acuerdo con las nociones de prueba infantiles de los metafísicos, sino de acuerdo con la lógica de la ciencia».

Desde los tiempos de Peirce, la expresión «lógica de la ciencia» entró en desuso, y el término «lógica» vino a significar «lógica deductiva» o «lógica matemática en forma algebraica». Aunque él mismo hubiera contribuido en el desarrollo de la lógica algebraica y, dentro de la lógica deductiva, hubiese creado un «sistema de grafos existenciales», sistema, según él, superior a la lógica algebraica como instrumento para el análisis conceptual, todas estas incursiones fueron la vía para subsidiar su proyecto central: producir una metodología lógica tan vasta, profunda y económica que pudiese servir de fundamento para cualquier investigación científica, inclusive filosófica y también las literarias.

Hasta poco tiempo atrás, la recepción de la obra de Peirce era asumida de dos maneras. Dado el hecho de que Peirce trabajó en tan variadas áreas, un cierto número de investigadores, especialmente dentro de los Estados Unidos, dio a conocer aspectos de esta obra (principalmente las consideraciones de orden filosófico) de manera inorgánica y sin mención a la teoría general de los signos y al papel que la semiótica ocupa en la arquitectura global de la teoría peirceana. Por otro lado, fuera de los Estados Unidos, se divulgaba estrictamente su semiótica (a partir, en el mejor de los casos, de los *C. Papers*), desconociendo las bases filosóficas y su importancia para la comprensión de la propia formulación semiótica.

Hoy, ese cuadro dividido y desviante ya muestra cambios alentadores, en la medida en que las fuentes para el estudio de Peirce resultan cada vez más accesibles, lo que debería modificar el carácter de las investigaciones sobre su semiótica y su obra en general (cf. sobre esto *The New Tools of Peirce Scholarship*, Fisch et al. 1979).

## LO QUE HAY DE LITERATURA EN PEIRCE

Después de un viaje de tren, viniendo de Viena, durante el cual se casaron; Roshana y Karolo Kalerger llegaron a la casa en Praga al atardecer, y ella quedó encantada con la casa y mobiliario. Mal probaron la comida que les estaba esperando, cuando ella se levantó para retirarse diciendo:

«¿Debo vestir la ropa persa que usé en casa del ladrón?»

«Sí, claro; es lo correcto.»

«Entonces, usted puede venir dentro de media hora.»

Él pasó ese tiempo como mejor pudo. Removió las zapatillas. Se aseó. Pero diez minutos antes del tiempo convenido, entró en el «boudoir». Ella lo esperaba de pie. Él se aproximó y la atrajo hacia él en un abrazo apretado. La acostó en el diván, pronunciando palabras que le venían de lo hondo de su corazón. En un gesto desastrado por la pasión, la linda ropa de seda se rompió de arriba abajo. Ella sonrió.

«¡Por Dios!», murmuró él, «¡pensé que sólo en el Olimpo se supiese lo que es la fiesta del vivir!».

Y así permanecieron en las delicias del placer, hasta el apaciguamiento del deleite y hasta que el compañerismo viniese a amenizar los decretos del poder más alto del deseo.

Con el fragmento anterior, uno entre los dos finales posibles, de una novela escrita por Peirce, Christian J. W. Kloesel, director del *Peirce*



*Edition Project*<sup>1</sup>, dio inicio a un artículo sobre los manuscritos peirceanos. Con el título de *Ideas, Stray or Stolen, about Peirce's Writings: n.º 2 (Ideas, Extraviadas y Robadas, sobre los Manuscritos de Peirce: n.º 2)*, tal artículo fue presentado en el I Seminario Internacional de Estudios Avanzados de Semiótica, realizado en Aguas de Sao Pedro, en la Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo y en la Universidad de Sao Paulo, de 15 a 22 de agosto de 1990, bajo la organización del programa de estudios de postgrado en Comunicación y Semiótica de la PUCSP. El número 2, en el título del artículo, indica la existencia de un artículo anterior sobre el mismo asunto, que fue presentado por el autor durante el IV Congreso Internacional de Semiótica, realizado en Barcelona-Perpignan, en marzo de 1989.

En la continuidad de su artículo de número 2, Kloesel nos informa sobre el número del manuscrito, 1.561, donde aparece la novela escrita por Peirce, y sobre el contexto que lo llevó a escribirla. Aunque sea ampliamente conocida la espantosa superabundancia y versatilidad de la producción peirceana, no deja de ser sorprendente que, al morir, entre las 90.000 páginas de manuscritos no publicados, también haya dejado una novela. Al final, ¿qué podría llevar a un matemático, químico, físico, astrónomo, lógico, filósofo e historiador a meterse en la escritura de ficción a los 50 años de edad?

El título de la novela es *Thessalian Topography: A traveller's Tale (Topografía tesalonicense: El cuento de un viajero)*, tiene 80 páginas y fue escrita en un único día. Kloesel nos dice que:

Peirce quedó tan impresionado con Tesalónica, sus alrededores y con la ciudad de Larisa, los cuales, en septiembre de 1870, exploró como una posible estación de observación para un eclipse total de sol, visto por él tres meses y medio más tarde, el 22 de septiembre, en Sicilia...; tan fuertemente impresionaron su imaginación que, veinte años más tarde, un «Día del Trabajo», en 1890, escribió su novela, «con bordados ficcionales», como dijo, «para dar una idea (del espíritu) del lugar y de las personas... y para expresar el sentimiento que suscitaron fuertemente (en mí)... el sentimiento que naturalmente se conecta con... este país poético en el escenario, en su historia, y en la singular mezcla de audacia y gentileza de carácter de su población actual».

Para aquellos que tienen mayor familiaridad con la vida y obra de Peirce<sup>2</sup>, el hecho de que él haya sido llevado a escribir una ficción no

<sup>1</sup> El *Peirce Edition Project* es un proyecto editorial en funcionamiento desde 1976, en Indianápolis, Universidad de Indiana, USA. Ese proyecto prevé publicar, en 30 volúmenes, la edición cronológica de los textos más importantes dejados por Ch. S. Peirce. Son 4 los volúmenes publicados hasta ahora. El quinto volumen está siendo impreso, y se espera que la colección completa sólo esté finalizada alrededor de la segunda década del próximo siglo.

<sup>2</sup> No podría dejar de anotar que las fuentes, que he utilizado para tener acceso a los datos biográficos de Peirce, son todas ellas procedentes de los escritos de Max H. Fisch (1977, 1978, 1982, 1983 y 1986), sin ninguna duda el más profundo y sensible conocedor de la vida y obra de Ch. S. Peirce.

llega a ser tan sorprendente como puede parecer a primera vista. Aunque Peirce haya sido, antes que nada, un científico, habiendo llevado su espíritu de científico tanto hacia la lógica como a la filosofía, en ningún momento de su vida, fue excluido de sus preocupaciones e intereses aquello que hoy llamamos las humanidades o ciencias humanas. Sus pesquisas cuidadosas y originales en el área de la psicología lo hicieron el primer psicólogo experimental de los Estados Unidos. El valor de sus investigaciones como historiador y, más especialmente, como historiador de las ciencias fue recientemente puesto de relieve en el admirable trabajo de Carolyn Eisele (1985). No pueden tampoco ser ignoradas sus exploraciones en el campo de la filología y lingüística. Peirce conocía más de una decena de idiomas, entre los cuales, evidentemente, el latín y el griego eran dominados con desenvoltura. Llegó a desarrollar parte de una gramática del árabe y, entre sus millares de escritos, hay un ensayo sobre la pronunciación del griego antiguo. Para tener una idea de lo temprano que su pasión por las estructuras, inclusive lingüísticas, despertó, baste decir que, a los 18 años de edad, Peirce ya se dedicaba a la invención de un lenguaje artificial.

En medio de todo eso, sin embargo, no son en modo alguno despreciables las incursiones de Peirce por la literatura. Su padre, Benjamín Peirce, era también un amante de la literatura, teatro y otras artes, tanto así que fue miembro de una asociación literaria en Harvard junto a las más reconocidas figuras del mundo literario americano de la época. No causa extrañeza, sin embargo, que la primera publicación profesional de un Peirce todavía muy joven haya sido en química, y la segunda sobre La Pronunciación Shakesperiana. Además, sus pesquisas sobre dicción poética, con sus estudios sobre el tiempo, ritmo y frecuencia de sonidos, siempre fueron muy elaboradas. No raras veces también, acompañó a su segunda mujer, Juliette, a Nueva York, donde ella tuvo, durante algún tiempo, clases de representación dramática con Steele Mackaye. En esas ocasiones, Peirce llegó a hacer lecturas públicas de la tragedia *Rey Lear*, precedidas de charlas sobre la dicción poética y acción dramática de la obra. Pero su interés por el universo del drama no paró ahí. A los 65 años, comenzó a escribir una obra de teatro. Además de eso, practicaba el arte quirográfico y, lector asiduo de E. A. Poe, tradujo quirográficamente algunos de sus cuentos.

Por fin, no se puede dejar de señalar que la literatura interesaba a Peirce más de lo que acostumbraba generalmente a interesar a los hombres de ciencia. Aunque su escritura no raras veces llega a alcanzar niveles de poeticidad, sobre todo cuando busca ejemplos para ilustrar y dar forma sensible a la aridez conceptual de sus definiciones generalizadoras, Peirce estaba lejos de ser un literato, tanto en términos teóricos como prácticos. No hay duda de que no era en dirección de la literatura en la que corría la vertiente de su deseo. Siendo así, ¿qué puede justificar el tí-

tulo y tema de este seminario «Peirce y la Literatura»? Eso es lo que trataré de discutir en seguida.

## LA LITERATURA EN EL ESCENARIO DE LAS CIENCIAS

Durante toda su vida, Peirce luchó en pro del reconocimiento de la lógica como ciencia. Sin embargo, muy temprano en su vida intelectual, Peirce se dio cuenta de la parcialidad de las lógicas que solamente consideran los signos simbólicos. Para él, no hay ningún método, ningún raciocinio, ningún pensamiento, ningún lenguaje que se pueda procesar apenas en signos simbólicos, o sea, que no haga uso de otros tipos de signos además de los símbolos. Esa lógica de sentido lato, que tiene como tarea, antes que nada, abarcar las leyes generales de todas las especies posibles de signos, Peirce la bautizó de semiótica, siguiendo el rastro dejado por Locke.

Infelizmente, sin embargo, por más que Peirce haya luchado, durante su existencia entera, para abrir camino a la aceptación de la lógica en el sentido vasto en que la concibió, él no llegó a lograr para esa lógica ni siquiera la más elemental comprensión. El testimonio que, casi al final de su vida, Peirce da sobre eso a Lady Welby<sup>3</sup> es triste e irónicamente ilustrativo:

Mi querida Lady Welby, tú mereces esta provocación, por haber dicho que «yo siempre estuve bondadosamente (!!!) interesado por el trabajo al que mi (de Lady Welby) vida se consagró», cuando yo mismo estuve absorbido por ese mismo y exacto asunto desde 1863, sin que hubiese encontrado, antes de nuestro contacto, una única mente a la cual mis ideas no hubiesen sonado como la más pura tontería. (Hardwick 1977: XXVI)

---

<sup>3</sup> En 1906, Peirce reseñó el libro *What is meaning*, de la autora inglesa Victoria Lady Welby. Desde entonces, se inició, entre ambos, un intercambio de correspondencia que duró hasta 1911, cerca de la muerte de Lady Welby, ocurrida en 1912, dos años antes, por lo tanto, de la muerte del propio Peirce. El contenido de la correspondencia comprueba que una gran amistad intelectual y personal fue naciendo y sedimentándose entre ambos. Buena parte de la doctrina general de los signos fue escrita en las extensas cartas de Peirce para Lady Welby. La correspondencia muestra también que el sello de esa amistad funcionó como un bálsamo que trajo mucho calor humano a Peirce en los miserablemente difíciles últimos años de su vida. Nunca llegaron a conocerse personalmente, aunque hubiesen planeado un encuentro, durante un viaje que Peirce y Juliette debían hacer a Europa, pero que nunca se efectuó, dado el estado de casi indigencia al que Peirce quedó reducido. Hay que observar que Lady Welby y Josiah Royce fueron los únicos interlocutores que Peirce encontró para sus formulaciones semióticas.

Si Peirce no mereció reconocimiento en vida, ni como lógico, ni como filósofo, eso ahora solamente puede servirnos como indicio del poder anticipador de su pensamiento. De hecho, hasta dos o tres décadas atrás, la empresa de traer a la luz y descifrar las ideas de Peirce, en cierta forma, quedó bajo el monopolio de los filósofos. No fue, sin embargo, a través de la filosofía como Peirce llegó a ser conocido en todo el mundo, sino justa e imponderablemente por el nombre que escogió para bautizar a su lógica en sentido lato, la semiótica. Cabe recordar que el término semiótica no había aparecido una única vez en las 12.000 páginas de textos que Peirce publicó en vida. Sus estudios sobre semiótica se concentraron en los manuscritos no publicados. ¿Cómo podrían Peirce y sus contemporáneos imaginar que sería exactamente la semiótica, la más incomprendida e ignorada de sus invenciones, la responsable del gran impulso de reconocimiento, por el cual su obra iría a pasar, muchos años después de su muerte?

Cuando la explosión de estudios semióticos tanto de raigambre centro-europea, cuanto de raigambre soviética comenzó a cobrar importancia en el escenario intelectual de las humanidades, a fines de los años 60 e inicio de los 70, el nombre de Peirce y su hoy famosa clasificación de signos en iconos, índices y símbolos fue apareciendo cada vez con más frecuencia. El carácter pionero de su esfuerzo por la creación de una doctrina general de los signos fue siendo reconocido y su papel de fundador de la semiótica celebrado.

Todas las corrientes y vertientes de las teorías semióticas no peirceanas, aunque ellas se definan dentro de una base lingüística, o narratológica, o culturalista, o psicológica, comparadas al nivel de generalidad de la doctrina peirceana de los signos, se caracterizan más exactamente como ciencias especiales o semióticas especiales, dado el hecho de que son teorías que trabajan con campos y procesos específicos de signos. La considerable diferencia de niveles de abstracción teórica entre la doctrina peirceana y de las demás corrientes semióticas (diferencia que, a mi modo de ver, es enorme), infelizmente pasó desapercibida de los semioticistas.

Durante muchos años, su semiótica fue tomada como comparable —en términos de finalidades a las que se destina— a las otras teorías semióticas. Una vez que a la doctrina de Peirce le falta especificidad y consecuentemente poder descriptivo, querer forzarla para entrar en un molde que no es el suyo, se asemeja a la vana tentación de coger peras del olmo. Por esa razón la mayor parte de las aplicaciones de sus clasificaciones de signos, llega, en la mayoría de los casos, a resultados decepcionantes hasta el punto de que su clasificación se parece mucho más a una especie de repetición estéril, que a herramientas analíticas iluminadoras.

Aunque no se pueda negar la existencia de muchos estudios que hacen uso heurístico y creativo de las categorías clasificatorias de Peirce, hay que apuntar a una tendencia disfuncional y equivocada de las finalidades que su sistema se propone alcanzar. La razón principal de esas distorsiones radica, tanto cuanto puedo ver, en la ignorancia involuntaria, aunque sistemática, por parte de los semióticos, del lugar ocupado y papel desempeñado por las clasificaciones de signos, en el contexto más amplio de la propia semiótica peirceana, y de ésta, en el contexto de su arquitectura filosófica, así como del lugar y papel de esa arquitectura en el contexto de la clasificación de las ciencias. Lo que ha contribuido a la no superación de ese estado de cosas es el divorcio que se instauró entre la naturaleza de la investigación, dentro de la obra de Peirce, que los filósofos han llevado a efecto, y las preocupaciones, en general más prácticas, que llevan a los semióticos a utilizar los conceptos peirceanos.

En vista de eso, el objetivo prioritario de esta parte de mi exposición es el de contextualizar la semiótica peirceana, dentro del cuerpo más amplio de su arquitectura filosófica, insertando esa arquitectura en el diagrama más vasto de la clasificación de las ciencias que fue elaborado por Peirce a lo largo de 47 años. En ese diagrama, que él pretendió que fuese lo más amplio, flexible y dinámico posible encontraremos las varias y diferentes posiciones que deben ser ocupadas por la teoría, la crítica y el hacer literarios, así como las modalidades heuréticas, de divulgación y las aplicadas de la teoría literaria, incluyendo los niveles nomológico (teorético), clasificatorio y descriptivo o explicatorio de esa misma teoría.

La máxima pragmática a que llegó Peirce, después de 50 años de trabajo intelectual, lo llevó a creer que cualquier creencia dada puede ser entendida en términos de la red de relaciones que ella mantiene con otras ciencias. Una vez que las ciencias son interdependientes, una clasificación diagramática de ellas, tendría por función exhibir los principios de esa interdependencia, y apuntar los efectos concebibles de cada ciencia.

Tengo fuertes sospechas de que Peirce estaba en lo cierto al apostar por las ventajas que el diagrama clasificatorio de las ciencias puede traer tanto para la comprensión de la ciencia con la cual cada investigador trabaja y de las relaciones que cada ciencia mantiene con las demás, cuanto puede contribuir al conocimiento de cuáles ciencias proporcionan principios a otras, y cuáles proporcionan datos y sugerencias a otras, según veremos con más detalles más adelante.

Es innegable que, de un lado, las falacias del positivismo y, de otro, la división del trabajo intelectual, en el siglo xx, que departamentalizó el conocimiento y las ciencias en compartimentos estancos e incommunicables, están tan arraigados en nuestro espíritu que nos llevan a no creer en cualquier posibilidad de interdependencia de las ciencias. Reina, entre

nosotros, además de eso, en el ambiente intelectual contemporáneo, un acuerdo consensual en cuanto a las separaciones rígidas entre las llamadas ciencias «hard» y las llamadas ciencias «soft», con cierto desprecio mal oculto por el lado «soft», que llega al punto del rechazo total a la aceptación de que éstas tengan derecho al mero nombre de «ciencia». Como si esto no bastase, no podemos dejar de convenir que las llamadas ciencias humanas están, de hecho, sumergidas y tienden a sumergirse cada vez más en una generalizada confusión en cuanto a la demarcación de sus fronteras, aliada a una tendencia a la divergencia entre ellas, paradójicamente en el momento mismo en que las ciencias «hard» tienden a una creciente convergencia.

Ahora bien, el espíritu que preside la clasificación de las ciencias elaborada por Peirce funciona como un verdadero antídoto contra esos problemas. Su clasificación de las ciencias explicita las relaciones de interdependencia de una ciencia para con las otras, indicando los escalonamientos en niveles de abstracción a través de los cuales las ciencias más abstractas funcionan como fundación para las menos abstractas, en la medida en que es de las más abstractas que las más concretas toman sus principios, al mismo tiempo que es con los datos proporcionados por las ciencias menos abstractas que las más generales se abastecen. Dentro de ese cuadro, no hay ninguna razón para que la literatura deje de comparecer en la clasificación peirceana de las ciencias. Pero para mejor comprender por qué tal ausencia no se justifica, es necesario abrir aquí un breve paréntesis.

No hay nada más deliberada y naturalmente liberal que la concepción peirceana de las ciencias. Ninguna camisa-de-fuerza, a no ser las inevitables restricciones de la realidad, les es impuesta de fuera para inhibir la maravillosa libertad, vigilada por el rigor, que es la única y gran fuerza de aquellos que son devorados por el deseo de la verdad. «Distender el arco de la verdad con atención en la mirada y energía en el brazo» es todo lo que basta para hacer de alguien un científico, no importa cuán precarios y limitados sean sus conocimientos, cuando da inicio a su jornada. La sed de aprender, la curiosidad del conocer orientan sus pasos. Es por eso por lo que, para Peirce, nadie además del propio científico, con la ayuda de la crítica honesta de sus pares, puede dictar reglas para el hacer de la ciencia. Ciencia no se confunde con conocimiento acumulado (esto es apenas el residuo o excremento de la ciencia), pero es aquello que los científicos vivos hacen. Es, por consiguiente, un modo peculiar de acción y de conducta. La ética de la ciencia brota, así, de dentro del hacer científico. Actividad cuya honra mayor reside en el ideal siempre *in futuro* de la verdad y en la rara capacidad de despojamiento de las creencias más queridas, en el momento en que los hechos las prueben inoperantes.

Si la ciencia es aquello que los científicos vivos hacen, y científico es aquel que se mueve por la sed de la verdad, a los oídos de Peirce la división actual entre ciencias «hard» y «soft» sonaría ridícula. Además de eso, está lejos de su concepción la sobrevalorización instrumentalista de la ciencia, que también reina entre nosotros. Siendo así, carecería de sentido excluir la literatura del cuadro general, dinámico y evolutivo de las ciencias tal como fue diseñado por Peirce.

En razón de lo que aquí quedó expuesto, se ve claramente por qué mi exposición no podría llamarse «Semiótica y Literatura», o «Semiótica de la Literatura», o «Semiótica Literaria». Mi pretensión o ambición aquí es un poco más vasta y menos específica. Por un lado, se trata de alertar sobre la necesidad de rescatar la inserción de la semiótica peirceana en el cuadro más completo de su sistema filosófico. Por otro, se trata de exhibir el diagrama de las ciencias, buscando evidenciar las contribuciones que el sistema filosófico de Peirce, con su nacimiento en la fenomenología, su espina dorsal en la estética, ética y lógica o semiótica, con su corazón en la semiótica y su expansión en la metafísica, pueden prestar a las ciencias especiales, entre ellas la ciencia de la literatura. Esto es lo que trataremos de hacer en lo que sigue.

## UN SISTEMA PARA EL PENSAMIENTO CIENTÍFICO

Hablar de Peirce, por lo menos para aquellos que tuvieron algún contacto con su obra, significa hacer una alusión automática a su conocido sistema de clasificación de signos (icono, índice y símbolo). Sin negar la importancia de ésta y otras clasificaciones por él establecidas, debemos decir que no es siempre éste el mejor camino para iniciarse en el pensamiento peirceano. Más importante para comenzar, nos alerta J. Weinsheimer (1983:228), es prestar atención al «contexto de su pensamiento» que da fundamento y sentido a toda su teoría y por supuesto, a la semiótica.

Peirce comenzó a estudiar lógica hacia los 12 años de edad. Pocos años después, los estudios intensos de las cartas de Schiller lo llevaron hasta Kant, cuya *Crítica de la Razón Pura* ya sabía de memoria con apenas 18 años. Su primera publicación profesional, en el campo de la lógica, se produjo en 1866, a los 27 años, con el título de *Memoranda sobre el Silogismo Aristotélico*. Ese mismo año escribiría otro ensayo, *Un Método para la Búsqueda de las Categorías*. Este texto puede abordarse como una especie de tubo de ensayo para la elaboración de su trabajo fundamental, *Sobre una Nueva Lista de Categorías*, que aparecería un

año después, y que debemos considerar como un verdadero sistema nervioso central de todo el conjunto de su obra. Este ensayo, aseguraba Peirce, era producto de la más intensa diligencia intelectual que jamás hubiera realizado. Él pretendía aquí iluminar las categorías más universales, capaces de abarcar todas las experiencias posibles. Utilizando la misma terminología aristotélica (*hai Kategoriai*) y Kantiana (*Die Kategorien*), por comparar sus propios propósitos a los de estos pensadores, Peirce, no obstante, imaginaba su empresa como un proyecto mucho más ambicioso y radical que aquellos soñados por Aristóteles y Kant o inclusive Hegel.

Como punto de partida, Peirce se dedicó a interpretar la propia experiencia despojado de presupuestos de cualquier especie. Consideró como entidad experimentable al fenómeno. Sin condiciones preestablecidas imaginó que su noción de fenómeno constituía un concepto tan amplio que en ningún momento podríamos limitarlo a sensaciones, percepciones o inferencias cuales fueren, localizables espacial y temporalmente. La idea de fenómeno trasciende las constataciones de lo que el sentido común acostumbra a llamar «mundo real». Para Peirce el fenómeno es toda y cualquier cosa que aparece ante nuestra mente, bien se trate de un sueño, una alucinación, una imagen, un olor o una idea general y abstracta.

Como procedimiento Peirce realizó el más atento y microscópico examen de la manera en que los fenómenos pueden ser experimentados. Este examen tenía como objeto revelar los diferentes tipos de elementos detectables en los fenómenos para, posteriormente, agrupar esas características en clases más amplias y universales (categorías) presentes en todos los fenómenos y así establecer sus modalidades de combinación.

Para Peirce, «este análisis radical de todas las experiencias es la primera tarea a la cual la filosofía debe someterse. Es una tarea difícil, tal vez la más difícil de las tareas, exigiendo poderes de pensamiento peculiares, la habilidad de atrapar nubes vastas e intangibles, organizarlas a través de sus ejercicios» (CP:1.280). El producto de este desafío llevó a Peirce a asegurar que sólo existen tres únicos elementos formales o categorías universales (omnipresentes) de modo gradual en todos los fenómenos. Debe quedar claro que estas categorías no son formalizaciones rígidas y puras. Existen infinitas modalidades de categorías particulares que habitan en todos los fenómenos. Se trata de categorías «tan elementales y generales, que pueden ser vistas más como tonos, humores o finos esqueletos del pensamiento que como nociones definitivas» (CP:1.355). Las categorías serían algo así como especies de puntos en dirección a los cuales los fenómenos tienden a converger, ofreciéndonos focos para localizar los nervios del mundo.

Terminado el estudio, a pesar del rigor incorruptible que en él empeñara, Peirce juzgó haber sido víctima de una ilusión. Reducir la variedad de



los fenómenos a tres únicos elementos le parecía una fantasía absurda. Dieciocho años más tarde, en 1885, Peirce produjo otro ensayo: *1, 2, 3: Categorías fundamentales del Pensamiento y de la Naturaleza* (MS:901). Las categorías, descubiertas en 1867 a través del análisis lógico del fenómeno mental, volvían ahora con más rigor, extendidas a toda la naturaleza. Su precaución natural, reforzada por su temperamento científico, lo condujeron, a lo largo de treinta años, a buscar la verificación empírica de las categorías en los campos más variados. Su conjunto de categorías, extraídas del análisis lógico, no deberían, según Peirce, ser aplicadas a todos los seres, sin una verificación empírica previa.

La lógica, la fisiología, el protoplasma, la física, la psicología, la metafísica, etc., áreas que Peirce conocía en profundidad, iban confirmando la universalidad de sus categorías. Éstas eran las vías empíricas de conformación, ya que las denominaciones analítico-deductivas Peirce las desarrolló en su «teoría de los grafos». Las denominaciones, que las categorías recibieron a lo largo de su obra, varían en la medida en que asumen matices diferenciados, dependiendo del campo o fenómeno que les da cuerpo. A pesar de esa variabilidad material el substrato lógico-formal siempre permanece, de ahí que Peirce hubiera escogido la denominación lógica de primeridad, segundidad y terceridad de acuerdo con la noción más abstracta de valencia. La valencia de primero está aliada a la noción de azar, potencialidad, indeterminación, espontaneidad, cualidad, presencia, mónada... La valencia de segundo se vincula a las ideas de fuerza bruta, esfuerzo y resistencia, acción y reacción, aquí y ahora, díada... La valencia de tercero se corresponde con las nociones de generalidad, crecimiento, continuidad, representación, mediación, tríada...

## SEMIÓTICA: ÉTICA DEL INTELECTO

Cabe esclarecer que fue justo en esa tercera categoría lógica (crecimiento continuo) en la que Peirce encontró su definición de signo genuino como proceso relacional de tres términos o mediación que lo condujo a la noción de semiosis infinita o acción dialéctica del signo. Hacia 1900, Peirce ya discriminaba, con mucha claridad, dos especies de acción interactivas en el universo: acción bruta o diádica (causación eficiente) y acción dialéctica, triádica o inteligente (causación final). A partir de ahí, estableció la más minuciosa arquitectura clasificatoria de las ciencias. Para él, las ciencias se dividen en tres grandes troncos: ciencias del descubrimiento, de la divulgación (o digestión) y ciencias aplicadas. Detengámonos, como él hizo, en las del descubrimiento que son: matemáticas, filosofía y ciencias especiales e idioscópicas. Estas últimas las

dividió en físicas y naturales en todas sus modalidades (predominio de la causación eficiente) y «psíquicas», del griego *psiqué*, esto es, principio de vida, en todas las modalidades (predominio de la causación final).

1. Ciencias del descubrimiento.
  - 1.1. Matemáticas.
  - 1.2. Filosofía.
  - 1.3. Idioscopia o ciencias especiales.
    - 1.3.1. Ciencias físicas.
    - 1.3.2. Ciencias de la vida o psíquicas.

Para su filosofía científica, Peirce configuró una estructura que tiene, en la doctrina de las categorías (por él denominada, en 1904, de «phaneroscopia») su base de sustentación. Sobre ese principio, asentó, entonces, los tres grandes troncos de las ciencias filosóficas, de la siguiente manera: la estética como base de la ética y ésta como base de la semiótica. En esa medida, la estética (ciencia de lo admirable) domina la primera categoría, así como la ética (ciencia de acción y conducta) domina la segunda categoría y la semiótica domina la tercera categoría. No en vano Peirce llegó a declarar que la semiótica no era otra cosa sino una ética del intelecto.

- 1.2. Filosofía.
  - 1.2.1. Fenomenología.
  - 1.2.2. Ciencias Normativas.
    - 1.2.2.1. Estética.
    - 1.2.2.2. Ética.
    - 1.2.2.3. Lógica o Semiótica.

Fue sólo después de esas minuciosas clasificaciones cuando Peirce, él mismo, consiguió vislumbrar y estar alerta a la coherencia del crecimiento continuo con que sus ideas habían brotado en el correr de su vida. Tiempo de inflexión y reflexión, que él vino a denominar «tiempo de cosecha». Sólo entonces, Peirce vio claro el lugar y el papel de la semiótica en el conjunto de su obra, como el lugar de ésta en el diagrama más global de las otras ciencias. En estado de indescriptible fertilidad, de 1903 a 1909, se dedicó a la teoría general de los signos con una persistencia obsesiva que apenas los héroes, santos y locos deben, de cerca, conocer.

Consciente de que su vocación más auténtica era la de un lógico, la ambición de Peirce, al principio, era la de fundar, sobre nuevas y más

vastas bases, la lógica deductiva, inductiva y abductiva (o lógica de las hipótesis) dentro del marco de una teoría general de los signos y de las representaciones. Hacia 1900, con todo, pasó a discriminar los sentidos para la lógica: un sentido amplio en que la lógica es sinónimo de semiótica y un sentido restringido, dentro del cual la teoría unificada de la deducción, inducción e hipótesis, entonces denominada lógica crítica, pasaría a ser la segunda de las tres ramas de la semiótica. En la primera rama estaría la gramática especulativa, en el sentido teórico (del griego *theoretikos*), o sea, la teoría de la naturaleza de las relaciones de representación y de los varios tipos de signos o procesos de semiosis (éste es el lugar, por lo tanto, de sus clasificaciones de signos). La tercera rama correspondería a la retórica especulativa o metodéutica que investiga la eficacia de la semiosis. La lógica del descubrimiento, la teoría de la investigación y el arte de la comunicación entrarían dentro de la metodéutica.

1.2.2.3. Lógica o Semiótica.

1.2.2.3.1. Gramática Especulativa.

1.2.2.3.2. Lógica Crítica.

1.2.2.3.3. Metodéutica.

Todo ese campo vasto cubre lo que Peirce llamó «Semiótica General». Distinguía esa teoría formal y filosófica, de las ciencias psíquicas o vitales que cubrirían todas las ciencias sociales y psicológicas en sus varias especies. Por ser esas ciencias especiales diferenciadas y particulares modalidades de semiosis. Peirce juzgaba que la Semiótica General, con relación a ellas, podría ser utilizada como un subsidio analítico para la descripción y revelación de sus objetos particulares. La concepción peirceana de una Semiótica General era, por lo tanto, configurar una fundación básica y conceptos sistemáticos capaces de hacer la filosofía científica, al mismo tiempo que creadora de ideas-maestras que pudiesen estimular el desarrollo de una comprensión genuinamente científica en los campos extra-filosóficos, particularmente de aquellos cuyos objetos de estudio son primeramente de naturaleza representativa, interpretativa o comunicativa.

El deseo de Peirce (pues él también tenía deseos) era el de que su sistema filosófico-científico, con la semiótica en el corazón de este sistema, pudiera funcionar como fundación ontológica y epistemológica (una epistemología sémica, por demás), para todas las ciencias especiales, entre ellas, la literatura (en todos sus niveles, es lo que se puede añadir a su proyecto ahora, conforme veremos).

Tendríamos entonces algo que se puede ver en el cuadro completo de su sistema:

1. Ciencias del descubrimiento
  - 1.1. Matemáticas
  - 1.2. Filosofía
    - 1.2.1. Fenomenología
    - 1.2.2. Ciencias Normativas
      - 1.2.2.1. Estética
      - 1.2.2.2. Ética
      - 1.2.2.3. Lógica o Semiótica
        - 1.2.2.3.1. Gramática Especulativa
        - 1.2.2.3.2. Lógica Crítica
        - 1.2.2.3.3. Metodéutica
    - 1.2.3. Metafísica
  - 1.3. Idioscopia o ciencias especiales
    - 1.3.1. Ciencias Físicas con sus clases
    - 1.3.2. Ciencias Psíquicas
      - 1.3.2.1. Teorética
      - 1.3.2.2. Clasificatoria
      - 1.3.2.3. Descriptiva
2. Ciencias de divulgación
3. Ciencias Aplicadas

El cuadro anterior es sólo una representación esquemática. No cabe aquí profundizar sobre los ensayos y variaciones a que Peirce fue sometiendo sus esquemas a través de los años, como fue competentemente explorado por Beverly Kent, en su importante libro *Charles S. Peirce. Logic and the Classification of the Sciences* (1987). Cabe aquí tan sólo poner el énfasis en el hecho de que Peirce, evidentemente, incluyó la literatura en esas clasificaciones. Una vez que la clasificación es natural, esto es, relativa a las actividades a las que los científicos vivos de su tiempo se dedicaban, la literatura aparecía en el elenco de las ciencias especiales, del ramo de las ciencias psíquicas, en el siguiente punto de la clasificación:

- 1.3. Ciencias especiales
  - 1.3.1. Ciencias Físicas
  - 1.3.2. Ciencias Psíquicas
    - 1.3.2.1. Teoréticas
      - Psicología General
      - Sociología General
      - Economía General
      - etc.

1.3.2.2. Clasificadorias

Psicología Especial

Lingüística

Etnología

etc.

1.3.2.3. Descriptivas o Explanatorias

Historia

Biografismo

Crítica de la Literatura

etc.

De acuerdo con Peirce, cuanto más las ciencias se localizan en lo alto de las jerarquías, más abstractas son, y más capaces también de proporcionar los principios generales sobre los cuales se fundan las ciencias más concretas en un escalonamiento gradual. Así, la matemática y filosofía, con todas sus subdivisiones, incluyendo la semiótica y sus tres ramas, proporcionan subsidios para las ciencias especiales, del mismo modo que, dentro de las ciencias especiales, las teóricas fundamentan los niveles clasificatorios y éstos los descriptivos o explicativos. Así, por ejemplo, la psicología general, la sociología general y la economía general proporcionan principios y leyes generales a las ciencias de los tipos o ciencias clasificatorias, tales como la psicología especial, la lingüística, la etnología. Éstas, a su vez, fundamentan las ciencias descriptivas, entre las cuales se destacan: la historia (inclusive la historia de la literatura, ciertamente), la biografía y la crítica literaria y de las artes.

Conviene observar, sin embargo, que según Peirce, cuando llegamos al nivel de las ciencias especiales, el papel de la filosofía científica como fundamento, ahí comienza y ahí se acaba. Ella suministra principios, pero no interfiere en la vida de las ciencias, ya que éstas quedan bajo la responsabilidad exclusiva de aquellos que las practican. Siendo así, la relación entre la filosofía semiótica y las ciencias especiales es una relación dialógica. Por un lado, las ciencias filosóficas proporcionan principios, por otro, reciben información de las ciencias especiales para completar los detalles de sus conceptos generales.

Hay todavía otro aspecto que merece ser mencionado. Si mantenemos la idea peirceana de clasificación natural de las ciencias, observando ahora lo que los hombres produjeron dentro de lo que podría ser llamado «ciencias literarias», en el transcurso del último siglo, o sea, la proliferación y multiplicación diferenciada de manifestaciones teóricas de la literatura, puede llevarnos a postular la hipótesis de que la literatura, hoy, es, por sí sola —en las diferentes formas actuales de desdoblamiento de sus producciones a nivel de teoría, crítica, análisis de textos, divulgación periodística, etc.— capaz de rellenar todos los niveles de ciencias psíquicas

propuestos por Peirce, en igualdad de condiciones y posibilidades de relaciones dialógicas con las otras ciencias psíquicas. Así tendremos: 1.3.2.1. el nivel teórico, recubriendo todo el campo de las diferentes teorías literarias; 1.3.2.2. el clasificatorio, recubriendo los estudios de los géneros, de las formas literarias, por ejemplo; 1.3.2.3. el nivel descriptivo, englobando la crítica literaria, el análisis de textos, el comentario, etc., en fin, el examen de textos singulares existentes, manifestaciones individuales, tales como una novela, un poema, etc.

Además de eso, tendríamos la posibilidad de pensar las diferentes manifestaciones de la literatura en el nivel 2, también como ciencia de divulgación, donde estarían situados los trabajos de divulgación de descubrimientos en el ámbito de las teorías literarias, y la difusión, a partir de ellas, de nuevas filosofías literarias, nuevas mentalidades, nuevas formas de sensibilidad. En el nivel 3, ciencias aplicadas, en el caso de la literatura, tendríamos sus aplicaciones, por ejemplo, a la pedagogía, o los usos posibles de la literatura como terapéutica, etc.

Evidentemente, los niveles más abstractos de la jerarquía, esto es, los niveles teóricos y clasificatorios, así como los descriptivos, son, cuando se trata de la literatura, retroalimentados, ante todo, por las producciones del arte literario en sí, aquello que los escritores y poetas crean. Son también las obras literarias — el arte del hacer literario — las que ofrecen indicios, materiales y detalles sémicos concretos para el estudio de los conceptos generales del vasto sistema filosófico-semiótico propuesto por Peirce. En la relación entre las ciencias, el mismo movimiento dialógico se repite: al mismo tiempo que extraen sus fundamentos de los conceptos generales proporcionados por las ciencias filosóficas, las ciencias especiales regresan a ellas con aportaciones de detalles y ejemplificación de los conceptos.

Para finalizar, por lo tanto, se puede afirmar que la relación entre Peirce y la Literatura se revela como un inmenso campo de investigaciones posibles, que van más allá de un mero análisis de texto, sin anularlo, evidentemente, una vez que éste se incluye entre las ciencias descriptivas literarias. Un amplio campo de investigación se puede abrir, por ejemplo, para estudiar las relaciones de la fenomenología peirceana con la literatura, en sus niveles (teórico, clasificatorio y descriptivo). Otro campo también amplio y complejo, y que presupone el anterior, es el de las contribuciones de la estética peirceana a los estudios de la literatura, también es sus varios niveles. Otro vastísimo campo, que presupone los dos anteriores, conforme manda la lógica fenomenológica, es el de los estudios de la semiótica peirceana aplicada a los tres niveles de la literatura. Este campo se desdobra todavía en las tres ramas de la semiótica: 1. en la gramática especulativa, donde se tiene la contribución de las clasificaciones de los signos para los estudios literarios; 2. en la lógica crítica, el estudio de los tipos de raciocinio o métodos (abductivo, inductivo y deduc-

tivo), tal como se manifiestan en el universo literario (tanto en la creación literaria cuanto en su teoría). Entonces, en la metodéutica, tendríamos los estudios de los efectos significados de las producciones literarias, esto es, su eficacia comunicativa, sus formas de recepción. Por fin, en la metafísica peirceana, encontramos fuentes conceptuales seguras para pensar las grandes cuestiones, los grandes temas de la literatura: el mortal y el perenne, el trinomio verdad-ficción-realidad, azar vs. elección, etc.

En fin, las sugerencias anteriores, presentan una primera cartografía del territorio, sin detallar sus minucias e implicaciones. Lo que se puede afirmar, en conclusión, es que el horizonte que se presenta en las relaciones posibles entre Peirce y la Literatura es amplísimo. Para divisarlo, no obstante, no es aconsejable que el investigador, principiante en la cuestión, vaya con mucha sed al pozo. Es necesario conceder, antes, a la obra de Peirce el tiempo de estudio y paciencia para el aprendizaje que ella exige y merece.

### Referencias bibliográficas

- BUCZYNSKA-GAREWIWCZ, H. (1983): «Sing and dialogue». *American Journal of Semiotics*, vol. 2, n.ºs 1-2, 27-43.
- EISELE, C. (1985): *Historical Perspectives on Peirce's Logic of Science. A History of Science*, 2 vols. Berlín: Mouton.
- FISCH, M. H. (1977): «Peirce's Place in American Thought». *Ars Semiotica* 1/2, 21-37.
- (1978): «Peirce's General Theory of Signs». En *Sight, Sound, and Sense*, Thomas A. Sebeok (ed.). Bloomington: Indiana Press, 31-70.
- (1982): «Peirce's Place in American Life». *Historia Mathematica* 9, 265-287.
- (1983): «Just How General is Peirce's General Theory of Signs». *American Journal of Semiotics*, vol. 2, n.ºs 1-2, 55-60.
- (1986): *Peirce, Semeiotic, and Pragmatism. Essays by Max H. Fisch*, Kenneth L. Ketner and Christian J. W. Kloesel (eds.). Bloomington: Indiana Press.
- FISCH, M. H. et al. (1979): «The New Tools of Peirce's Scholarship». En *Peirce Studies* 1, 1-17.
- HARDWICK, Ch. S. (ed.) (1977): *Semiotic and Significs. The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Bloomington: Indiana Press.
- KENT, B. (1987): *Charles S. Peirce. Logic and the Classification of the Sciences*. Kingston and Montreal: MacGill-Queen's University Press.
- PEIRCE, CH. S. (1931-1958): *Collected Papers*. vols. 1-8, C. Hartshorne, P. Weiss, and A. W. Burks (eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press. La sigla CP refiérese los *Collected Papers*, MS a los manuscritos inéditos.
- RANDELL, J. (1983): *Peircean Semiotics*. Copia en xerox de un trabajo no ultimado.
- WEINSHEIMER, J. (1983): «The Realism of Ch. S. Peirce, or how Homer and Nature can be the same». En *American Journal of Semiotics*, 2, 1-2, 225-264.

## LA SEMIOSIS: CASCADA DE SIGNIFICACIÓN

Floyd Merrell

(Purdue University)

*Me centraré en la transformación de los signos en signos: el proceso semiótico según el cual la producción de significación es continua, sin comienzo, fin, ni centro alcanzable para el agente semiótico finito y falible. Somos, a fin de cuentas, signos, nosotros mismos, suspendidos dentro de la compleja red de significación.*

### EL SIGNO TRIÁDICO

La entidad semiótica fundamental del signo peirceano consiste en un *representamen* (signo), un *objeto* (no «real» sino de lo «real semiótico»), y un *interpretante* (comparable, más o menos, con el significado saussureano). En concierto con estas entidades, hay un conjunto elaborado de tríadas, que incluye, entre otras, *cualisignos*, *sinsignos* y *legisignos*, *iconos*, *índices* y *símbolos*, y *términos*, *proposiciones* y *argumentos*. Todas estas categorías corresponden a las de *primeridad* («Firstness»), *segundidad* («Secondness») y *terceridad* («Thirdness») respectivamente (véase las tres tríadas en la tabla 1).



Tabla I

	«Ground» Representamen (R) Primera	Objeto (O) Segunda	Interpretante (I) Tercera
Cualidad («Firstness»)	Cualisigno	Icono	Rema (término)
Actualidad («Secondness»)	Sinsigno	Índice	Dicente (proposición)
Generalidad, ley, hábito («Thirdness»)	Legisigno	Símbolo	Argumento

El prefijo *cuale* es *tono*, sentimiento, vaguedad, lo que aún no goza de especificación. *Sin* se deriva de alguna singularidad, unicidad; es un *rasgo nominal* («token») que ocurre una vez y sólo una vez. *Legi*, en contraste, implica repetición, uso, replicación, lo que llega a ser, por el *hábito*, un *tipo* («type») general. Un *icono* es cualquier signo que significa algo por una asociación de similitud (CP:3.362). Es un signo «que se refiere al objeto que denota solamente por la virtud de sus propias características, las que poseería también este signo, exista o no el objeto... Cualquier cosa, sea cualidad [primeridad], individuo existente [segundidad], o ley [terceridad], es un icono de cualquier cosa en tanto que se parezcan y es usado como un signo del objeto» (CP:2.247). Ejemplos típicos de iconos son imágenes, cuadros de pintura, metáforas, diagramas, caricaturas, en fin todos los signos que tienen algo parecido a algo más (CP:2.92, 4.418).

Un *índice* «es un representamen que cumple la función de un representamen por virtud de la característica que no tendría si su respectivo objeto no existiera, pero que continuaría teniendo, sea o no sea interpretado como un representamen» (CP:5.37). El índice dirige la atención de su intérprete al objeto por causa de alguna conexión (sea de lo «real semiótico» o no) con su «objeto semiótico». Por ejemplo, una veleta es un índice de la dirección del aire de la misma manera en que un barómetro

es un índice de la lluvia. Ya que hay una relación entre el índice y su objeto (de lo «real semiótico», no lo «real» verídico), lo que no tiene un icono, el índice debe transmitir información respecto a su objeto, aunque no sea necesario que lo describa.

El *símbolo* «es el nombre general de una descripción que significa su objeto por medio de una asociación de ideas o una conexión habitual entre el nombre y el elemento significado» (CP:1.369). Una distinción entre un símbolo, de un lado, y un icono o índice, del otro, es que para aquél no es necesaria una conexión natural con su cualidad material para funcionar como signo significando el objeto que representa. La conexión puede ser puramente mental, y en el comienzo puede ser en parte arbitraria, aunque luego se vuelva necesaria por medio de convenciones sociales. El lenguaje natural, como es obvio, es el ejemplo por excelencia de los símbolos. Por ejemplo, la enunciación, «El universo está formado por átomos», es, como entidad propia, un símbolo compuesto de símbolos más sencillos de varios tipos representando su objeto. El significado de esta composición de símbolos estriba en la propensión de la mente a asociar «universo» y «átomos» con lo que construye como el objeto —un objeto imaginado o «semióticamente real»— en vez de «real» de la enunciación. Así que la función de cada símbolo es la de representar su objeto como resultado de alguna asociación convencional.

De los signos icono-índice-símbolo, ligados con cualisigno-sinsigno-legisigno y rema (término)-dicisigno (proposición)-argumento, según está ilustrado en la tabla I, Peirce desarrolló su decálogo fundamental de signos (véase las tablas II y III). Nótese que la tabla II demuestra, por las líneas de eslabón, cómo las nueve categorías de la tabla I combinan para generar las diez clases básicas de signos de la tabla III. La columna central de esta tabla provee la nomenclatura para los diez signos, la columna a la derecha da un ejemplo de cada uno, y la columna a la izquierda demuestra la composición de los signos, desde las tres categorías de Primera a las de Tercera.

Se puede ilustrar los diez signos básicos de Peirce de manera más abstracta, según la figura 1, representada en forma más geométrica —siguiendo el ejemplo de Robert Marty (1982)— en la figura 2. Las notaciones, *R*, *O* e *I*, y sus subscritos —que coinciden con la columna a la izquierda de la tabla III— corresponden a los representámenes (signos), objetos (referentes) e interpretantes (significados), y a las categorías de primeridad, segundidad y terceridad, respectivamente<sup>1</sup>. Estos tres componentes de los signos, designados por los subscritos, *se generan*, al progresar desde la parte «inferior» del esquema de la figura 1 hacia la parte

---

<sup>1</sup> En realidad, no fue la intención de Peirce el que el signo fuera considerado sinónimo del representamen (véase Savan 1987-88:15). Un “objeto semiótico” puede ser el signo de otro “objeto semiótico”, y éste aún de otro, y así sucesivamente; y un interpretante es el signo de su precursor, que a su vez se convierte en otro signo, *ad infinitum*.

*Tabla II*

1-1-1	(1) Cualisigno	Una sensación de «azul»
2-1-1	(2) Sinsigno Icónico	Un diagrama autosuficiente
2-2-1	(3) Sinsigno Remático Indicial	Un grito espontáneo
2-2-2	(4) Sinsigno dicente	Una veleta
3-1-1	(5) Legisigno Icónico	Un diagrama, aparte de su autosuficiencia
3-2-1	(6) Legisigno Remático Indicial	Un pronombre demostrativo
3-2-2	(7) Legisigno Dicente Indicial	Una expresión común
3-3-1	(8) Símbolo remático	Un término
3-3-2	(9) Símbolo Dicente	Una proposición
3-3-3	(10) Argumento	Un silogismo

*Tabla III*

Cualisigno	Icono	Rhema (término)
Sinsigno	Índice	Dicente (proposición)
Legisigno	Símbolo	Argumento

The diagram illustrates the relationship between the 10 semiotic signs and the three levels of Peirce's semiotic theory. The signs are numbered 1 through 10, and the levels are labeled: Cualisigno, Sinsigno, and Legisigno on the left; Icono, Índice, and Símbolo in the middle; and Rhema (término), Dicente (proposición), and Argumento on the right. Lines connect the signs to the levels as follows: 2 to Icono, 3 to Rhema, 4 to Dicente, 5 to Icono, 6 to Rhema, 7 to Dicente, 8 to Rhema, 9 to Dicente, and 10 to Argumento.

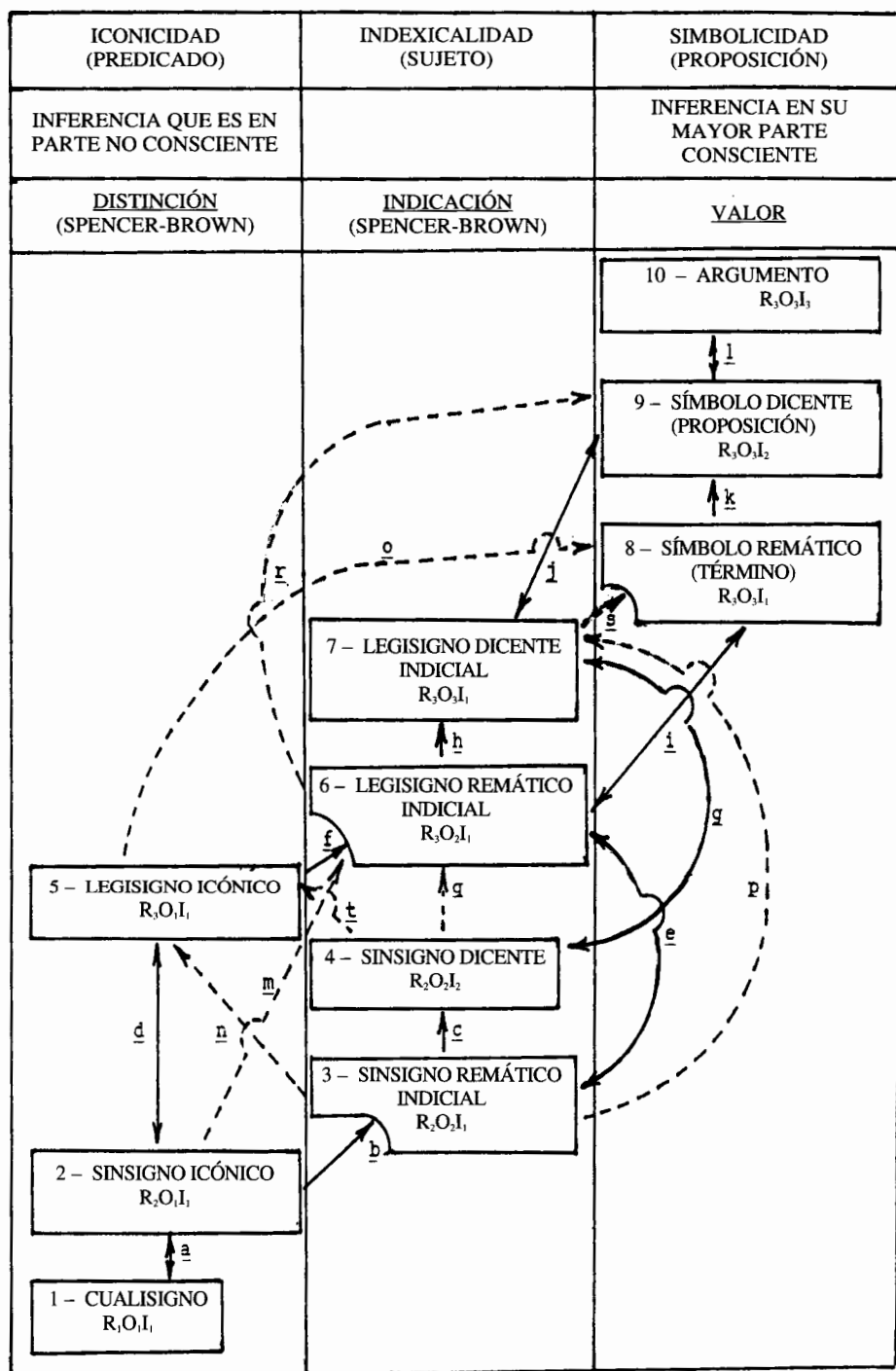


Figura 1

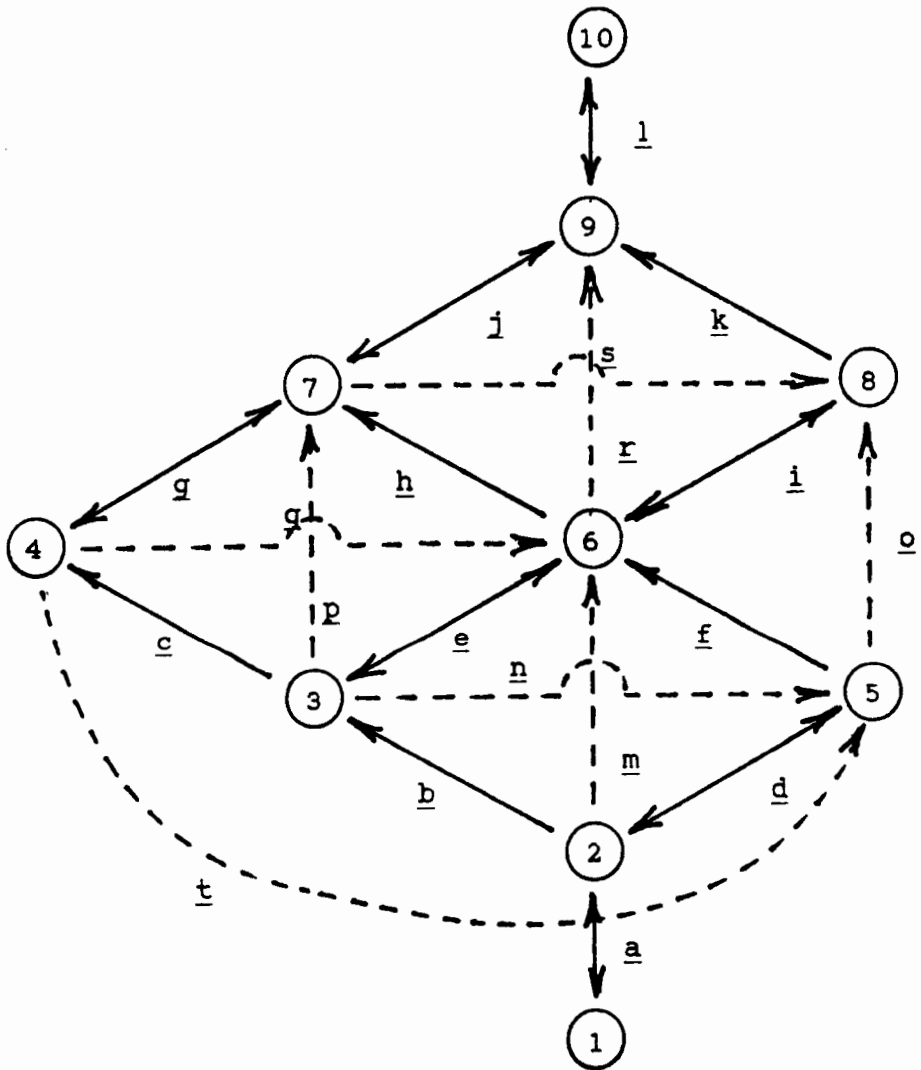


Figura 2

«superior», o pueden *de-generarse*, de «arriba» hacia «abajo»<sup>2</sup>. Los subscritos indican los respectivos «modos de significación» de los signos, de primeridad (la posibilidad, un *puede ser*), a segundidad (la actualidad, lo que *es*), y a terceridad (la necesidad, lo que *sería*, de acuerdo con condiciones especificadas, por regla general, según los hábitos o costumbres idiosincráticos y las convenciones sociales)<sup>3</sup>. La primeridad es el modo de significación «de lo que es tal como es, positivamente y sin referencia a otra cosa» —*un signo de sí mismo*—. La segundidad es «lo que es tal como es, con respecto a alguna *otredad* y sin terceridad». Y la terceridad es «lo que es tal como es, en el acto de mediar entre la segundidad y la primeridad» (CP:8.328).

Los tres modos de significación, *R*, *O* e *I* (representamen, objeto e interpretante) son las ejemplificaciones significantes fundamentales. Respecto a la figura 1, la función mediaria del *I* se lleva a cabo a través de alguna similitud (subscrito 1, primeridad), una conexión semiótica (subscrito 2, segundidad), y/o un eslabón *habitual, convencional o esencial* (subscrito 3, terceridad). La conciencia de esta mediación depende de la esfera de lo «real semiótico», que a la vez depende de las convenciones de una comunidad humana particular. Lo «real semiótico», aunque nunca absolutamente coextenso con lo «real verídico» según Peirce —por la finitud y fiabilidad del agente semiótico— de todos modos puede aproximarlos de manera asintótica, si es que el agente semiótico goza de tal suerte.

Las letras en minúscula conectando los diversos signos en la figura 1 son *operadores* que transforman los signos de un tipo a otro<sup>4</sup>. Las flechas sólidas o continuas representan las rutas «normales» de la transmutación de los signos dentro de la matriz semiótica; las flechas discontinuas representan rutas «anormales». Una transmutación «anormal» abarca, o un

<sup>2</sup> Para evitar confusión acerca de los llamados signos “degenerados”, debo mencionar que de ninguna manera quiso Peirce denigrar a los iconos e índices y privilegiar los símbolos. Su uso del término “de-generado” es el de la matemática, distinto de su uso peyorativo en el habla popular. En realidad, los signos “de-generados” son más fundamentales, más esenciales para la comunicación, que los signos más “desarrollados”, y sirven para modos de comunicación, sobre todo no-verbal, que quedan fuera del alcance de la *semiosis* propiamente simbólica.

En breves palabras los signos “de-generados” son inauténticos. Los símbolos completamente consumados —un sueño ideal, ya que tal perfección no existe en el reino de este mundo— son los únicos signos auténticos. Sin embargo, los iconos e índices no son sencillamente una dilución de símbolos; contienen la potencialidad para llegar a ser signos empapados de significación y capaces de poner a sus intérpretes en el camino hacia la plenitud semiótica (para estudios más detenidos sobre los signos “de-generados”, véase Buczunska-Garewicz [1979a, 1979b]; Gorrée [1990]; Tursman [1987]).

<sup>3</sup> Limitaciones de tiempo y espacio no permiten una exposición detallada de las clases de signos de Peirce, aunque brevemente los elaboraré en las secciones que siguen. Véase David Savan (1987-88) para una de las mejores introducciones al sistema de signos del semiótico norteamericano.

<sup>4</sup> Marty (1982) usa el término *functor* en su exposición matemática más rigurosamente formal.

«brinco» por dos pasos en la evolución del *R*, *O* o *I*, o un solo paso tomado por dos de los tres elementos del signo (denotados por los subscritos). En estos casos —para los cuales daré ejemplos abajo— una parte de la evolución general de los signos queda implícita. Es decir, la *inferencia*, que es un *sine qua non* para toda transformación semiótica según Peirce, está destinada a quedar cuando menos en parte fuera de la conciencia activa.

Las flechas hacia arriba, sean continuas o discontinuas, significan la *generación*, o *evolución* (semiosis), de signos relativamente «subdesarrollados» a los «desarrollados», y de signos relativamente simples a complejos. Además de la evolución hacia «arriba», incluyen la *de-generación* hacia «abajo»; es decir, lo que cualificaré como la *automatización* o *arraigo* (el carácter profundamente habitualizado) del uso de los signos. El *arraigo* de un signo significa su sumersión en la conciencia del agente semiótico de modo que su interpretación llega a ser tácita, implícita, y por lo tanto influye su acción respecto al signo como resultado de la naturaleza del interpretante. Como consecuencia, los signos relativamente complejos y «desarrollados» tienden a ser percibidos y concebidos *como si* fueran de un tipo más sencillo y menos «desarrollado», como, por ejemplo, el término «universo» concebido como si no fuera más que una «máquina» o el «cerebro» como si fuera una «computadora» (en los dos casos algo sumamente complejo es reducido a algo relativamente simple y comprensible). Y por fin, las flechas que giran alrededor de cada uno de los diez signos indican instancias reiterativas del mismo signo, cada recursión de lo cual sirve como una alteración ( $\rightarrow$ *diferenciación*), por insignificante que sea, del signo (y por lo tanto la naturaleza del signo de la categoría segunda como una *haecceidad*, una singularidad, se destaca).

## EN BUSCA DE LA CORRIENTE PRINCIPAL DE SIGNIFICACIÓN

Ahora fijémonos detenidamente en los diversos tipos de signos en las figuras 1 y 2. En el nivel básico, el signo 1 es el *cualisigno*, una mera posibilidad o sensación, como, por ejemplo, la percepción inicial de «azul», sin que haya (todavía) alguna forma de conciencia de esta sensación de «azul» como tal. Este *icono*, por la operación *a* —la inclusión de la categoría segunda al representamen— se convierte en un *sinsigno icónico*, el signo 2, que consiste en un objeto de la experiencia cuya cualidad es determinada por la *idea* que motiva. Éste es un «signo de esencia», un icono también, sin conexión alguna con el objeto al cual puede en un momento en el futuro referir.

En este nivel básico, no hay (todavía) nada como un «objeto semiótico», ni hay ningún interpretante especificando el lugar del «objeto semiótico» en el mundo de lo «real semiótico» (según el esquema conceptual de una comunidad dada), ni hay la sensación *de* algo (el signo 2) incorporando la mera posibilidad de *esta* sensación (el signo 1). Hay solamente el equivalente semiótico de una *marca de distinción*, siguiendo el cálculo sumamente elegante de G. Spencer-Brown (1979) que revela la división primordial del universo en dos entidades, algo que «ve» y algo que «es visto» —una separación de *esto* de *aquello*, «yo» del mundo—. Esta *marca* es semejante a lo que Peirce (CP:6.189-204) llama un *corte* («cut») en la «nada» de la posibilidad pura, el espacio puro, que es, por decirlo así, una categoría pre-primera (Baer 1988). El espacio, en el sentido ideal de Peirce, es continuo. La base del primer signo individual, comparable a la *marca de distinción*, se separa de esta «nada» como un fragmento aislado, sin sentido. Entonces, a medida que se hace signo y se transforma en signos cada vez más complejos, el conjunto de todos los signos comienza a converger y fusionarse, tomando poco a poco una semblanza continua y así tornándose una vez más como el espacio. A fin de cuentas, entonces, el universo de signos y el espacio se unen; los signos se crean y procrean, y a la vez crean el tiempo, en su vaivén por todos los rincones del espacio.

Sin embargo, hay una diferencia notable entre la *marca de distinción* de Spencer-Brown y el signo más básico de Peirce. Como operador del tipo más primitivo, la *marca* trae una potencia para *indicar* (como índice), en el espacio, el cruce de un límite en parte o en su totalidad arbitrario, para apartar lo que se puede denominar *este*, de su *otro*. Las letras en minúscula de la figura 1, en contraste, son una forma semiótica más avanzada que la *marca* en términos de su papel como operadores en transportar los signos de una categoría a otra en el proceso de que éstos llegan a ser algo *más que*, o *menos que*, pero siempre *distinto de*, lo que eran —lo que los coloca en un espacio signifiante nuevo—. Por ende la diferencia principal entre el operador primitivo de Spencer-Brown y los de la figura 1 descansa en la potencialidad de éstos como motivadores de *significación*, mientras que aquél es solamente un mecanismo de *distinción*, o cuando más de *indicación*, en el nivel más rudimentario, sin función sustancial o significadora alguna<sup>5</sup>. La *marca*, no obstante, posea, al establecer una *distinción* y una *indicación*, el papel esencial de

---

<sup>5</sup> No puedo hacer demasiado hincapié en la importancia del concepto de Spencer-Brown de que en el nivel más profundo, los actos de distinción, indicación y nominación, exigen que un límite o margen deba ser “cruzado” para que haya la ejemplificación de un signo, y si se “cruza” de nuevo, queda la “nada”. En contraste, en la esfera de lo “real semiótico”, un nuevo “cruce” no deja al signo en su estado anterior. Siempre e invariablemente hay una diferencia, el reconocimiento de la cual, en el sentido más primitivo, quizás dé origen a lo que concebimos como la memoria (Spencer-Brown 1979: 62-68).



los iconos y los índices ya que *es* lo que su *otredad* —que virtualmente indica— *no es*.

El operador *b* presenta el objeto de la experiencia del signo en su forma más básica, como la evocación «¡Mira!», un rayo del cielo, o un estallido repentino, que llaman la atención a su causa. Este *sinsigno remático indicial* incorpora un sinsigno icónico de una índole particular para atraer la atención del destinatario del signo sin que exista (todavía) *algo* que pueda significar *algo* para él. Así es que el producto de *b*, que genera el primer *rema*, o *sema*, es la contraparte de la *indicación* de Spencer-Brown (el «índice» que sigue la *marca* originaria). En este nivel el signo todavía no es más que una cualidad posible con la virtualidad de que *puede ser* incorporado en un *objeto* futuro. El *rema* también se aproxima a lo que Bertrand Russell denomina como una *función proposicional* (véase Savan 1987-88:41). Por ejemplo, la proposición incompleta «\_\_\_\_ es azul», deja en blanco al sujeto, quedando tal blanco como una posibilidad vaguísima que puede llenarse en el futuro con un número indefinido de signos-objetos. Esta proposición, aunque esquelética, sin embargo ofrece una vista anticipatoria del signo 9, una proposición en su sentido cabal, el *símbolo dicente*.

La forma más básica de una proposición, según Peirce, consiste en un índice (sujeto) y un icono (predicado) (CP:2.438). En el caso de «\_\_\_\_ es azul», el predicado se especifica, aunque queda indefinidamente vago, mientras el sujeto no es más que un conjunto vacío («empty set»), y por lo tanto un signo general en el sentido más amplio. Como ejemplo de la categoría primera *pura*, el signo, «\_\_\_\_», es en cierto sentido completo, ya que indica la posibilidad de todos los signos que pueden llenar el vacío. Pero como signo auténtico queda indefinidamente incompleto, porque aún no especifica nada. Es una *indicación* sumamente simple, sin su vestidura de significación. O sea, los iconos y los índices de por sí no son capaces de afirmar nada en la forma de una proposición, porque una proposición exige una combinación de los dos componentes sýgnicos (CP:2.291).

Tal como la *distinción* spencer-browniana queda incompleta sin su *indicación* correspondiente, así el operador *c*, que rinde la categoría tercera al representamen para llenar el «vacío» que dejó el operador *b*, genera el signo 4, el *sinsigno dicente*. Un ejemplo de este signo es una veleta que señala la dirección del viento al destinatario. Éste es el signo inicial que abre la puerta a la experiencia directa respecto al «objeto semiótico». El representamen es ahora virtualmente un signo cabal. Aquí encontramos igualmente *el primer paso auténtico de la dualidad semiótica*: la veleta es un signo del viento y a la vez un signo señalando la dirección del viento; significa el objeto y el efecto de una de sus propiedades. De esta manera incorpora los elementos primitivos de una enunciación: un sujeto (índice) y un predicado (icono). En un sentido diádico y comparable, una

pintura (icono) con la firma del artista (índice), informa al destinatario respecto del sujeto tanto como del autor (Savan 1987-88:52). Por lo tanto contiene también los rudimentos de una proposición, como todos los signos 4 (CP:2.320).

La operación *d* engendra el signo 5, un *legisigno icónico* (es decir, un *sinsigno icónico* aparte de su individualidad particular como *rasgo singular* [«token»], que es el primer signo de la naturaleza de una generalidad, o *tipo* («type»). Cada ejemplificación de este signo envuelve una cualidad específica, o icónica, que sirve para evocar en la mente una *idea general* —aunque a este nivel quede algo vago— del «objeto semiótico». Es de todos modos un icono, pero de una clase especial. Su *modus operandi* es el de gobernar una serie de ejemplificaciones singulares del «objeto», cada una de las cuales es un *sinsigno icónico*, en el camino hacia algún concepto general.

Esta operación es pertinente a las operaciones de *re-iteración* y *condensación* de Spencer-Brown formuladas en su axioma 1 ( $\sqcap = \sqcap$ ), que, en términos de la semiótica peirceana, dentro del contexto presente, sería: «Una *distinción* (icono-signo) repetida es igual que la primera *distinción* y el *valor* (símbolo-interpretante) *indicado* (como índice) dos veces es igual como si hubiera sido *indicado* sólo una vez» (Spencer-Brown 1979:1). Es decir, un signo, como una *réplica* o *rasgo nominal* («token») que se diferencia de cada una de las otras ejemplificaciones de este signo, se encamina hacia su culminación como *tipo* («type») en el sentido cabal. Para bien o para mal, así se forman las generalidades, como si la mera acumulación de instancias particulares pudiera terminar en una representación de naturaleza eterna, como si por la aceleración del *stacatto* se pudiera generar el *legato*. En este acto las diferencias se ignoran mientras las semejanzas a la fuerza se hacen identidades: a la larga un sueño platónico, utópico.

Sin embargo, nunca hay identidad absoluta después de cada re-iteración en el mundo de lo «real semiótico» (véase también Merrell 1985, 1991). Por ejemplo, Brian Rotman (1987) demuestra cómo la re-iteración de una marca genera la enumeración, I, II, III ... *n*, igual que palitos usados para la enumeración en las culturas «pre-matemáticas». Mientras en la esfera de la matemática esta regla general tiene vigor, con respecto al uso relativamente flojo de los signos en la vida cotidiana, el signo re-iterativo y reflexivo termina inexorablemente en una recursión manchada de diferencias, por mínimas que sean: la re-ejemplificación del signo nunca es en cada uno de sus detalles lo que era; siempre es otro, algo diferenciado. No quiero decir que el cálculo de Spencer-Brown de *distinciones* e *indicaciones* primitivas no tenga que ver con el proceso *semiótico*, sino que se basa en un acto más básico de *distinguir*, *indicar*, y atribuir un *valor* («value», *nombre*) a lo que fue distinguido. En este nivel spencer-browniano más primordial, todos los actos de distinción e indi-

cación de hecho *son idénticos*: consisten sencillamente en la creación de límites separando *esto* de *aquello*. Entonces todas las distinciones e indicaciones tienen la misma validez, al contrario de las sucesivas diferenciaciones respecto a las re-iteraciones *semiósicas* peirceanas.


Ahora bien, para que una distinción e indicación se destaquen como tal, se les debe atribuir un nombre, y subsecuentemente un valor particular. De hecho, una distinción no puede existir como tal sin su valor concomitante. Si a una distinción se le atribuye con el nombre, *X*, y si *X* adquiere algún sentido para alguien, «Yo», entonces este «Yo» se ha apartado de *X* («Yo» *X*) para que *X* pueda ser un signo representando algo para alguien («Yo») en algún respecto u otro —y he aquí, la definición peirceana del signo en su forma más básica—. Así, *X* contiene dentro de sí la potencialidad para llegar a ser un signo triádico auténtico como todos los signos<sup>6</sup>.

El equivalente del *valor semiótico* con respecto a la generación de los signos entra con los operadores *e* y *f*, que unen los signos 3 y 5 en 6. El signo 6, un *legisigno remático indicial*, «es cualquier tipo o ley general ... que requiere que cada una de sus ejemplificaciones estén afectadas por su objeto de manera que dirija la atención a ese objeto» (CP:-2.259). Cada réplica de este signo es a la vez un *sinsigno remático indicial* (sirviendo sólo para llamar la atención), un *sinsigno dicente* (ofreciendo el objeto de la experiencia directa del destinatario), y un *legisigno icónico* (contribuyendo al elemento de generalidad). Un pronombre relativo o demostrativo es el ejemplo prototípico de un *sinsigno remático indicial*. Pero queda radicalmente incompleto, ya que sufre una pérdida, por la operación *q* de 4 a 6, del estado segundo del interpretante —caso que discutiré más adelante.

La generación del signo 6 por el operador *e* adjunta la categoría tercera al representamen; mientras la indicación de *esto* en oposición a *aquello* no es todavía el objeto definitivo de una especificación explícita. En contraste, *f* transforma a 5 —que requiere la colaboración de un *rema* y un *legisigno* (CP:2.258)— en 6 por la integración de la categoría segunda al objeto (por ejemplo, una veleta), para especificar lo que *esto*, ya que fue distinguido, *es*. El signo 6, *distintivo* tanto como *indicacional*, y ya cargado con los rudimentos de un *valor*, contrasta *algo* de *algo más* —la prioridad de *esto* en vez de *aquello*— un acto que envuelve la expresión primitiva de una relación binaria en el nivel segundo del «objeto semiótico». Además, el signo 6 forma lo que llama Peirce una *cuasi-proposición*. Es decir, otro paso en el desarrollo de la indexicalidad del sig-

<sup>6</sup> Hay que tener en cuenta que Spencer-Brown habla del *acto de nombrar*, y no de la *función de los nombres* o los *nombres de por sí*. El mero acto de nombrar, por decirlo así, es en cierta manera una *pre-sintaxis*, y no tiene nada que ver con la posición del nombre dentro de la estructura de una secuencia de signos en una enunciación.

no lo lleva cada vez más cerca de su papel como sujeto auténtico en una *proposición*, lo que, se supone, es la meta última del desarrollo del signo. Como resultado, 6 incorpora su información en la forma de una afirmación sobre algo existente. Este algo, como un objeto que ya tiene cierto valor —aunque todavía vago— va encaminándose hacia un *sujeto* (índice) cabal que, combinado con un *predicado* (icono), formará una proposición que compone parte de un *argumento* —la culminación del decálogo peirceano de los signos.

Los operadores *n*, *q* y *s* marcan una reducción o cancelación: (1) o del «objeto semiótico» (0 por la operación *n*), (2) o del interpretante (*I* por las operaciones *q* y *s*). Esta reducción es aproximadamente la contraparte peirceana del axioma 2 de Spencer-Brown, la «ley de los límites» ( $\sqcap = \sqcup$ ), que, en términos semióticos, sería: «Si el margen que separa lo que el signo *es* de lo que *no es* se establece, y luego se vuelve a establecer, el valor indicado por los dos actos es igual que si no hubiera habido ningún acto» (Spencer-Brown 1979:2). Ha habido una cancelación —absoluta en el sentido spencer-browniano, y parcial en el sentido semiótico— o del «objeto semiótico», o del interpretante, dejando otra vez la «nada» original, es decir: 

La operación *n*, de 3 a 5, agrega una tercera al representamen a expensas del «objeto semiótico». «\_\_\_\_\_ es azul», por ejemplo, como la estructura rudimentaria de una proposición, reduce el estado del objeto del signo a nada más que la categoría vacía,  $\emptyset$ . Es entonces una entidad sumamente vaga, porque «es azul» cuanto menos dota al objeto no especificado con una cualidad potencial. Por otro lado, *q* y *s*, de 4 a 6 y de 7 a 8 respectivamente, crean una pérdida de capacidad interpretativa (lo que será el enfoque más adelante). Y *p*, de 3 a 7, requiere una transformación tanto del representamen como del interpretante. Por ejemplo, la evocación espontánea «¡Váyase!», un signo 7 (*legisigno dicente indicial*), se refiere al contexto de su emisión y se dirige a alguien con algún propósito, aunque la carga de su interpretación se deje al destinatario del signo, ya que muy poca información ha sido especificada por el emisor. Sin embargo, esta evocación, dentro de algún contexto apropiado, se entiende, según las normas de comunicación, como si fuera una enunciación completa.

La operación *q*, que lleva 4 a 7 — o viceversa — abarca la transición de un tipo («type») que queda aún ambigua e indefinida a la esencia de la comunicación verbal a través de signos generales. El signo 7 «es cualquier tipo o ley general ... que requiere que cada una de sus ejemplificaciones estén afectadas por su objeto de tal manera que provea información acerca de este objeto» (CP:2.260). Este acto incluye el signo 4, para significar cierta información, y 6, por el operador *h*, para denotar el sujeto de esta información. Ejemplificaciones del signo 7 son típicas de las formas *automatizadas* y *arraigadas* (*de-generadas*) de significación. Tal

es el caso cuando, como se mencionó arriba, los signos desaparecen del uso *consciente*, *voluntario* e *intelectual*, y entran en el uso *inconsciente*, *involuntario* y *tácito*. Ésta es la transición de lo que llama Peirce la *generalidad* a la *vaguedad*, o de lo que denomina Michael Polanyi (1958) la gravitación de la conciencia *enfocada* en algo hacia una conciencia *subsidiaria* —o, por decirlo así, de la *simbolicidad* a la *iconicidad*.

Estos signos pueden presentarse en una forma *de-generada* del signo 9 (una proposición), como, por ejemplo, oraciones «holofrásticas» («¡Hola!», «¡Por Dios!», «¡Ay!»), o ciertos signos indiciales mas no lingüísticos que exigen una respuesta dentro de un contexto particular sin que haya un objeto específico de la proposición implícita (por ejemplo, un toque en la puerta, el sonido del teléfono). Tal uso *arraigado* y *automatizado*, y su respectiva interpretación —el resultado de un grado relativamente avanzado de lo que Peirce denomina *hábito*— se nota también en las evocaciones dentro de los «juegos de lenguaje» («language games») de Wittgenstein (1953, 1958), el caso prototípico de los cuales es «¡Tabla!» («Slab!»). En la forma completamente vestida como el signo 9, esta expresión sería el equivalente de «Tráigame una tabla», «Ponga la tabla aquí», o algo por el estilo. Para que sean bien captadas, estas formas condensadas del uso de signos simbólicos deben ser acompañadas, dentro de contextos propiamente comunicativos (pragmáticos), por señales convencionales y no lingüísticas (gestos, ademanes, y otras expresiones no verbales).

Mientras el signo 7 implica cuanto menos lo esencial del predicado (icono) de una proposición, queda, sin embargo, como una forma medio vacía en vista de que no se la ha dotado del quién, del qué, del dónde y del cuándo del sujeto. L.S. Vygotsky (1962) cita ejemplos de esta clase de signo de textos literarios, sobre todo de la obra de Tolstoy. Describe cómo dos interlocutores, después de haberse conocido a fondo a través de los años, reducen algunas de sus expresiones a una forma muy reducida («holofrástica»), el significado de la enunciación quedando como reconocimiento tácito en la conciencia de los dialogantes. De esta manera al signo 7 se le llena, por una vía implícita y por un proceso inferencial mas no consciente, de sustancia significadora a través de los operadores *j* (7 a 9), o *s* (7 a 8).

La operación *i* transforma el signo 6 (*esto* y no *aquello*) en un *símbolo remático*, 8, que sirve de manera explícita para especificar el sujeto o *término* de una proposición. Este signo se liga «con su objeto por una asociación de ideas generales de tal modo que su réplica evoca una imagen en la mente que, debido a ciertos hábitos o disposiciones de esta mente, tiende a producir un concepto general, y la réplica es interpretada como un signo de un objeto, el referente del concepto» (CP:2.261). Este signo es un *símbolo* de un tipo general, y por ende, un *legisigno* legítimo más bien que un *sinsigno* (índice) o *cualisigno* (icono). Su ejemplificación

particular como réplica lo califica como un *sinsigno remático indicial* tanto como un *legisigno remático indicial*, ya que la imagen (icono) que sugiere puede aparecer (indicialmente) en la mente, dando luz a un concepto general (símbolo).

Además del hecho de que el símbolo remático es un mero *este-aquí-ahora* con respecto a la ejemplificación de un signo particular que se refiere a, por ejemplo, un camello (como un sinsigno remático indicial), puede ser una *idea general*, «camello», que, en términos semiológicos (saussureanos) relativamente limitados, es el *significado* («signifié»). Por lo tanto, «camello», como la mayoría de los símbolos, puede ser en un principio arbitrario, aunque a través del uso, y cargándose de hábito, llega a ser convencional y necesario. Y este símbolo, con su lejanía abstracta como generalidad de todos los camellos de carne y hueso del mundo «real» habiendo sido establecida, ahora puede, con la habituación sucesiva, alejarse cada vez más de las experiencias cotidianas. De la misma manera, todos los vocablos de las lenguas naturales son legisignos, y se relacionan directa o indirectamente con sus «objetos semióticos» respectivos. Además, entre las entidades léxicas de un lenguaje, cabe decir que la indexicalidad se destaca más en palabras (los «shifters» jakobsonianos) como «este», «aquí», y «yo» y la iconicidad es hipertrofiada por el uso de adjetivos como «radiante», «corto», «rápido» y «triste». El simbolismo, en cambio, se incorpora más adecuadamente en palabras-concepto y abstracciones que generalmente componen proposiciones y argumentos.

Para seguir adelante, la operación *j* lleva el legisigno dicente indicial a un *símbolo dicente*, *disisigno*, o *proposición*, que contiene un término o un compuesto de términos generados por *i*, *s*, u *o*; *j*, igual que *k*, liga un nombre a su sustantivo o un sujeto a su predicado. Un sencillo «¡Hola!», un toque en la puerta, o el sonido del teléfono (signos 7), igualmente ofrecen una visión, aunque vaga, de sus respectivos objetos de la tercera categoría, y así señalan el camino hacia su plenitud como signos auténticos —proposiciones. Una proposición entera es un signo *compuesto* que consiste en un sujeto conectado a su «objeto semiótico» por su predicado a través de una asociación de ideas generales. Funciona como si fuera un término sencillo, salvo que su interpretante la significa según esté afectada por su «objeto semiótico». Esta significación requiere que una «conexión semiótica» exista entre la proposición y un *suceso* en lo «real semiótico». Por lo tanto el interpretante tiende desde el principio a interactuar con un término como si fuera un legisigno dicente indicial a través del operador *j*, ya que la ejemplificación particular del signo más bien que su uso general como término queda como enfoque inmediato del interpretante.

Pero el cuento aún no se ha acabado. Por su mera naturaleza, una proposición, funcionando como un término, es también un legisigno. Como

el sinsigno dicente (que incluye un sinsigno remático indicial y el sinsigno icónico), es un signo compuesto a medida que envuelve un símbolo remático. Por eso es para su interpretante en cierto sentido también un legisigno icónico —la forma rudimentaria de un predicado— que transmite la información esencial, y un legisigno remático indicial —la base de un sujeto— que indica el sujeto de la información.

Una proposición aislada, sin embargo, no puede gozar de un interpretante en el sentido auténtico. Un interpretante cabal en todo sentido es potencialmente —una potencialidad que no puede actualizarse en su totalidad— disponible por la generación de un *argumento* de un conjunto de proposiciones. Un argumento es el signo de *ley*. Lo que quiere decir Peirce por ley es «el pasaje de todas las ... premisas a ... conclusiones [que] tienden hacia la verdad. Su objeto, por lo tanto, debe manifestarse como generalidad; eso es, el argumento debe ser un símbolo. Como símbolo debe, además, ser un legisigno. Su réplica es un sinsigno dicente» (CP:2.263).

Por consiguiente el legisigno icónico, se carga de importancia axiomática, debido a su plenitud inicial como la incorporación del tercer nivel del representamen, mientras el objeto y el interpretante quedan en su nivel inicial, para tomar más vigor con la generación del argumento. Por esta razón *o*, transformando el signo 5 en el signo 8, es el primer operador capaz de transmutar un signo directamente a la columna simbólica en la figura 1. Por eso una veleta como signo llega a ser el «objeto semiótico» de un término general, «veleta», potencialmente capaz de referirse a toda clase de «veletas».

Es notorio que *c*, *h*, *k*, *l* y *r* magnifican el interpretante. Estos operadores representan los pasos preliminares hacia el desarrollo de *hábitos*, y el *cambio* —o la *rotura* de *hábitos*. El cambio de un hábito indica la «modificación de la tendencia que tiene una persona hacia la acción, lo que resulta de unas experiencias previas del empeño de su voluntad, o de sus actos, o de un conjunto de los dos tipos de causa» (CP:5.476). Por ende, tal como lo valorizado puede ser desvalorizado, tal como lo arraigado en la mente puede ser desarraigado, así el hábito incesantemente sufre grados sucesivos de modificación, sean voluntarios o no, y conscientemente ejercitados o no, de parte del agente semiótico.

## LA SIMBOLICIDAD: ¿EL ÁPICE DE LA SEMIOSIS? ... ¿O SU TIRANO?

Surge la pregunta, entonces: ¿Cómo es que el *I* sea capaz de unir (mediar entre) el *R* y el *O*? Peirce se apropió del término «interpretante» en

1867 en su ensayo, «Sobre una nueva lista de categorías», y nunca abandonó el concepto, aunque después amplió su significado sustancialmente. Según la definición de Peirce, el *I* es de por sí un «transformador». Es como un intérprete dentro de un dominio vasto de signos, escribe Peirce, porque su función es análoga al acto de decir algo en una lengua que es semejante, si no igual, a lo que se ha dicho en otra lengua. Esta «inmanencia» del *I* es fundamental. La noción de un «intérprete» generalmente ha implicado en la tradición occidental un sujeto «trascendente» dentro del dominio de los signos. En cambio, el «interpretante» de Peirce pone énfasis en el hecho de que el «intérprete» es inseparable de los signos que interpreta: *es* un signo más entre los signos —la enigmática y notoria ecuación, «hombre  $\approx$  signo», de Peirce, que sólo hasta nuestros días se empieza a captar (Burks 1980; Fairbanks 1976; también Merrell 1991).

Dentro de un contexto propiamente lingüístico, David Savan (1987-88:41) observa que «traductor» («translatant») quizá fuera más adecuado que «interpretante», aunque éste sea más aplicable en general al universo entero de signos. El interpretante «traduce» signos en otros signos a la vez que traduce los signos en sus «objetos semióticos». Por ejemplo, si Ud. desconoce la palabra inglesa «city» y la busca en un diccionario español-inglés, encontrará «ciudad», una réplica del término general *ciudad*, a la derecha de «city». Ahora sabe que: (1) cualquier «objeto semiótico» denominado «ciudad» puede atribuirse de la misma forma a «city», (2) un conjunto de *homo sapiens* más un gran surtido de otros organismos domésticos y no domésticos, estructuras de diversos tipos, maquinaria burocrática, coches, camiones, autobuses, etc., es una *city*, y (3) *ciudad* es un signo de mediación entre *city* y la clase de «objetos semióticos» que caben dentro del término general «ciudad».

Savan (1987-88:41-44) afirma que estos tres pasos son los de un silogismo en el sentido de «Barbara» que producen un *argumento*, el signo 10, lo que es de importancia axial. Aunque Peirce en las últimas etapas de su pensamiento generalizó su definición del interpretante, en el fondo el término en su sentido más básico siguió como la fuerza motivadora que conduce a los signos hacia la plenitud de su significación. Es, por eso, apropiado que los operadores *c*, *h*, *k*, *l* y *r* sean pasos claves en el desarrollo del signo en el sentido de que abarcan «brincos», de niveles «inferiores» del interpretante a niveles «superiores». Por ejemplo, la imagen general (signo 2), que corresponde al término *ciudad*, se convierte en una idea general (signo 5) —aunque todavía vaga— que es la base de un predicado. Luego, la especificación de *esto* más bien que *aquello* (el signo 6), llega a ser un indicador (índice) más evolucionado del «objeto semiótico» que corresponde a *aquello*, o *city* (signo 7). *City*, a su vez, conduce al uso del término *ciudad* (signo 8), que, al unirse con el predicado «*es city*» para componer una proposición (signo 9), rela-



ciona virtualmente al conjunto *ciudad-city* con una clase general de «objetos semióticos». Y subsecuentemente, un argumento (signo 10) puede generarse.

Los signos 8, 9, y 10 dentro de la columna del simbolismo en la figura 1, revelan, en esta margen etérea de la *semiosis*, la centralidad del emisor/destinatario en diálogo tanto como del individuo en diálogo con su otro yo, su *otro*. El simbolismo, cuando menos en parte arbitrario, permite una autonomía parcial del signo con respecto a su «objeto semiótico» de modo que puede virar en direcciones tangenciales de los caminos convencionales y entrar en la comunicación autorreflexiva —la comunicación sobre el acto mismo de la comunicación. Entonces conduce al intérprete hacia una conciencia y un conocimiento: (1) del porqué de los signos, (2) de los procedimientos inferenciales y lógicos, y (3) de los mismos procesos de comunicación. Además, presenta un red de posibilidades de significación que es relativamente vasta, y hasta sin límites. Esta característica del símbolo revela, en los puntos extremos de la *semiosis*, un curso hacia las abstracciones sucesivas. Pero las abstracciones no tienen necesariamente que volverse fetiches, como en general ha sido el caso en el pensamiento moderno. Alfred North Whitehead (1925) nos advierte, en armonía con la «razonabilidad concreta» («concrete reasonableness») de Peirce, que el científico —y de hecho, todos nosotros— tiene forzosamente que entrar en el juego de abstracciones, pero siempre debe mantener un ojo sospechoso hacia el producto de sus esfuerzos mentales y experimentales.

La verdad persiste, sin embargo, de que las abstracciones sucesivas, para bien o para mal, marcan la historia de las sociedades occidentales en general. El dinero en billetes es más abstracto que el oro y el oro más abstracto que el trueque de materias en un mercado libre. Las computadoras son más abstractas que las máquinas de sumar, y éstas más abstractas que el ábaco. Desde los pictogramas, a los jeroglíficos, a los criptogramas y a la escritura fonocéntrica, o desde los palitos usados para computar, a la aritmética, al álgebra y a la teoría de los conjuntos, la abstracción sigue en aumento. A medida que los signos evolucionan, se les desproveen de su ropaje representativo. Se tornan signos desnudos que, aunque válidos en cuanto a su generalidad y su contenido cognoscitivo, quedan como signos de ausencia más bien que de presencia, sin eslabón a nada (el estándar del oro, los protocolos burocráticos, la manipulación formal de signos en la teoría de los conjuntos, el fonema arbitrario, la lógica booleana usada en las computadoras, los cuadros de Rothko, la narrativa autorreferencial de Beckett, la prosa autónoma respecto al mundo sentimental de Robbe-Grillet, el silencio de John Cage, la página en blanco de Mallarmé). En otras palabras, un signo emerge con la capacidad de engendrar otros signos, que a la vez engendran otros, y en su totalidad se en-

cierran dentro del palacio *semiósico* construido por su propia esencia, es decir, su ausencia, su nada. Se vuelven recursivamente autorreferenciales, generando interpretantes de una naturaleza implícita. Pero es la misma naturaleza la que les otorgó vida en su momento de nacer en el mundo semiótico.

Por lo tanto, la conexión entre «objetos reales» anteriores y los signos posteriores es ilusoria: el sueño antiguo —que sigue con vida en la actualidad— del poder del signo para representar el «objeto real» tal como es. Pero en realidad, los «objetos» conjurados para un destinatario no pueden ser más que partidarios de lo «real semiótico», porque los signos del discurso simbólico no se refieren directamente ni a «cosas» ni a su ausencia en el presente, sino a la ausencia de sus antepasados, que en un pasado remoto se convirtieron en meros «rastros» («traces»): retratos infieles, imágenes vagas, espejismos de ilusiones nostálgicas. Sin embargo, los símbolos prometen una posibilidad virtualmente sin límites de saber, de conocer —y, desafortunadamente, de poder y control, las obsesiones de la modernidad. Y, por otro lado, son capaces de mentir, de engañar y de traicionar, una vez que los *hábitos* (a través del *arraigo*, la *automatización*) muestran su otra cara, su fuerza maligna.

El signo 7 representa la rotura principal abriendo la puerta a la susodicha *semiosis* autorreferencial, la comunicación sobre el acto comunicativo, y por lo tanto a un poder desaforado de la abstracción. Del otro lado de la moneda, 6 y 7 pueden ser el producto de la *de-generación* de 8 y 9 respectivamente, en una transmutación de la simbolicidad a la indexicalidad. El *arraigo* que inevitablemente resulta es comparable al concepto de Spencer-Brown (1979:7) de diversos niveles sucesivos de espacios después de haber sido *marcados* y *distinguidos*. Como las sucesivas capas de una cebolla, pueden ser cruzados y re-cruzados para llegar, por fin, a los niveles más profundos, que, por el hecho de haberse sumergido cada vez más en la conciencia, se han integrado en la esfera del conocimiento y las actividades tácitas (*automatizados*, *habitualizados*) del individuo y de su comunidad.

Referente a la figura 1, si un signo tiene como destino el de quedar en el mismo nivel, traza sucesivas re-iteraciones en lazos cerrados, autorreferenciales y recursivos representados por las flechas circulares que se re-entran en sí mismas. Exclusivamente dentro de una de estas esferas cerradas, un signo, como si fuera un icono de sí mismo, indica no un «objeto semiótico» sino su propio contenido. Es, por decirlo así, tanto su propio interpretante como su propio interpretador. Pero, como ya se mencionó, nunca hay identidad absoluta después de cada re-iteración. Los lazos no pueden re-entrar en un estado igual al anterior. Al contrario, siempre hay una diferencia desde una re-entrada a otra, como un cristal ape-

riódico, una molécula de DNA, o como la vida misma <sup>7</sup>. Sin embargo, por hábito, el agente semiótico, el intérprete de los signos a su alrededor, se empeña en imponer identidades a las diferencias. La identidad no queda simplemente *allá*, abierta a la vista de uno. Existe solamente *en* el ojo de su observador, como prisionero de/en sus caminos *habituales*.

Reaparece la pregunta, entonces: A pesar de mis advertencias con respecto al exceso de las formulaciones abstractas, ¿no es cierto que con los esquemas en las figuras 1 y 2 cometo yo mismo el pecado de la abstracción desaforada? A primera vista se puede suponer que así es. Demuestra Peirce que, por virtud de su *ars cominatoria*, el decálogo de signos —cada uno con su propia tricotomía— es capaz de engendrar una totalidad de 3<sup>10</sup> o 59.049 signos, que luego redujo a 66 tipos fundamentales (CP:8.343-47).

¡Eso sí parece una hazaña olímpica de la abstracción! Pero hay que tener en cuenta que para Peirce existe una continuidad entre azar o contingencia y ley, sentimiento y forma, cualidad y categoría, particularidades y generalidades, «objetos semióticos» y lo «real semiótico», signos mentales y signos del mundo material. Peirce nunca quiso divorciar la existencia concreta de las abstracciones puras.

Hay que recordar también que, respecto a sus 59.049 signos, Peirce escribía sobre un proyecto para el futuro lejano titulado «La lógica, considerada como semiótica», que incluiría una inquisición sobre las tres «modalidades de ser» (es decir, sobre la significación) <sup>8</sup>. La primera modalidad era la de lo *posible*, que es en todos sus puntos «incapaz de una actualización perfecta por el hecho de que es esencialmente vaga, si no por otra razón. Porque lo que no está sujeto al principio lógico de la contradicción es esencialmente vago» (Hardwick, 1977:81). La segunda es la de los *existentes*, los «objetos» como producto de «acontecimientos» en el mundo exterior. Y la tercera consiste de lo *necesario*, a través de hábito, o algo expresable en una proposición general. Incluye «lo que podemos saber por razones lógicamente válidas» (Hardwick, 1977:82). En seguida Peirce denota estas modalidades *tono*, *rasgo nominal* («token»), y *tipo* («type»), que corresponden a los *cualisignos*, *sinsignos* y *legisignos*. La clave, con respecto a la primera modalidad, es la *vaguedad*, que en conjunto con la *generalidad*, es responsable por la actualización —aunque siempre imperfecta (incompleta)— de la red de signos para una comunidad de agentes semióticos <sup>9</sup>. Esta *vaguedad*, por vía de la su-

<sup>7</sup> Véase a Schrödinger (1967) quien postuló, varios años antes del descubrimiento de DNA, que la vida comienza con el equivalente de un cristal aperiódico (también Hoffmeyer and Emeche [1991], Lofgren [1978, 1981a, 1981b, 1984], y Pattee [1969, 1972, 1977, 1986]).

<sup>8</sup> Peirce usaba las palabras “modos de ser” (“modes of being”), que reemplazaré por “modos de significación” para evitar términos de la filosofía “esencialista” contemporánea.

<sup>9</sup> Cabe decir que Rescher and Brandom (1979) demuestran cómo la *generalidad* y la *vaguedad* son equivalentes a los principios de lo *incompleto* (“incompleteness”) y la *inconsistencia* (“inconsistency”), en la prueba de Kurt Gödel de la limitación de todos los sistemas formales.

cesiva *diferenciación* que se manifiesta con cada actualización de un signo, y por próxima que sea a la perfección o la idealización, revela la naturaleza concreta de los signos dentro de sus contextos respectivos. Y, por eso, la tarea de la interpretación de estos signos contextualizados descansa en el intérprete, suspendido dentro de su propio contexto.

Una breve divagación, creo, es ahora necesaria para especificar el concepto de Peirce acerca de la interacción dialógica entre los emisores y destinatarios de signos. Peirce escribe que un signo que queda indeterminado en algún sentido es *vago* a medida que «reserva la determinación futura de su significación para algún otro signo concebible» (CP:5.447). Por ejemplo, la enunciación coquetona, «Yo podría echarte unos piropos bien simpáticos esta noche», sugiere, mas no especifica ni autoriza, una interpretación particular. Alguna determinación futura de la frase como signo compuesto depende de otros signos potencialmente generados en otro momento, y en general según la discreción del emisor de la enunciación inicial. En este sentido, cada enunciación, en grado menor o mayor, «deja el derecho de su exposición sucesiva al enunciador; y por eso, a medida que un signo es indeterminado, es vago, a menos que se cargue expresamente o por una convención social abiertamente reconocida de una interpretación general» (CP:5.447).

Parece que el principio de la *vaguedad* de Peirce sigue una «lógica» poco ortodoxa, por no decir completamente extraña. El significado de la enunciación, tal como se presenta en el momento o según se interpreta en algún momento en el porvenir por otros signos o por el emisor, puede estar sujeto a cambios, casi sin límite, de puntos espacio-temporales a otros —así como el mundo forzosamente gira, también sufren transmutaciones todos los signos tanto como sus significados. De esta manera, no se puede decir que la ley aristotélica de la no-contradicción tiene forzosamente que estar en vigor. Sin embargo, es obvio que el principio de la *vaguedad* marcha al compás del concepto general del signo según Peirce. Cuando consideramos que un signo incluye «cada tipo de pensamiento y no solamente los signos exteriores», tenemos que darnos cuenta de que un signo no solamente debe ser indeterminado (*vago*) en el sentido subjetivo, sino también indeterminado en el sentido objetivo (el «objeto semiótico» no es directamente determinado por el signo mismo) y por lo tanto es «objetivamente *general*» en tanto que «extiende al destinatario el privilegio de llevar a cabo su determinación futura» (CP:5.447).

Entonces hay un principio de *generalidad* que complementa el principio de *vaguedad*. Por ejemplo, la proposición *general*, «El hombre es mortal», un *dicisigno*, es del orden de una categoría tercera genuina, en contraste con la posibilidad presentada por la enunciación coquetona mencionada arriba, que pertenece a la categoría primera. En contraste con el signo *vago*, una respuesta al signo *general*, «El hom-

bre es mortal», que evoca la pregunta «¿Cuál hombre?», depende sobre todo del destinatario o intérprete. Él puede decidir por sí mismo cuál hombre, cuántos hombres, o si se trata de hombres y mujeres o de toda la humanidad, tal como quiera. Pero, si desea verificar la proposición en sentido absoluto, no puede hacerlo hasta que haya sido testigo efectivo de la vida y muerte de cada ser humano, pasado, presente y futuro. Entonces el principio del medio excluido de la lógica clásica no se aplica necesariamente al principio peirceano de la generalidad. Con razón Peirce define el «interpretante final» o «último» como el efecto pleno de un signo sólo si su propósito o intención ha sido logrado totalmente. Este «ha sido» quedará en el futuro indefinido, al final alcanzable, en un sentido teórico-abstracto, pero no en el sentido práctico y concreto. En este espíritu, Peirce escribe más adelante que «quizás un par de definiciones más científicas serían las siguientes: cualquier signo es *general* en tanto que el principio del medio excluido no se aplica, y es *vago* en tanto que el principio de contradicción no se aplica» (CP:5.448).

En la medida en que una declaración quede indeterminada, que es el caso de todas las declaraciones generadas en una comunidad de parlantes, no hay ninguna garantía absoluta que sea idéntica a sí misma. Entonces no es necesariamente el caso que sea en un momento dado ni verdadera ni falsa, y existe la posibilidad que pueda ser verdadera y falsa. En un extremo tenemos la *vaguedad* y la indeterminación de la categoría primera y en el otro extremo la *generalidad* y la indeterminación de la tercera. Entre las dos está el mundo de los acontecimientos semióticos actualizados (la categoría segunda de los signos), y cualquiera de ellos puede, en un momento dado, estar sometido a una interpretación por algún sujeto semiótico. Se le puede atribuir, de esta manera, una interpretación relativamente definida, pero en el próximo momento puede ser arrebatado por el diluvio *semiósico* para cargarse de otros significados completamente distintos (CP:5.449).

De esta manera, en cada momento de nuestra vida como agentes semióticos existe, para nosotros, una serie virtual —y sin fin— de posibilidades (de categoría primera), una porción infinitesimal de las cuales puede actualizarse (según la categoría segunda), sean signo-acontecimientos en el mundo exterior, o signo-ideas en la mente. De otro lado, lo ideal o general (de la categoría tercera) es de tal naturaleza que, con suficiente tiempo, y dada una comunidad humana sin límites, cada una de las posibilidades puede ser actualizada y juzgada como verdadera o falsa. Pero este signo cabal (general) está destinado a quedar incompleto en nuestro mundo de individuos y de comunidades finitos y falibles; por ende la verdad o la falsedad en sentido absoluto no se alcanzará. Y el signo posible (vago) es tal como si no existiera la certidumbre absoluta de que sí es verdadero o falso, porque «dos proposiciones contradictorias pueden ser

igualmente verdaderas, aunque su combinación en un conjunto no sea posible» (CP:3.527). Es decir, cada una de las posibilidades de por sí es vaga, no distinta.

Este concepto peirceano, en su forma esquemática, constituye la esencia de lo que el lógico-semiótico norteamericano previó para su «lógica en el sentido más amplio posible». Según las premisas de la lógica clásica, cada propiedad, una vez que su identidad está discernida, es o verdadera o falsa. Pero para la lógica más general de Peirce, mientras esta propiedad permanezca indeterminada —lo que será inevitablemente el caso, organismos limitados que somos— no es necesariamente la verdad que es o verdadera o falsa, y no es necesariamente falso que no sea verdadera y falsa.

Dada esta incertidumbre en el corazón de la semiótica, la modalidad de significación depende del ángulo desde el cual nosotros percibimos el signo y el «objeto semiótico». Y como intérpretes, la responsabilidad de completar la determinación del significado del signo hasta donde sea posible nos cae a nosotros. De modo que la semiótica no puede ser una panacea técnica, metodológica, o teórica capaz de convertir fenómenos en formas y acontecimientos en fórmulas. En vez de las dicotomías tradicionales de instinto/razón, sentimiento/lógica, pasión/objetividad e imaginación/percepción empírica, Peirce concibió al mundo como una fusión de naturaleza y cultura, y de lo que es propiamente mental y lo que es «real». Todo consiste en signos. Y la esfera de la *semiosis* es de fluidez en vez de una serie de instantes sincrónicos en el sentido de Saussure. Es como un video en perpetuo movimiento en vez de una serie de retratos estáticos.

### Referencias bibliográficas

- BAER, E. (1988): *Medical Semiotics*. Lanham: University Press of America.
- BUZUNSKA-GAREWICZ, H. (1979): «The Degenerate Sign.» *Semiosis* 13, 4-16.
- (1983): «The Degenerate Sign». En *Semiotic Unfolding* (Proceedings of the Second Congress of the International Association for Semiotic Studies, Vienna, July 1979), Tasso Borbé (ed.) (= *Approaches to Semiotic* 68), vol., 43-50. Berlín : Mouton de Gruyter.
- BURKS, A. W. (1980): «Man: Sign or Algorithm? A Rhetorical Analysis of Peirce's Semiotics.» *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 16 (4), 279-92.
- FAIRBANKS, M. J. (1976): «Peirce on Man as a Language: A Textual Interpretation». *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 32, 75-104.

- GORLÉE, D. (1980): «Degeneracy: A Reading of Peirce's Writing». *Semiotica* 81 (1/2), 71-92.
- HARDWICK, Ch. S. (ed.) (1977): *Semiotics and Significs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Bloomington: Indiana University Press.
- HOFFMEYER J., and EMMECHE, C. (1991): «Code Duality and the Semiotics of Nature», 117-65. En *On Semiotic Modeling*, M. Anderson and F. Merrel (eds.). Berlin: Mouton de Gruyter.
- LOFGREN, L. (1978). «Some Foundational Views on General Systems and the Hempel Paradox». *International Journal of General Systems* 4, 243-53.
- (1981a): «Knowledge of Evolution and Evolution of Knowledge». En *The Evolutionary Vision*, E. Jantsch (ed.), 129-51. Boulder, Co: Westview.
- (1981b): «Life as Autolinguistic Phenomenon». En *Autopoiesis: A Theory of Living Organization*, M. Zeleny (ed.), 236-49. New York: North-Holland.
- (1984): «Autology of Time». *International Journal of General Systems* n.º 10, 5-14.
- MARTY, R. (1982): «C.S. Peirce's Phaneroscopy and Semiotics». *Semiotica* 41 (1/4), 169-81.
- MERRELL, F. (1985): *Deconstruction Reframed*. West Lafayette, IN: Purdue University Press.
- (1991): *Signs Becoming Signs: Our Perfusive, Pervasive Universe*. Bloomington: Indiana University Press.
- PATTEE, H. H. (1969): «How Does a Molecule Become a Message?». *Developmental Biology*, Supplement 3, 227-33.
- (1972): «Laws and Constraints, Symbols and Languages». En *Towards a Theoretical Biology*, 4, C. H. Waddington (ed.), 248-58. Edinburgh: University of Edinburgh Press.
- (1977): «Dynamic and Linguistic Modes of Complex systems». *International Journal of General Systems* 3, 259-66.
- (1986): «Universal Principles of Measurement and Language Functions in Evolving Systems». En *Complexity, Language and Life: Mathematical Approaches*, J. L. Casti and A. Karlqvist (eds). 268-81. New York: Springer-Verlag.
- PEIRCE, Ch. S. (1931-35): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1-6, C. Hartshorne and P. Weiss (eds.). Cambridge: Harvard University Press (referencias a Peirce serán designadas CP)
- (1958): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, A. W. Burks (ed.), vols. 7-8. Cambridge: Harvard University Press (referencias a Peirce serán designadas CP).
- POLANYI, M. (1958): *Personal Knowledge*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RESCHER, N. and BRANDOM, R. (1979): *The Logic of Inconsistency: A Study of Non-Standard Possible World Semantics and Ontology*. Oxford: Blackwell.
- ROTMAN, B. (1987): *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero*. New York: St. Martin's.
- SAVAN, D. (1987-88): *An Introduction to C. S. Peirce's Full Systems of Semeiotic*. Toronto: Monograph Series of the Toronto Semiotic Circle, 1.
- SCHRÖDINGER, I. (1967): *What is Life? and Matter and Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SPENCER-BROWN, G. (1979): *Laws of form*. New York: E. P. Dutton.
- TURSMAN, R. (1987): *Peirce's Theory of Scientific Discovery: A System of Logic Conceived as Semiotic*. Bloomington: Indiana University Press.

- VYGOTSKY, L. S. (1962): *Thought and Language*, trans. E. Hanfmann and G. Vakar. Cambridge: MIT Press.
- WHITEHEAD, A. N. (1925): *Science and the Modern World*. New York: MacMillan.
- WITTGENSTEIN, L. (1953): *Philosophical Investigations*, trans. G. E. M. Anscombe. New York: MacMillan.
- (1958): *The Blue and the Brown Books*. New York: Harper and Row.



## **SEMIÓTICA DEL TEXTO: NIVELES Y PASARELAS**

**Robert Marty**

(Universidad de Perpignan)

### **INTRODUCCIÓN**

La semiótica de Peirce de la cual se tratará aquí no se elaboró con el fin específico de analizar los textos bajo los aspectos de la llamada lingüística textual, al contrario de la narratología de A. J. Greimas y de la Escuela de París. Se encuentran en Peirce muchos ejemplos tomados de las lenguas, pero la mayor parte, por no decir todos, son relativos al funcionamiento de las palabras en cuanto a los objetos que representan o designan, o al papel lógico que desempeñan las proposiciones y los argumentos fuera de cualquier contexto. Pero eso no significa que una teoría de la narración o más generalmente del texto basada en la semiótica de Peirce no sea posible. Simplemente hay que constatar que, utilizando esta semiótica en el estado de desarrollo en el cual se encuentra en los manuscritos de Peirce, no se puede aún elaborar algo que merezca el título de «análisis textual». Sin embargo, en los mismos manuscritos, encontramos algunas indicaciones y una lógica interna de desarrollo, que muestran cuál es el buen camino. Cuando Peirce escribe por un lado que «to-

das las palabras, frases, libros y otros signos convencionales son símbolos» (2-292) y por otro lado que, considerando que la frase «Caín mató a Abel» tiene tres objetos (Abel, Caín y el asesinato), escribe «Pero el conjunto de los objetos puede ser considerado como formando un objeto complejo. En lo que sigue y a menudo en otras partes, haremos como si los signos tuvieran cada uno un objeto único a fin de ordenar por series las dificultades» (Peirce 2-230), vemos que contamos con toda la combinatoria que con signos sencillos, elementales produce signos tan complejos como un libro entero. Es el clásico y actual problema de la complejidad. Para resolverlo tendremos que traspasar las tradicionales taxinomías de los signos para introducir en la teoría de un sistema de relaciones de acuerdo con los principios fundadores y que permiten la descripción de esta complejidad. Esto no será difícil dado el carácter ante todo relacional de la fenomenología y finalmente de la filosofía entera de Peirce, quien escribe en el manuscrito 908 que «en toda clase de investigaciones, las divisiones más importantes son divisiones según la forma y no según las cualidades de la materia». Hablar de forma —y solamente de forma— es hablar de relaciones, exclusivamente. Por eso la teoría semiótica de Peirce no puede desarrollarse y profundizarse sin hundirla aún más en el álgebra de las relaciones. Por estos motivos haremos una breve presentación, adecuada a este propósito, de la semiótica de Peirce y de los prolongamientos que autoriza su formalización algebraica antes de aplicarla al análisis textual. Somos conscientes de que, en este estado primitivo de desarrollo, los resultados no pueden ser sumamente convincentes. Sin embargo, el éxito de la división de los signos en icono, índice y símbolo en los estudios literarios permite confiar en la capacidad de esta semiótica para incrementar el saber de estos estudios.

## MÁS ALLÁ DE LAS TAXINOMÍAS

### 1. La semiótica de Peirce es una semiótica general

Para algunos, entre los cuales encontramos a Umberto Eco, una semiótica general puede ser solamente comparativa en su enfoque, es decir que tiene que contestar a la pregunta siguiente: ¿Revela la comparación de los sistemas diferentes de signos leyes comunes y sistemáticas permitiendo explicar de manera unificada su modo de funcionamiento? Para Peirce, «la semiótica es una ciencia de observación como cualquier ciencia positiva» y, por consiguiente, no se puede concebir que una semiótica sea otra cosa que una semiótica general porque será la ciencia de todos estos observables que son los fenómenos semióticos.

Recordemos que el propio F. de Saussure decía en su Curso que la lingüística sólo es parte de esta ciencia general (la semiología) y que las leyes que averiguará serán aplicables a la lingüística. Así vemos que, según los primeros son las semióticas específicas las que deben constituir una semiótica general, mientras que los peirceanos piensan rigurosamente lo contrario. Otro enfoque epistemológico es el de la Escuela de París para la cual el signo es un objeto construido; pero como el modelo de esta construcción se toma en el lenguaje considerado como un universo cerrado, eso es equivalente a instituir una semiótica específica —por cierto muy importante— en semiótica general, matriz «a priori» de todos los fenómenos de significación.

## **2. La semiótica de Peirce es una semiótica triádica**

2.1. Recordemos que una tríada es la unión de tres cosas en una, no en una cuarta, sino que es la unión de dos cosas en una tercera distinta de cada una de ellas. En una tríada hay tres elementos distintos pero cada uno de ellos actúa como elemento y también como relación entre los dos otros. En torno a esta concepción se anudan todas las dificultades y todo el interés de esta semiótica.

2.2. Peirce dio numerosas definiciones del signo; hemos recogido (Marty 1990: 367-384) 76 textos definiendo más o menos el signo. Todas son triádicas. Se pueden distinguir las definiciones «triádicas globales» (antes de 1905) en las cuales se trata de una relación triádica establecida globalmente entre signo, objeto e interpretante y las definiciones «triádicas analíticas» (después de 1905) en las cuales el establecimiento de la relación triádica se analiza en términos de determinaciones internas, a saber determinación del signo por el objeto seguida de la determinación del interpretante por el signo. Un ejemplo típico de la primera clase de definiciones es la siguiente de 1903: «Un representamen (o signo) es el sujeto de una relación triádica con un segundo llamado su objeto, para un tercero, llamado su interpretante» (Peirce 1-541). Un ejemplo típico de la segunda clase de definiciones es la siguiente de 1908: «Un signo es, por un lado, en cierto modo determinado por un objeto, y, por otro lado, determina cierto estado de conciencia (*awareness*), y eso de tal manera que este estado de conciencia es así determinado por este objeto» (Peirce MS 612).

2.3. Hay que señalar aquí un error desgraciadamente a menudo cometido en la representación de la tríada por un diagrama. En efecto muchos autores representan la tríada por un triángulo; nunca Peirce lo hizo porque esta representación corresponde a una tríada degenerada en una

agrupación de díadas, lo que no puede de ningún modo dar cuenta del funcionamiento auténticamente triádico de un fenómeno semiótico que sólo puede representarse con una «Y» (ver figura 1).



*Figura 1*

Como, siguiendo a Peirce, una idea no puede comunicarse sin un icono, es preciso utilizar un diagrama correcto para comunicar la tríada que está en el centro de su pensamiento.

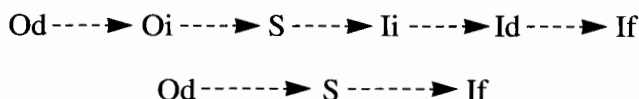
### 3. La semiótica de Peirce es una semiótica pragmática

La definición del signo incorporando el interpretante garantiza que la teoría toma a su cargo el efecto del signo sobre una persona, pero no el efecto psicológico sino el efecto sobre esta persona considerada como un ser social, es decir un ser determinado por sus experiencias en un mundo históricamente fechado. Todos los elementos destacados en la definición están «en contexto»:

- Un signo funciona como signo en determinadas circunstancias (como decía S. Freud, presentándose a sus oyentes con un cigarro en la boca: «¡hay circunstancias en las cuales un cigarro es solamente un cigarro!»).
- Su objeto puede analizarse de tal manera que dé cuenta de su existencia anterior que determinó la institución de su relación aquí y ahora con el signo: se distingue el objeto inmediato, que es el objeto tal como el signo lo representa, y el objeto dinámico, que es la realidad que, de una manera u otra, determinó el signo a su representación.

- El interpretante que puede analizarse desde tres puntos de vista en interpretante inmediato, que es el sentimiento que el signo produce, interpretante dinámico, que son los actos, en el mundo exterior o en el mundo interior del sujeto, producidos en reacción a la percepción del signo, y el interpretante final, que es el «habitus» al cual estos actos pueden referirse de manera que son considerados como instancias de dichos «habitus» (o leyes).

Así se puede definir un signo con seis elementos formales y determinaciones internas según las cuales el objeto dinámico determina el objeto inmediato, el cual determina el signo, el cual determina el interpretante inmediato, el cual determina el interpretante dinámico, el cual determina el interpretante final. Llamamos «hexádico» este signo considerando que, «olvidando» a los intermediarios encontramos de nuevo el signo triádico, tal como lo hemos definido, tomando como objeto el dinámico y como interpretante el final. Los esquemas de las determinaciones internas en estos casos dos niveles de análisis del fenómeno semiótico son los de la figura 2.



*Figura 2*

#### 4. La semiosis

Ahora podemos incluir en el conjunto de las características esenciales de un signo, de una manera que se puede calificar de «natural», esta observación según la cual el interpretante del signo triádico, determinado por dos relaciones orientadas sucesivas (primeramente la relación del objeto hacia el signo, segundo la relación del signo con el interpretante) puede, a su vez, ser considerado como otro signo del mismo objeto siendo inmediatamente determinado por él. Entonces este signo puede determinar en la misma mente un nuevo interpretante que, a su vez, se convierte en signo y así sucesivamente, «ad infinitum». Vemos entonces que las características ya seleccionadas conducen a tomar en cuenta un proceso formal necesariamente vinculado al fenómeno de interpretación de un signo. Este proceso lo llamamos «semiosis»; aunque sea formalmente infinito, es un proceso que es pragmáticamente interrumpido.

El esquema del signo triádico de la figura 3 da cuenta de todas las características y consideraciones subsecuentes que hemos hecho hasta aquí.

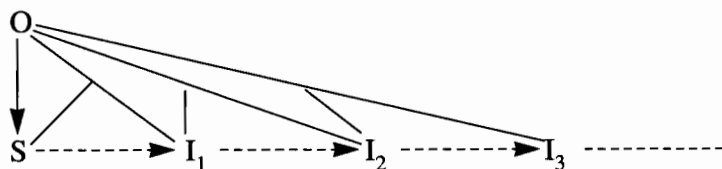


Figura 3

## 5. El viaje de la forma

Sin embargo nos quedamos con una pregunta a la cual tenemos que dar respuesta: ¿en qué consisten estas determinaciones internas? Un texto de Peirce de 1906 nos ayudará y nos permitirá establecer una definición sintética que nos parece la más adecuada que se puede elaborar. Este texto, sacado de una carta de Lady Welby del 9 de marzo de 1906 es el siguiente:

Utilizo la palabra «signo» en el más amplio sentido de medio para la comunicación de una forma (o figura); siendo medio, es determinado por alguna cosa, llamada su objeto, y determina alguna cosa, llamada su interpretante.

Ya vemos que podremos describir dichas determinaciones y relaciones en términos de cierta forma que se encontrará al principio en el objeto y al final en la mente que interpreta el signo. El proceso de la semiosis podremos entonces describirlo como el «viaje» o los «avatares» de una forma depositada en el objeto por la cultura, que sería transferida a la mente por medio del signo. Está claro que no hay transferencia física, lo que significa que la forma de la cual se trata se encuentra potencialmente tanto en el objeto como en el signo y en la mente del intérprete.

## 6. ¿Cuál es esta forma?

- Es una pura forma de relaciones, de la cual la fenomenología peirceana nos permite dar una descripción suficientemente precisa por

las necesidades del análisis: la conciencia de cualquier objeto es un «montón» de «cualidades del sentimiento» (*qualities of feeling*) organizadas en configuraciones específicas por una familia de relaciones  $n$ -ádicas (cada una de estas relaciones une exactamente  $n$  de esas cualidades). Se puede identificar una relación  $n$ -ádica con un predicado formal, es decir un  $n$ -tuple  $(-, -, \dots, -, -)$  de  $n$  sitios que pueden ser ocupados por  $n$  cualidades que son fundidas en una nueva cualidad. Estos predicados son combinados por medio de las cualidades comunes, cuando el caso ocurre (Marty 1990).

- Admitiendo este carácter exclusivamente relacional de la conciencia de los objetos del mundo, es evidente que el modo de ser de un objeto consiste en su capacidad de relacionar en la consciencia de cualquier sujeto su propia forma con las formas de los demás objetos.

Entonces, representar un objeto es utilizar otro objeto cuya forma es conveniente (es decir que su propia forma puede relacionarse con la forma de dicho objeto) y que está conectado con él de tal manera que la percepción del segundo produce la presencia en la mente del primero. Esta conexión tiene que ser válida para todos los miembros de una comunidad, porque dentro de una comunidad es patente que comunican los individuos usando signos. Entonces será un «habitus» colectivo, que resulta de un aprendizaje social (en el más amplio sentido de este concepto), es decir una institución social como se concibe en la teoría sociológica del análisis institucional.

## 7. El fundamento del signo triádico

Recapitulando las características seleccionadas junto a la noción de forma transmitida, llegamos a la modelización siguiente en cuanto a los fenómenos semióticos:

- Cada objeto del mundo tiene su propia forma de relaciones que adquiere mediante percepción y «habitus» colectivo por los miembros de una comunidad.
- Representar un objeto es relacionar las formas de cada uno; entonces el representante (el signo) tiene que tener capacidad formal para representar al representado y la relación tiene que ser «ya aquí» para los protagonistas de la comunicación.

- En consecuencia, hay en la forma del signo una sub-forma F que también está en el objeto y que también está en la mente interpretante por medio de la percepción del signo.
- En la mente esta forma es extendida por medio de inferencias sucesivas hechas en el contexto hasta una forma final (cuando esta forma final es precisamente la forma del objeto, se dice que ha salido bien la comunicación). Esta fase dinámica es la llamada *se-miosis*.
- De esta manera se establece entre objeto, signo e interpretante una relación triádica cuyo fundamento (que identificamos al *ground* de Peirce) es la dicha forma F. Esto está representado en la figura 4.

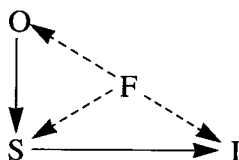


Figura 4

## 8. Fenomenología

Hemos implícitamente admitido hasta aquí que la presencia de un objeto en la mente es correlativa a la formación en esta mente de cierta forma de relaciones específicas de este objeto (ya sea porque el objeto es percibido en el acto o porque ha sido llamado en la mente por haber sido memorizado después de experiencias anteriores).

Entonces, sabiendo que el fanerón (o fenómeno) peirceano es «la totalidad colectiva de todo lo que está presente en la mente» podemos identificarlo con una configuración de formas de relaciones de objetos relacionadas de tal modo que forman una estructura conexa (una totalidad colectiva formal).

En su estado actual, las neurociencias permiten pensar que las formas de las cuales se trata serían realizadas en el cerebro por medio de la activación de ciertas «asambleas de neuronas» (Changeux) características de cada objeto y formadas en el transcurso de la experiencia de estos objetos.



En consecuencia, describir la fenomenología de los objetos, y más allá de totalidades colectivas de objetos, es describir todas las formas posibles de relaciones entre las configuraciones de las cualidades básicas del sentimiento.

Ahora bien, para afrontar esta extraordinaria complejidad tenemos afortunadamente un teorema (dicho de «reducción triádica») según el cual cada relación  $n$ -ádica puede construirse combinando de un modo especial, semejante a las combinaciones químicas (productos relativos), relaciones monádicas, diádicas y triádicas, exclusivamente.

Concluimos sobre la fenomenología diciendo que estos tres tipos de formas de relaciones (llamados elementales) constituyen el fundamento formal de las categorías de los elementos de los fenómenos.

## 9. Las categorías cenopitagoreanas o faneroscópicas de Peirce

Recordemos las definiciones que da Peirce de sus categorías (CP, 8-328):

- la *primeridad* es el modo de ser de lo que es tal como es, positivamente y sin referencia a cualquier otra cosa.
- la *segundidad* es el modo de ser de lo que es tal como es, relativamente a un segundo, pero sin consideración de un tercero, cualquiera que sea.
- la *terceridad* es el modo de ser de lo que es tal como es, poniendo en relación recíproca un segundo y un tercero.

Entonces consideramos en nuestro modelo formalizado que:

- La *primeridad* es la parte monádica de la forma de los objetos presentes en la mente, es decir la forma de las cualidades del sentimiento.
- La *segundidad* es la parte diádica de la forma de los objetos presentes en la mente en forma de parejas de cualidades del sentimiento, es decir la forma de los hechos y de los existentes (un existente puede ser considerado como un hecho definiendo la existencia como oposición de un objeto a todos los demás).

- La terceridad es la parte triádica de la forma de los objetos presentes en la mente en forma de triples de cualidades del sentimiento, es decir la forma de los conceptos, de las leyes y de los hábitos.

# 10. Taxinomías de la representación de un objeto por otro objeto

La figura 5 muestra todas las posibilidades formales de representar un objeto elemental (es decir para nosotros una forma de relaciones elemental) por un otro objeto. El modo de ser correspondiente, que es el modo de ser del objeto del signo relativamente al dicho signo es indicado en la tercera columna y sirve de definición por las formas degeneradas de las categorías, lo que corresponde rigurosamente a las concepciones de Peirce.

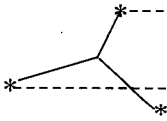
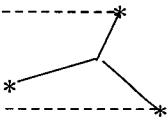
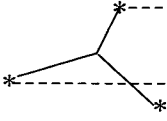
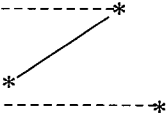


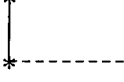



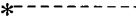

Forma del objeto (representado)	Forma del signo (representante)	Modo de ser
		Terceridad Auténtica
		Terceridad degenerada al 1.º grado
		Terceridad degenerada al 2.º grado
		Segundidad Auténtica
		Segundidad degenerada
		Primeridad

Figura 5

## 11. Estructura de orden sobre las categorías faneroscópicas

La definición de las categorías faneroscópicas en los términos del álgebra relacional tiene consecuencias formales que interpretamos en el marco de la fenomenología. En efecto una tríada presupone tres díadas y tres mónadas porque lo que une a tres cosas une «a fortiori» dos y lo que une a dos une a una.

Entonces, mirando las líneas del cuadro de la figura 5 podemos ver que se puede pasar de ciertas líneas a otras mediante correspondencias adecuadas del mismo tipo que la que está diagramatizada en la figura 6 entre la terceridad degenerada al primer grado y la segundidad auténtica.

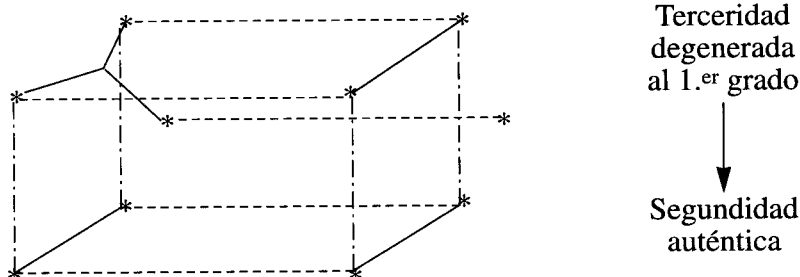


Figura 6

Este formalismo es una manera de hacerse cargo de que, por ejemplo, un concepto es una clase de existentes o una clase de hechos y que una relación del concepto con cualquier otra cosa (otros conceptos, otros existentes o hechos, otras cualidades) se repercute en relaciones entre los existentes o los hechos que están «bajo el concepto», según la expresión de Frege, y esta cosa. Al fin y al cabo de esta investigación obtenemos una estructura algebraica de reticulado (*lattice* en inglés, *treillis* en francés) representada en la figura 7.

## 12. Las clases de signos

La figura 5 nos presenta cómo dos elementos primitivos de los fanerones pueden conectarse. Ahora podemos conectar a continuación el signo

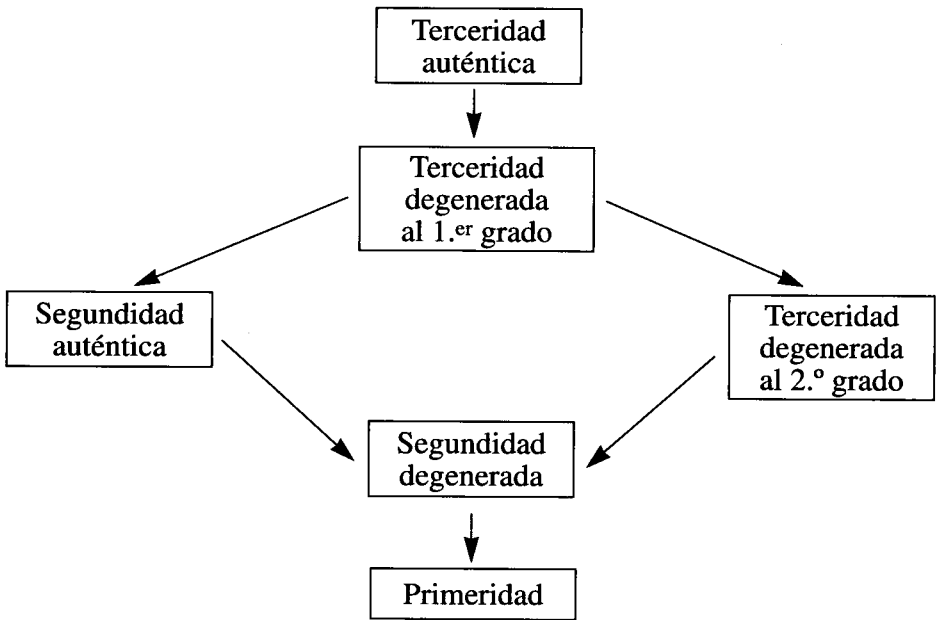


Figura 7

con la mente interpretante con la cual está relacionado de modo que depende de su propia forma. En otras palabras, tenemos que ver las posibilidades de poner una detrás de otra las líneas de la figura 5, manera de describir todos los «viajes» posibles de las formas elementales desde el objeto hasta la mente. Constatamos exactamente diez posibilidades que corresponden cada una a las diez clases de signos anunciadas y descritas por Peirce y formalizan sus definiciones de estas clases (ver 2-254 hasta 2-263). En la figura 8 hemos indicado en cada línea las transformaciones sucesivas de las formas elementales y en la última columna el nombre atribuido por Peirce a cada una de estas clases.

### 13. El reticulado de las clases de signos

El mismo trabajo que hemos hecho sobre las líneas del cuadro de la figura 5 puede hacerse sobre las líneas del cuadro de la figura 8. Obtenemos entonces un nuevo reticulado, llamado reticulado de las clases que muestra las relaciones necesarias de presuposición que existen entre las diez clases de signos. Por ejemplo, entre el símbolo dicente y el legisigno indicial dicente tenemos la relación compleja representada por las líneas punteadas verticales de la figura 9.

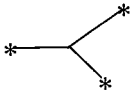
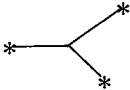
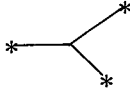
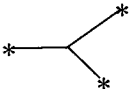
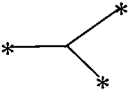

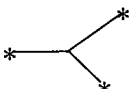
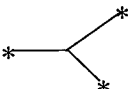

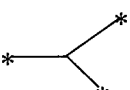


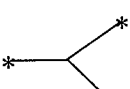

















Objeto	Signo	Interpretante	Nombre
			Argumento
			Símbolo dicente
			Símbolo remático
			Legisigno indicial dicente
			Legisigno indicial remático
			Legisigno icónico
			Sinsigno dicente
			Sinsigno indicial remático
			Sinsigno icónico
			Cualisigno

Figura 8

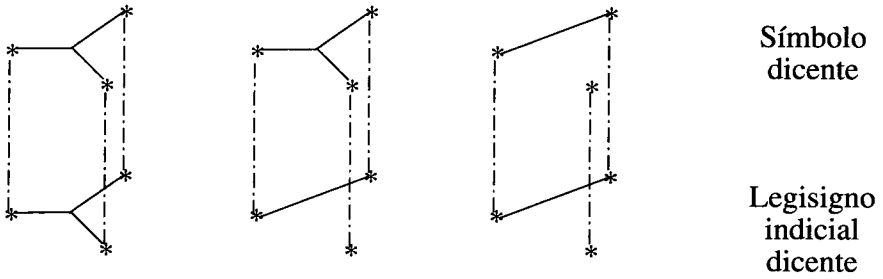


Figura 9

En el reticulado de la figura 10 obtenido al final hemos representado este complejo de relaciones mediante una flecha única.

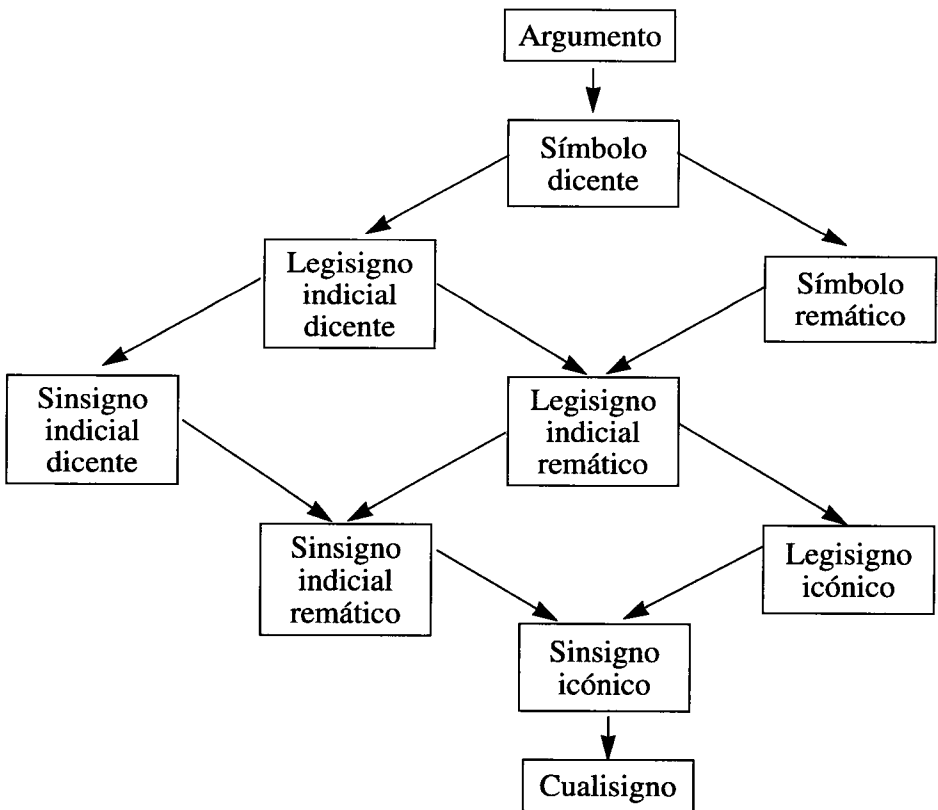


Figura 10

Este resultado es absolutamente conforme a la intuición de Peirce expresada en 2-264 en términos de afinidades de clases de signos. Sus descripciones de estas clases de 2-254 hasta 2-263 y su dibujo reproducido en la figura 11 ilustran perfectamente las presuposiciones representadas por las flechas del reticulado.

### ELEMENTS OF LOGIC

264. The affinities of the ten classes are exhibited by arranging their designations in the triangular table here shown, which has heavy boundaries between adjacent squares that are appropriated to classes alike in only one respect. All other adjacent squares pertain to classes alike in two respects. Squares not adjacent pertain to classes alike in one respect only, except that each of the three squares of the vertices of the triangle pertains to a class differing in all three respects from the classes to which the squares along the opposite side of the triangle are appropriated. The lightly printed designations are superfluous.

(I)* Rhematic Iconic Qualisign	(V) Rhematic Iconic Legisign	(VIII) Rhematic Symbol Legisign	(X) Argument Symbolic Legisign
(II) Rhematic Iconic Sinsign		(VI) Rhematic Indexical Legisign	(IX) Dicent Symbol Legisign
(III) Rhematic Indexical Sinsign		(VII) Dicent Indexical Legisign	
		(IV) Dicent Indexical Sinsign	

Figura 11

El mismo tratamiento formal puede ser aplicado a los signos hexádicos; en este caso obtenemos un reticulado de 28 clases de signos (Marty 1990:224).

Ya vemos que estas estructuras inmanentes a las clases de signos nos permitirán salir de las taxinomías tradicionales de los elementos separados de los textos sin posibilidad de alcanzar el nivel propiamente textual. En verdad podemos ahora pensar en la edificación de una verdadera metodología del análisis de los textos.

## LA SEMIÓTICA DEL TEXTO

Avanzaremos en este dominio con dos preocupaciones esenciales:

- En primer lugar, sacar provecho de los resultados muy generales expuestos arriba, considerando un texto como un conjunto organizado de signos como cualquier otro. En otras palabras, empezaremos a elaborar una semiótica específica, sin preocuparnos de las teorías existentes del texto, aplicando la semiótica general peirceana al campo limitado de lo textual. Esto es, evidentemente, un ensayo.
- En segundo lugar, trataremos de ver cómo las nociones clásicas de la lingüística (palabras en general, categorías gramaticales, etc.) y las nociones indiscutibles de la semiótica textual (narrador, actante, personaje, etc.) aparecen cuando las miramos desde nuestro punto de vista fenomenológico y semiótico.

### 1. Texto y significación

Una primera consecuencia de la conceptualización triádica de los fenómenos de significación, dado que incorpora al interpretante, es que el sentido no puede ser inmanente al texto. Sólo puede ser elaborado durante el proceso de la lectura mediante los interpretantes del lector. Para la semiótica peirceana un texto es un conjunto de signos de varias clases según sus estatutos semióticos y cada lector puede construir «a priori» su objeto (el objeto del texto considerado como un signo). Dado que hay, en un primer análisis, tres clases principales de modo de ser de los elemen-



tos de un texto, tendremos tres niveles «a priori» que serán seis si añadimos las categorías degeneradas. Estos niveles son relacionados por medio de signos lingüísticos especializados en esta función (por ejemplo los défticos); estos signos constituyen verdaderas pasarelas entre los niveles. En cuanto a la realidad que determinó el texto y al efecto que hace sobre una mente interpretante por medio de los signos lingüísticos podremos distinguir:

- el nivel de las cualidades del sentimiento relacionado con las impresiones producidas por la lectura, nivel esencialmente icónico,
- el nivel de los existentes y de los hechos (la factalidad) relacionado con el mundo real y sus relaciones reales,
- el nivel de los conceptos, de las leyes, de los hábitos que agrupa a los demás.

## **2. El sentido consensual y las coacciones interpretantes**

El consenso constatado la mayoría de las veces relativamente a la significación de un texto puede explicarse mediante las coacciones interpretantes que son signos o configuraciones de signos que, en el texto, dirigen la atención sobre objetos determinados entre todos los objetos posibles; así puede converger la semiosis del texto hacia un objeto final que es casi el mismo para todos los intérpretes miembros de una misma comunidad.

Estos signos son legisignos indiciales, es decir signos que, en virtud de una ley o de un hábito interiorizado por un intérprete, dirigen la atención sobre un objeto (existente, hecho o concepto) con el cual tienen una relación real, es decir independiente de todo intérprete. Los legisignos indiciales remáticos (como los adjetivos y pronombres demostrativos, «este», «éste», «ese», «ése», «aquel», «aquél»..., que están en conexión espacial con otras partes del texto) sólo dirigen la atención sobre el objeto; los legisignos indiciales dicentes traen además una información objetiva sobre él. Por ejemplo, nombres como «simón», «mechero», «sereno», dirigen la atención sobre una época determinada y dicen algo sobre sus modos de locomoción, su modo de alumbrado, la organización de su seguridad. El título de una novela, un prefacio, la especialización de una colección o de un editor son guías que apremian la construcción del sentido hacia el objeto compuesto más o menos deseado por el autor (intencionalidad). Se puede observar que, por el contrario, ciertos autores no

ponen apremios o los reducen al mínimo para dejar más libertad interpretativa al lector (noción de «obra abierta»).

### 3. El texto hojaldrado

Podemos distinguir ahora, refiriéndose a un interpretante consensual, las palabras del texto según sus funciones semióticas reducidas a sus modos de relación con sus objetos, puesto que las diferencias posibles de interpretación según los intérpretes son así igualadas. Entonces, colocando encima del texto los diferentes objetos en unos planos que representan las categorías faneroscópicas, obtendremos un hojaldrado que es el resultado del encuentro de la expresión escrita o verbal con la semiótica peirceana. Un ejemplo sencillo, construido, por razones didácticas, a partir de una red semántica proveniente de estudios en inteligencia artificial, dará una idea de lo que puede ser el hojaldrado de un texto. El texto es el siguiente:

Clyde es un elefante real. Como todos los elefantes prefiere más los coches que las motocicletas. Pero los elefantes no prefieren más los coches compactos que la Harley de Fred.

Obtenemos el hojaldrado de la figura 12.

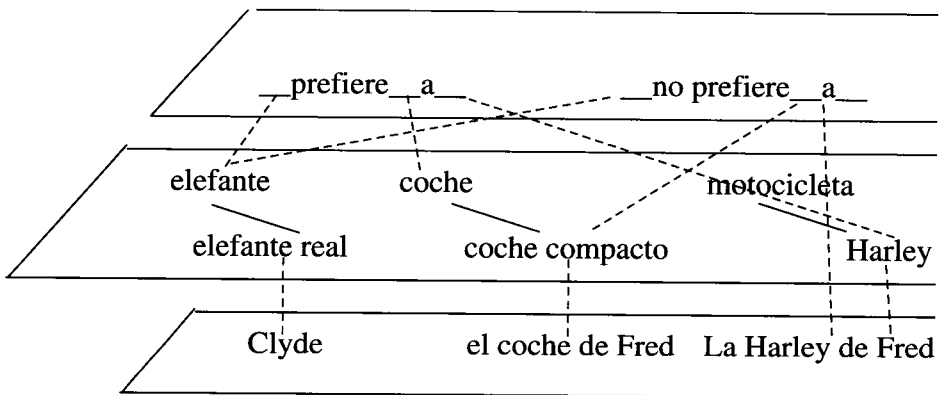


Figura 12

En los tres planos encontramos de abajo a arriba:

- los seres o las cosas singulares,
- los conceptos entre los cuales unos son relacionados por la relación concepto-subconcepto,
- los predicados (en este ejemplo trivalentes) que combinan los conceptos y/o los seres y las cosas de los planos inferiores.

Las líneas punteadas indican los puestos en los cuales hay que ponerlos.

Cambiando el modo de representación podemos introducir elementos implícitos (pero nos parece que intervienen en el proceso de la significación) como ciertas cualidades («blancura», «riqueza», «brillante») y ciertos predicados «-es inherente a-», «-es un-», «-posee-», «-ama a-»,...). Obtenemos así un hojaldrado de cinco hojas correspondiente a las cinco columnas de la figura 13 que son de la izquierda a la derecha: cualidades, seres o cosas, conceptos, predicados bivalentes, predicados trivalentes.

Cuali- dades	exis- tentes	conceptos	predicados bivalentes					predicados trivalentes	
			A	B	C	D	E	F	G
blancura			1						
riqueza			1						
brillante			1						
	Clyde		2	1					
	Fred		2		1 1				
	coche*			1	2				
	moto*		2	1	2				3
	Elef. real			2	1	1 1		1	
	Elefante			2	2				1
	Coche comp.			2	1	1			2
	Coche			2		2		2	
	Harley			1	2				
	Moto			2		2 2		3	

NB: —el asterisco indica el coche y la moto de Fred.  
 —A=1 es inherente a 2; B=1 es un (a) 2; C=1 posee 2; D=1 ama a 2; E=1 es preferido por los elefantes a 2; F=1 prefiere 2 a 3; G=1 no prefiere 2 a 3.

Figura 13

Las líneas horizontales combinadas con las cifras indican en qué puesto de los predicados hay que poner los elementos de la primera columna. Se ve también que algunos predicados bivalentes son incorporados (por degeneración categorial) en predicados trivalentes.

#### 4. Metodología

No es necesario recurrir en todas las circunstancias al sentido consensual. En efecto se puede «hojear» un texto analizando los signos producidos por un intérprete durante su lectura y después relacionar las clases de signos obtenidas con las flechas del reticulado de las clases de signos (figura 10). Obtenemos entonces hojaldrados de diez hojas máximo cuando tomamos en cuenta elementos implícitos, cada hoja correspondiente a una clase de signos; en el caso contrario obtenemos solamente un máximo de seis hojas, cada una correspondiente a un legisigno. La metodología utilizada puede describirse en tres fases:

##### 4.1. *Análisis semiótica del texto*

- Inventario de las partes del texto que participan como unidades en el fenómeno semiótico.
- Clasificación de cada una según su clase de signo (el interpretante puede ser particular o consensual, la metodología es la misma).

##### 4.2. *Construcción de las «hojas» encima del texto*

Las clases de signos encontradas en 4.1, una vez colocadas en el reticulado y relacionadas por las flechas del mismo, constituyen el hojaldrado asociado al texto.

##### 4.3. *Determinación de la significación global del texto*

Las propiedades algebraicas del reticulado permiten definir una clase de signos única que es la «suma» (en un sentido generalizado) del conjunto de los signos seleccionados y relacionado por las flechas (un diagrama algebraico). A esta clase-suma damos el papel de «clase de la sig-

nificación global del texto» porque es la única clase que incorpora formalmente todos los signos que contribuyen a la significación. Es entonces suficiente determinar un signo de esta clase que posea esta propiedad.

De modo simétrico podemos definir un signo que corresponde a la cualidad «sui-generis» del texto («talidad», *suchness*) es decir la cualidad del sentimiento producida por su lectura.

## 5. Aplicación

Aplicamos esta metodología a un poema titulado «Matemáticas» de Jules Supervielle sacado de *Gravitations* (traducción libre del autor). El recorte de la primera fase es indicado con las mismas cifras entre paréntesis al principio y al final de cada parte.

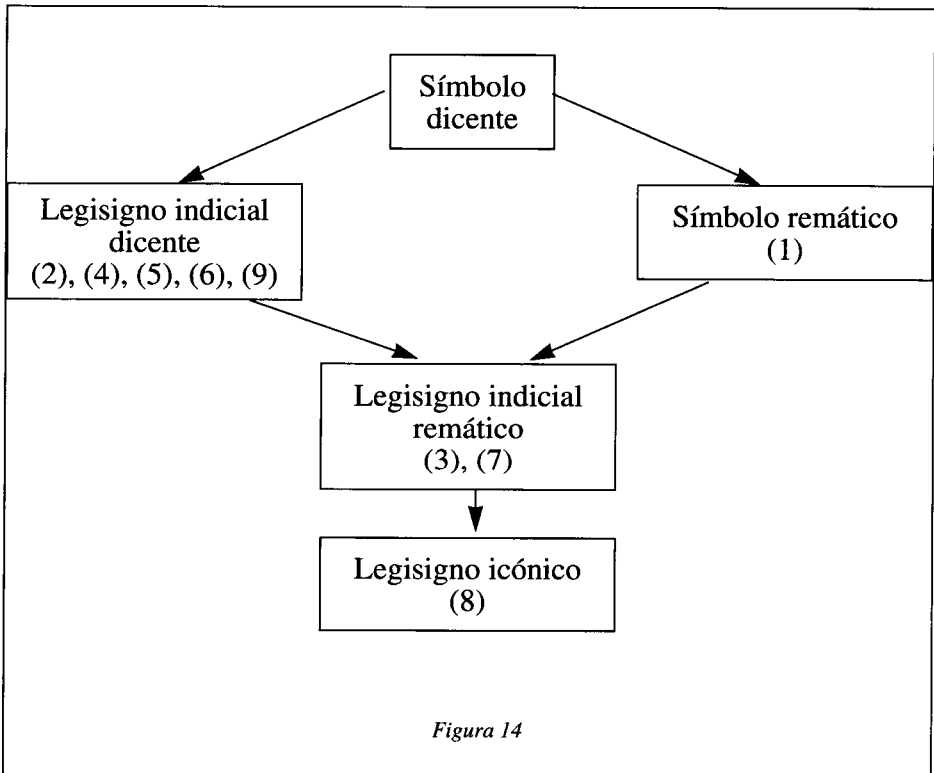
- (1) Cuarenta niños en una sala  
Una pizarra negra y su triángulo (1)
- (2) Un gran círculo vacilante y sordo  
Su centro toca como un tambor (2)
- (3) Letras sin palabras ni patria  
En una espera lastimada (3)
- (4) El parapeto duro de un trapecio (4)
- (5) Una voz se levanta y se calma (5)
- (6) Y el problema furioso  
Se retorna y se muerde la cola (6)
- (7) La mandíbula de un ángulo se abre  
¿Es una perra, es una loba? (7)
- (8) Y todas las cifras de la tierra  
Todos estos insectos que deshacen  
Y que rehacen su hormiguera(8)
- (9) Bajo los ojos fijos de los chicos.(9)

Atribuimos a cada parte los objetos siguientes: (1) aula «arquetípica»; (2) círculo vivo; (3) letras humanizadas; (4) parapeto trapezoidal; (5) voz indeterminada; (6) concepto de problema «animalizado»; (7) ángulo

---

«animalizado»; (8) cifras «hormigazadas»; (9) niños petrificados. Es claro que estas atribuciones son muy personales y en consecuencia muy discutibles y polémicas. Pero eso importa poco porque no concierne a la metodología.

Construimos ahora el hojaldrado de la figura 14 después de haber determinado las clases de cada signo según su relación con su objeto y con su interpretante.



Obtenemos cuatro hojas y vemos que la clase-suma es la clase del símbolo dicente que no figura en la fase anterior. Proponemos la proposición (símbolo dicente) siguiente para globalizar el sentido: «La matemática es un monstruo animal». Simétricamente, la «talidad» de este texto sería «la animalidad matemática». El hojaldrado del poema muestra (es un icono) la estructura fenomenológica del hundimiento de las matemáticas en el reino animal realizada por Supervielle; un modo poético de crear una teratología.

## 6. Los estatutos semióticos de las palabras

Todas las palabras son réplicas de legisignos, es decir instancias o casos de convenciones sociales «establecidas por los hombres». Como hay seis tipos de legisignos (es decir seis modos para un interpretante de conectar una palabra con su objeto) cada palabra encontrará, como ya lo hemos visto, su objeto en una de las seis «hojas» encima del texto. Las correspondientes categorías gramaticales, identificadas en su mayor parte por Peirce, son las siguientes:

- los legisignos icónicos: adjetivos cualificativos, adverbios de manera;
- los legisignos indiciales (remáticos o dicentes): nombres propios; pronombres personales, pronombres demostrativos, pronombres relativos, determinantes definidos, adverbios de lugar, adverbios de tiempo (en general todos los morfemas de conexión);
- los símbolos (legisignos simbólicos remáticos, dicentes o argumentales) que representan clases de seres o de cosas (nombres comunes) y relacionales entre estas clases (verbos monovalentes, bivalentes o trivalentes).

## 7. Un ejemplo: el nombre propio

Hemos clasificado anteriormente el nombre propio como legisigno indicial; eso significa que es conectado con un individuo singular (que puede ser un conjunto, pero totalizado, como un país, una familia, etc.) mediante el conocimiento de este individuo que posee el intérprete. Pero el reticulado de las clases de signos nos muestra que cada legisigno indicial contiene necesariamente (porque los presupone lógicamente) legisignos icónicos. Por eso puede producir en la mente interpretante sensaciones y pensamientos que el individuo designado produce y que produce también una clase particular de individuos (es lo que Barthes llama «hipersemantividad» del nombre propio). Así «Guermantes» (Proust) evoca inmediatamente la aristocracia, «Monsieur de Sotenville» (Molière) la burguesía presumida, «Sancho Panza» la clase popular, etc. El legisigno indicial contiene también cualisignos; algunos de ellos (por ejemplo, fonéticos) pueden ser seleccionados como símbolos, como en «Rastignac» (Balzac).

## 8. El estatuto semiótico del narrador

En la narrativa de A. J. Greimas el narrador y el enunciator son actantes de la comunicación, pero mientras que el enunciator es el productor implícito y presupuesto de la comunicación o de la enunciación, el narrador es explícitamente instalado en el discurso-enunciado en forma de pronombre «yo». Este narrador es un simulacro del enunciator y no puede ser confundido con él. Su instalación en el discurso-enunciado presupone un proceso de desembrague seguido de un embrague a fines de producir la enunciación-enunciada (un simulacro de la enunciación que produce la ilusión enunciativa).

Nos parece que se puede incorporar la noción de narrador a la semiótica peirceana del texto apoyándose en esta característica de «simulacro del enunciator» que podemos traducir en términos de iconismo. El narrador sería, representado en el texto, un interpretante de los existentes y de los hechos de un mundo real (existente o ficticio) del cual se trata en el texto. El narrador considerado así soportaría entonces la ideología y la intencionalidad del autor que por medio de la noción de interpretante último, que según Peirce consiste en un cambio de hábito, permite tomar en cuenta este efecto sobre la mente del lector más o menos deseado por el autor en la comunicación literaria. El papel de narrador pueden desempeñarlo en el texto varias configuraciones de personajes que serían las réplicas del narrador (es decir sinsignos icónicos réplicas de legisignos icónicos). Puede ser completamente ficticio en relatos en «él», un personaje testimonio en relatos en «yo», un personaje actante-sujeto o un narrador «estallado» en varios personajes, siendo cada uno de ellos portador de una parte de los interpretantes (lo que Greimas llama «focalización»).

Estas consideraciones deben considerarse como «pistas» para la investigación que podrían revelarse bastante heurísticas en el porvenir.

## CONCLUSIÓN

Ya vemos que en cuanto a la semiótica peirceana del texto, si la comparamos con las teorías desarrolladas desde hace mucho más tiempo, todo o casi todo queda por hacer. Sin embargo, la tríada lleva una riqueza formal expresada en posibilidades combinatorias que nos parecen «a priori» más adecuadas para soportar la complejidad de los fenómenos calificados de literarios. Es en este campo, entonces, donde se puede inten-



tar una apuesta intelectual bastante estimulante; como lo escribía Peirce: «en la investigación científica, como en otras empresas, es válido el dicho: *«donde no hay riesgo, no hay provecho»*».

### Referencias bibliográficas

- MARTY, C., MARTY, R. (en prensa): *99 réponses sur la sémiotique*. Montpellier: Centre Regional de Documentation Pédagogique.
- MARTY, R. (1990): *L'Algèbre des signes, Essai de Sémiotique scientifique d'après Ch. S. Peirce*. Amsterdam-Philadelphie: John Benjamins.
- PEIRCE, CH. S. *Manuscritos microfilmados*. Harvard Library (1931-1958). *Collected Papers*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- (1976): *The New Elements of Mathematics*. Eisele, C. (ed.). The Hague: Mouton.

## **COMUNICACIONES**

## ALGUNAS CONSECUENCIAS DE DOS PRINCIPIOS PEIRCEANOS

Wenceslao Castañares

(Universidad Complutense. Madrid)

En la época en que Peirce trataba de afirmar sus ideas sobre el pragmatismo publicó un artículo con el título de «Some Consequences of Four Incapacities»<sup>1</sup>. Lo que entonces pretendía Peirce era negar cuatro principios básicos de la filosofía de Descartes y extraer de esta negación algunas consecuencias importantes para la filosofía pragmatista. De la importancia de este artículo para conocer las ideas fundamentales de esta primera época del pensamiento de su autor es muestra la reiteración con que han sido citados algunos de sus párrafos. Sin embargo de lo que ahora se trata no es tanto recordar o comentar las ideas que allí expone Peirce, sino recoger su espíritu. Lo que aquí se persigue es afirmar dos principios básicos de la teoría semiótica de Peirce con la intención de sacar algunas consecuencias de carácter general que pueden afectar también a la teoría literaria. He de advertir, sin embargo, que se trata más de

---

<sup>1</sup> Este artículo apareció en el *Journal of Speculative Philosophy*, 1968, 2. Posteriormente ha sido recogido en los *Collected Papers*, vol. 5, párr. 264-317. En castellano poseemos una versión en la antología publicada por J. Vericat (E. Crítica, 1988, pp. 82-122).

un programa a desarrollar que de una propuesta que pueda ser considerada suficientemente articulada en todos sus detalles.

## PRIMER PRINCIPIO

Cuando, hace ya algunos años, la crítica postestructuralista llegó al convencimiento de que el signo (su noción de signo, habría que precisar) debía ser sustituido por el texto, se acuñó una especie de consigna que proclamaba con cierto aire provocativo que la semiótica ya no era «la ciencia de signos». Tal consigna, más allá de la provocación, alude a algo bastante obvio desde mi punto de vista: la semiótica no puede ser meramente la ciencia de los signos si éstos son entendidos de la forma en que se hace generalmente si se siguen los principios estructuralistas.

Una lectura superficial —quizá por demasiado literal— de la obra de Peirce podía llegar a concluir que su semiótica sí es una ciencia de los signos. Sin embargo eso no es más que una forma de hablar que, si bien en cierto modo es también la del mismo Peirce —hay que reconocerlo—, encubre una verdad no tan profunda: su semiótica es la ciencia de la *semiosis*. Cualquier definición de signo (o *representamen*, según los casos) no puede sustraerlo a su condición de relato de una relación irreductiblemente triádica en la que intervienen, además del signo, el objeto y el interpretante. Fuera de ella el signo es absolutamente inconcebible. Esa relación triádica es, simplificando, la semiosis.

El desconocimiento de este hecho (que es una obviedad para cualquier mediano conocedor de Peirce), ha sustentado no pocas críticas que erraban el blanco porque no apuntaban más que a fantasmas. Tales críticas no merecen, pues, más que la indiferencia.

Ahora bien, si va reconociéndose a la semiótica como ciencia de la «naturaleza esencial y variedades fundamentales de la semiosis posible» (5.488)<sup>2</sup>, no se han sacado —o todavía no se han desarrollado lo suficiente— *algunas consecuencias que de este principio se derivan*.

1.1. Una de ellas puede ser la superación de dos concepciones de la semiótica no muy alejadas entre sí, a pesar de las apariencias. La primera considera que no es posible una teoría general y única que sea capaz de

---

<sup>2</sup> En adelante, siempre que aludamos a textos de Peirce recogidos en los *Collected Papers*, citaremos sus párrafos como suele hacerse habitualmente: la primera cifra se refiere al volumen y las que la siguen, separadas por un punto, al párrafo correspondiente.

dar cuenta de cualquier clase de semiosis (y por tanto de cualquier tipo concebible de signo). La segunda mantiene que el auténtico objeto de la semiótica es el texto lingüístico y, consecuentemente, que la teoría lingüística elaborada desde este supuesto —y los análisis que inspirados en ella pudieran realizarse—, resulta sin más aplicable a cualquier otro fenómeno significativo.

Ambas sufren de lo que podríamos llamar «prejuicio lingüístico». La primera considera que las lenguas naturales constituyen un medio comunicativo tan específico y diferenciado que los signos «no lingüísticos» apenas tienen algo que ver con él: se trata de fenómenos tan dispares que resulta muy difícil —si no imposible— elaborar una teoría que abarque a todos ellos. Consecuentemente, resultaría más efectivo separarlos conceptualmente y distinguirlos terminológicamente.

La segunda no sólo mantiene que el lenguaje constituye el medio de comunicación más elaborado y complejo que el hombre posee, sino que no hay sistema de comunicación o significación que no sea traducible o reducible a las lenguas naturales. Cualquier otra manifestación signica, carece de interés por sí misma, ya que el estudio del lenguaje satisface todo tipo de necesidades. Como decía R. Barthes, desde este punto de vista la semiótica no puede ser más que una «translingüística».

Otra manifestación de este mismo prejuicio —desde luego más ingenua que las anteriores, aunque a veces va unida a ellas— es la identificación que con frecuencia se hace de palabra con signo. Se trata de algo que puede parecer excesivamente grosero desde el punto de vista intelectual como para aparecer, tal cual, en una teoría semiótica mínimamente seria. Sin embargo no resulta tan difícil encontrar en algunos autores una inclinación —puede ser que un tanto inconsciente— a realizar esta identificación. Al fin y al cabo, los ejemplos que se suelen poner cuando se habla de la cuestión resultan ser nombres, pocas veces una oración y, desde luego, difícilmente un texto. Se trata, por lo demás, de una práctica que tiene una larga tradición histórica.

La superación que la semiótica de Peirce lleva a cabo de este «prejuicio lingüístico» no supone la negación de lo que constituye un acuerdo bastante general: el lenguaje es el medio privilegiado por el que el hombre no sólo se comunica con otros hombres, sino por el que se constituye a sí mismo y al mundo que lo rodea. Pero ello no puede hacernos olvidar que, si bien el hombre no puede pensar sino por medio de signos, éstos no son únicamente lingüísticos. Consecuentemente, una teoría semiótica debe dar cuenta de cualquier tipo concebible de signo, incluidos aquellos que no son específicamente humanos.

Por lo que se refiere al signo lingüístico no puede caber duda alguna: signo puede ser tanto una palabra o una frase como un texto o una obra completa. La complejidad sintáctica es, a estos efectos, irrelevante.

Por lo demás, la eliminación de este prejuicio quizá pudiera conseguir algunos efectos semejantes a los que Kant esperaba con su «giro copernicano»: planteémonos a título de hipótesis si no explicaremos mejor ciertos fenómenos lingüísticos desde una teoría que considere como objeto inmediato cualquier tipo de signo —o texto—. Tampoco debería olvidarse la advertencia que Peirce hacía a una famosa amiga al final de una carta fechada el 14 de marzo de 1909: «Pienso, querida Lady Welby, que tal vez esté usted en peligro de caer en algún error como consecuencia de limitar tanto sus estudios a los lenguajes y entre éstos a algunos tan peculiares como lo son todos los arios y, en ese marco, dedicarse tanto a las palabras».

1.2. Otra consecuencia sería la revisión —si no el rechazo en algunas de sus formulaciones— del principio de inmanencia del texto lingüístico. Transportado a la semiótica desde la lingüística (una lingüística que nos remite a aquellos tiempos en que trata de constituirse como ciencia «estricta» y «autónoma»), podría ser considerado como un efecto más de lo que antes hemos llamado «prejuicio lingüístico». Históricamente considerado, puede concebirse como un mecanismo de defensa que se pone en marcha para evitar cualquier contagio «filosófico»: había que evitar entrar en discusiones de orden ontológico que podrían colarse por el portillo de las realidades objetuales que, según dice, son extralingüísticas.

Esta actitud defensiva es producto tanto de los excesos de filósofos que se ocupan de algunos problemas semióticos, como del temor de lingüistas y semiólogos demasiado aprensivos. La elección del término «objeto» para referirse a «lo significado por el signo» o «aquello a lo que el signo representa» ha facilitado, por el uso que de él se ha hecho muy frecuentemente en la tradición filosófica, su interpretación como algo «real» o «verdaderamente existente». Las extensas y, en ocasiones, complejas discusiones originadas por ello, son conocidas.

Pero desde la teoría de Peirce, el objeto es un relato necesario de toda semiosis y en cuanto tal no puede ser expulsado de la problemática semiótica. Dado que el «objeto de un signo» puede ser real o ficticio, las discusiones ontológicas, gnoseológicas o epistemológicas pueden ser perfectamente obviadas por la semiótica. No era esto, sin embargo, algo que pudiera preocupar a Peirce, al que hay que considerar necesariamente filósofo. Para él, el objeto de la semiótica es el *objeto inmediato* que es también una representación (y desde ese punto de vista un signo). Pero hay otra consideración del objeto: el que llama *objeto dinámico* (que puede ser real) y que es, en sentido más amplio, lo que el signo representa o aquello a lo que sustituye. El objeto dinámico queda fuera de un acto

concreto de semiosis: se trata de una realidad que no sólo desborda sino que determina al signo.

Precisando un poco más, aunque con la brevedad que el caso exige: la constitución del objeto se realiza por dos caminos: desde la realidad misma, a la que accedemos por la percepción, y por medio de procesos semióticos. Como queda perfectamente claro ya desde sus primeras obras<sup>3</sup>, Peirce mantiene que nuestras creencias verdaderas están determinadas por la existencia de un mundo real, y es esto lo que nos permite diferenciarlas de aquellas otras que son ficticias. Pero la realidad de los objetos es inconcebible al margen de sus representaciones y por tanto al margen de los procesos semióticos.

Si esto es así, el análisis semiótico puede encontrarse con la necesidad no sólo de recurrir a otros textos sino incluso a los objetos, que aunque tengan ya el carácter de representados, tienen su origen en una experiencia que no es necesariamente concebible como lingüística. Quiérase o no, la semiótica da por supuestos principios que pueden considerarse filosóficos y por su parte, la epistemología —al menos la peirceana— no puede concebirse sin la semiótica.

1.3. La tercera consecuencia afecta al tipo de análisis que es posible hacer desde una teoría semiótica de inspiración peirceana. La tendencia a considerar la semiótica de Peirce como mera ciencia de los signos, puede conducirnos a la convicción de que lo que puede hacerse al aplicarla es simplemente una descripción del tipo de signos que un texto determinado pone en uso. Desde mi punto de vista, esta actitud concibe a Peirce de forma restrictiva, y encierra el peligro de que, a medio plazo, esta vía quede agotada.

Una de las partes de la semiótica de Peirce que ha sido considerada como más original y, desde el punto de vista práctico, la que ha reclamado mayor atención, ha sido la dedicada a la clasificación de los signos. Pero al margen de cualquier valoración, no es menos cierto que se presta a utilidades parciales. No debería olvidarse que, al ser una clasificación formal y, por tanto, *a priori*, no resulta nada fácil, como el mismo Peirce reconoce, asignar un contenido a cada una de las sesenta y seis clases válidas de signos. Tampoco debe perderse de vista que la clasificación se realiza tomando como criterio las relaciones que un signo mantiene dentro de la semiosis. Al ser tres estas relaciones, las clasificaciones han de contener, al menos, tres categorías definitorias. Decir de un signo, por ejemplo, que es un icono, es una descripción que se limita a

---

<sup>3</sup> Puede verse especialmente uno de los artículos más conocidos de Peirce: «How to Make Our Ideas Clear». Publicado en 1878, ha sido recogido en los *Collected Papers*, 5.248-271. En castellano existen dos versiones publicadas por las editoriales Aguilar (1971) y Crítica (1988). (Véase bibliografía).

ver un aspecto: sólo contempla el tipo de relación que mantiene con su objeto. Un análisis que contemple todas las relaciones posibles, ha de ser necesariamente prolijo y complejo.

Algunas de sus aplicaciones (las que se realizan a mensajes publicitarios pueden ser uno de esos casos), aunque todavía están en fase bastante embrionaria, apuntan hacia cuestiones interesantes. Pero no ocurre esto con la mayor parte de los análisis que he podido llegar a conocer. Por referirme a algunos de ellos: no acabo de estar convencido de que su aplicación a los textos literarios resulte lo suficientemente relevante.

Pero aparte de esto, ese tipo de análisis suelen caer en la tentación de considerar signos sólo a las palabras o como mucho a expresiones que ni siquiera llegan a la complejidad de una oración. Este reduccionismo es rechazable no porque traicione la teoría de Peirce (no hay por qué considerar negativamente la «traición» a una teoría si los resultados a los que conduce son fructíferos) sino porque pretende recorrer un camino ya rechazado por intransitable desde concepciones no peirceanas. Este hecho debería hacernos reflexionar.

Desde mi punto de vista, existen en la teoría de Peirce otras nociones que pueden resultar más esclarecedoras para el análisis semiótico que la comentada. Tales son la consideración de la semiosis como proceso limitado y el papel que en este proceso juega el interpretante. Esto es, precisamente, lo que me ha llevado a proponer un segundo principio como motivo de reflexión.

## SEGUNDO PRINCIPIO

Son varios los aspectos del *interpretante* que podrían ser considerados relevantes, pero quizás ningún otro como el de «signo equivalente o tal vez más desarrollado» al que alude Peirce en una de las definiciones más conocidas (2.228). Podría añadirse «efecto creado o producido en la mente de una persona» si no fuera por lo poco satisfecho que le dejaba la expresión. Pero, por mucho que le pesara, no cabe duda de que ayuda bastante a entender su concepción de la semiosis como un proceso en que un signo produce un interpretante y éste, convertido ya en signo, otro interpretante, y así en una serie de duración indefinida.

Las consecuencias que pueden derivarse de este principio no se reducen a las que aquí aludiremos, pero al menos queremos destacar las tres siguientes:



2.1. Durante mucho tiempo y desde posiciones de orígenes diferentes (estructuralismo, teorías de la información, teoría de los actos de habla...), a la hora de describir los procesos comunicativos, se ha coincidido en un esquema que, reducido, contemplaba tres elementos básicos: emisor, receptor y mensaje. Este esquema privilegiaba, además de una concepción del significado como algo dado, la producción (actividad) sobre la recepción (pasividad).

Frente a estas concepciones, la semiótica de Peirce permite contemplar los procesos de comunicación desde el punto de vista de la recepción sin que por ello haya que olvidarse del acto de creación. El interpretante de un signo se encuentra siempre en esa situación de intermediación que, hacia atrás, nos remite a un signo, pero hacia adelante, él mismo es un signo que produce un interpretante nuevo. El hecho de que desde la teoría pueda explicarse convincentemente que sin interpretante no hay signo, sin duda puede ir más allá que la repetida constatación de que no hay obra sin lectores. La importancia de este principio no sólo afecta a la pragmática. Unido a la explicación de los procesos semióticos como procesos inferenciales (y más concretamente a la teoría de la abducción) puede facilitarnos la comprensión y explicación tanto del acto de creación como del de recepción.

2.2. Las conclusiones a las que se ha llegado desde la teoría de la recepción han llevado a revisar la concepción de los sistemas comunicativos como códigos. Sus insuficiencias han sido reconocidas incluso por semiólogos (el caso de U. Eco resulta paradigmático) que en otros tiempos fueron sus defensores.

La concepción peirceana del interpretante como efecto producido por un signo y al mismo tiempo como regla de interpretación<sup>4</sup>, permite explicar cómo es posible conciliar lo general (regla) con lo particular (uso). Aplicada esta teoría a problemas como el del estilo, no nos sería necesario recurrir a nociones como la del «grado cero» a partir del cual el estilo literario es un «abuso», «desviación», «infracción», «subversión» o cualquier otra sugerencia que suponga normas de interpretación más o menos estrictamente codificadas.

2.3. Pero si la semiótica peirceana es un freno para teorías de la interpretación que adolecen de rigidez como la citada, puede serlo también para aquellas que se sitúan en el extremo opuesto, como es el caso de la

---

<sup>4</sup> Habría que precisar que Peirce distingue tres tipos de interpretantes: inmediato, dinámico y final. Los tres son efectos producidos por un signo, pero sólo el final puede ser entendido propiamente como regla. Para mayores precisiones pueden verse: C.P. 4.536, 4.572, 5.475-476 y la carta a Lady de Welby de 14 de marzo de 1909.

deconstrucción derridiana. Un lector puede abusar del texto justamente porque las normas que lo rigen permiten (en unas ocasiones más que en otras, claro está) una aplicación flexible. El abuso del texto significa el rechazo del interpretante como regla que, como tal, está basada en lo que podríamos llamar «el acuerdo de una comunidad de lectores». Sin este principio social (que sustenta, como subraya Peirce, la lógica y la semiótica) la lectura se convierte en privada y, llevado hasta el último extremo, el texto puede, paradójicamente, convertirse en algo de lo que ya no se puede hablar porque él mismo ya no habla. Llegaríamos así a la interrupción del proceso de semiosis ilimitada o, si se prefiere, de la conversación entablada entre el autor y el intérprete que toda lectura supone. Entre el significado como algo dado de antemano y la deriva incontrolada, existen muchas situaciones intermedias. El interpretante puede ser un signo equivalente o, en la mayor parte de las ocasiones, un signo más desarrollado, pero eso no justifica la interpretación arbitraria que elude la coerción que el carácter social de la norma impone.

### Referencias bibliográficas

- HARDWICK, CH. S. (ed.) (1977): *Semiotics and Significs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Bloomington: Indiana University Press.
- PEIRCE, CH. S. (1931-1958): *Collected Papers*, vols. 1-8, Ch. Hartshorne, P. Weiss and A. W. Burks, (eds.), Cambridge MA: Harvard University Press.
- (1970): *Deducción, inducción e hipótesis*, Juan Martín Ruiz-Werner (ed.). Buenos Aires: Aguilar.
- (1971): *Mi alegato en favor del pragmatismo*, Juan Martín Ruiz-Werner (ed.). Buenos Aires: Aguilar.
- (1978a): *Lecciones sobre el pragmatismo*, Dalmacio Negro Pavón (ed.). Buenos Aires: Aguilar.
- (1978b): *La ciencia de la semiótica*, Armando Sercovich y B. Bugni (eds.). Buenos Aires: Aguilar.
- (1982-1989): vols. 1-4, *The Writing of Charles S. Peirce A Chronological Edition*, M. H. Fisch, E. C. Moore and C. J. W. Kloesel (eds.). Bloomington: Indiana University Press.
- (1987): *Obra lógico-semiótica*, Armando Sercovich (ed.). Madrid: Taurus.
- (1988): *Escritos lógicos*, Pilar Castrillo (ed.). Madrid: Alianza.
- (1988): *El hombre, un signo*, José Vericat (ed.). Barcelona: Crítica.

## **PEIRCE, JAKOBSON Y LA ESENCIA DE LA LITERATURA Y DEL LENGUAJE**

**Francisco Abad**

(UNED, Madrid)

**CHARLES SANDERS PEIRCE**

La historia de la estética entra en un momento nuevo en una fecha que podemos situar hacia 1740, año en que escribe David Hume y en torno al cual ha empezado a escribir ya nuestro Feijoo y lo van a hacer Diderot, Lessing, etc.; contamos pues con una larga duración de unos dos siglos y medio que el estudioso ha de atender cuando se haga cargo de la historia de las ideas estéticas y de la teoría de la literatura, y en esa duración aparece como nombre señero el de Charles Sanders Peirce. Vamos a atender nosotros a algunos de sus textos, y a la vez a la presencia de Peirce en las teorizaciones de Roman Jakobson en cuanto un catalizador fecundante de ellas; Peirce según decimos es nombre señero, y a pesar de la dificultad de sus textos debe quedar reseñado en esa historia literalmente fascinadora de la estética y la teoría literaria desde hacia 1740 hasta —por poner una fecha— 1990, año en el que desaparece Dámaso Alonso.

De 1952 es un texto jakobsoniano que pocas veces hemos visto destacado, pero que tenemos por fundamental en su trayectoria y revelador en la trayectoria toda del estructuralismo: nos referimos a los «Resultados de una conferencia conjunta de antropólogos y lingüistas» (Jakobson 1988: 231-242; comp. Aranguren 1986: 37-43). Tal informe a esa Conferencia contiene por lo menos:

- a) Una formulación ya explícita de qué es la «función poética» del lenguaje.
- b) La idea de la variabilidad del idioma en la propia sincronía, y por tanto la de que el cambio es en sus inicios un hecho sincrónico.
- c) La necesidad de abordar el análisis de las formas semánticas de contenido, o sea, el análisis de las «invariantes semánticas».

Ya hemos advertido que esta proclama nos parece relevante, y está pensada en términos que resultan anteriores a lo que suele creerse; sin embargo ahora nos importa por su referencia a Peirce. Charles S. Peirce había dicho en efecto: «Un signo o representamen es algo que representa algo para alguien... 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 el Interpretante del primer signo» (1987: 144-245); lo que nos permite interpretar los signos lingüísticos es por tanto la tensión estructural interna que existe entre los mismos, las diferenciaciones entre ellos logradas merced a los rasgos pertinentes del contenido, y esto es lo que atrae a Jakobson. Jakobson se encuentra postulando un análisis estructural del vocabulario y ve en Peirce a «un precursor genuino y genial de la lingüística estructural», ya que Peirce al hablar de los signos «interpretantes» está operando con la idea de la invariación semántica y de los rasgos pertinentes de contenido que hacen que se configure el léxico y que el vocabulario posea rendimiento funcional.

Un signo de una semiótica puede ser traducido a otro signo de otra semiótica diferente: esta tarea interpretante se hace posible por la existencia de los rasgos de contenido, de los caracteres signíficativos invariantes, según establece Peirce.

## EL CARÁCTER ICÓNICO DE LOS SÍMBOLOS

Un escrito más centralmente dedicado al autor norteamericano es el que Jakobson elabora en 1965: «Charles Sanders Peirce y la búsqueda de

la esencia de la lengua» (1988: 113 ss.), en el que recoge esta afirmación suya: «Soy... un pionero o mejor dicho un explorador, en la labor de desbrozar y abrir... la doctrina de la naturaleza esencial y las variedades fundamentales de la semiosis posible»; estamos en verdad ante un análisis de la semiosis, esto es, de la 'operación productora de signos' o 'función semiótica' según definen Greimas y Courtès (1982: 364b), del proceso por el que un significante y un significado entran en relación «necesaria» entre sí y a la vez con otros significantes y otros significados.

En cuanto explorador de la semiosis Peirce ha establecido por ejemplo la mencionada noción de «interpretante», de un signo que creamos para interpretar otro en la misma semiótica o en una semiótica distinta; este proceso resulta posible porque la semiosis se establece a partir de unas formas de la expresión vinculadas con formas del contenido no menos estructuralmente establecidas —desde luego bien establecidas en la semiótica del lenguaje— (cfr. por ej. Pottier 1977: 61 ss.; Katz y Fodor 1976).

Se ha recordado que Charles S. Peirce propuso en una ocasión que hay 59.049 tipos de signos; desde luego resulta fundamental la tricotomía que distingue los «iconos», los «índices» y los «símbolos», clases que nuestro autor delimitaba de esta manera:

Un icono es un signo que remite al objeto que él denota, meramente por virtud de caracteres propios y que posee por igual tanto si tal objeto existe o no... Cualquier cosa... es un icono de algo en la medida en que es como esa cosa y es empleado como un signo de ella...

Un índice es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de que es realmente afectado por ese objeto... En la medida en que el índice es afectado por el objeto tiene necesariamente alguna cualidad en común con el objeto y es por respecto a ella como se refiere al objeto...

Un símbolo es un signo que se refiere al objeto que él denota por medio de una ley... Por consiguiente él mismo es un tipo general o ley, vale decir, es un legisigno (1987: 250; comp. Hierro 1980: 25-49).

Un plano de una casa es un icono en cuanto posee analogía con ella, y es icono aunque la tal casa aún no haya sido construida; el humo —ejemplo clásico— es índice del fuego que se está produciendo, y no hace falta que alguien vea ese humo para que sea índice; los símbolos obedecen al acuerdo o convención, y existen como tales en el seno de comunidades culturales que los tienen instituidos. Los símbolos (por ejemplo los llamados signos lingüísticos, las voces o palabras) han sido establecidos y consisten por tanto en «legisignos»; «un Legisigno —define Peirce— es una ley que es un signo. Esta ley es generalmente instituida por los hombres. Todo signo convencional es un legisigno» (1987: 249).

Jakobson reproduce como es natural en su escrito de 1965 esta delimitación de clases de signos (1988: 114-115), y la reformula por su cuenta diciendo que el icono presenta semejanza de hecho entre el *signans* y el *signatum*, el índice una contigüidad existencial entre tales *signans* y *signatum* y el símbolo una contigüidad atribuida entre ellos y que ha habido que aprender; además Jakobson viene a decir que esta cuestión de la semejanza auténtica o de la arbitrariedad que se da respectivamente en los iconos y los símbolos quedó planteada y discutida ya en el *Crátilo* platónico.

Ciertamente Platón aborda el asunto en su Diálogo, y así hace decir primero a Hermógenes: «-Sócrates, aquí Crátilo afirma que cada uno de los seres tiene el nombre exacto por naturaleza» (Platón 1983: 364); luego el mismo Hermógenes postula: «Pues bien Sócrates, yo... no soy capaz de creerme que la exactitud de un hombre sea otra cosa que pacto y consenso... Y es que no tiene cada uno su nombre por naturaleza alguna, sino por convención» (Platón 1983: 365-366). Los nombres significan pues o por naturaleza o por convención, y Sócrates mantendrá en este texto platónico que efectivamente lo hacen por lo segundo, que «resulta sin duda inevitable que tanto convención como costumbre colaboren a manifestar lo que pensamos cuando hablamos» (Platón 1983: 452),

El asunto de la motivación o la arbitrariedad en la constitución de los signos se encuentra en la historia del pensamiento lingüístico en el *Crátilo* platónico; el mismo problema es el que se le plantea a Peirce a la hora de establecer una de sus tricotomías de signos, y él atendiendo a lo que es natural y a lo que es por convención delimita iconos e índices por una parte, y símbolos por la otra.

Además Charles S. Peirce establece que los *diagramas* «representan las relaciones... de las partes de una cosa mediante relaciones análogas en sus propias partes» (1987: 263); los diagramas poseen por tanto naturaleza icónica, y así «de hecho cualquier ecuación algebraica es un icono, en la medida en que exhibe por medio de signos algebraicos... las relaciones de las cantidades en cuestión» (1987: 265). Jakobson ahonda en estos pensamientos de Peirce, y enuncia y ejemplifica:

Tanto en sintaxis como en morfología cualquier relación de las partes y los todos concuerda con la definición de Peirce de los diagramas y su naturaleza icónica... En las distintas lenguas indoeuropeas los grados positivo, comparativo y superlativo del adjetivo muestran un aumento gradual en el número de los fonemas... El *signans* del plural tiende a reflejar con una dimensión acrecentada de la forma el significado de un incremento numérico (1988: 119).

Además de su carácter arbitrario, las lenguas humanas están penetradas de un carácter icónico que es el que ha subrayado Jakobson siguien-

do la traza de Peirce; asimismo ocurre que «un símbolo puede poseer un icono y/o un índice incorporado en sí mismo», y a esto hay que atender (Jakobson 1988: 123).

En efecto Roman Jakobson estima que «los constituyentes icónicos y de índice de los símbolos verbales» han quedado preteridos en muchas ocasiones, pero que sin embargo suponen «perspectivas de gran alcance» para la ciencia filológica (1988: 123); él no lo dice, pero es evidente que el ámbito en el que el lenguaje tiende a hacerse icónico es el de la literatura.

Las bellas letras consisten en discursos que muchas veces poseen un cierto carácter icónico o contienen elementos de iconicidad; la obra en cuanto signo global o signo literario puede tener una cierta forma icónica, o poseer significantes icónicos (lo que se ha llamado «fonología expresiva»), etc. Por ejemplo los sonetos manieristas en los que se ha visto una disposición en la que el tema principal está preterido como señal de sabiduría técnica en la composición, efectivamente significan con su disposición el contenido 'maestría técnica', y ello les da un carácter icónico.

El significante ya hemos dicho que se hace icónico en lo que se conoce como fonología expresiva: algunos fonemas sugieren un determinado contenido si aparecen acumulados en un decurso que asimismo por sus significados sugiere el mismo contenido. Un ejemplo bien conocido es el que analizó Dámaso Alonso: en los versos de Garcilaso

En el silencio sólo se escuchaba  
un susurro de abejas que sonaba,

«el elemento de silencio está expresado por medio de fricativas, ante todo de las *eses* (silencio, sólo, se escuchaba, susurro, abejas, sonaba), y el punto de vahariento zumbido dentro del paisaje silencioso, por la única *erre* cuyo efecto ya se propaga a toda la voz *susurro*» (Alonso 1989: 64).

Por nuestra parte también creemos que se da un caso de fonología expresiva en el «Solo del Pastor Bobo» de *El público* de Lorca: la sustancia significada de 'lo podrido', 'lo muerto', la sugiere la propia descomposición de un lenguaje repetitivo, cacofónico y ripioso:

El pastor bobo guarda las caretas,  
las caretas  
de los pordioseros y de los poetas,  
que matan a las gipaetas  
cuando vuelan por las aguas quietas.

Careta,  
de los niños que usan la puñeta  
y se pudren debajo de una seta.  
Caretas,  
de las águilas con muletas (García Lorca 1987: 179).

Según decimos nos parece que existe una correspondencia icónica entre el contenido connotado de 'lo quieto', lo 'muerto', y el cierto sinsentido en que precipita el discurso por sus repeticiones de fonemas y su carácter ripioso.

La literatura y también la lengua ordinaria pueden poseer algo de iconicidad, y esto es lo que Jakobson argumenta o simplemente insinúa en la traza de Peirce: se trata de una perspectiva que según hemos visto le parece «de gran alcance» y por tanto inauguradora de «tareas nuevas y urgentes» (1988: 123).

## LA TAREA DEL HÉROE

En fin Peirce es tenido en cuenta en las páginas que en 1974 dedica Jakobson a una «Ojeada sobre el desarrollo de la semiótica» (1988: 350-353), y en otras posteriores (del año 1977) en que vuelve a «Algunas precisiones en torno a Peirce, pionero de la lingüística» (1988: 125-130). En este momento advierte nuestro autor cómo la vida de Peirce resultó desafortunada y cómo «la falta de un entorno agradable» frenó el desarrollo de sus actividades científicas; por lo demás Jakobson vuelve a insistir en la fértil diferenciación entre iconos, índices y símbolos, y en que —en palabras literales de Peirce— «los signos más perfectos son aquellos en que los caracteres icónicos, indicadores y simbólicos se funden» (1988: 130). La literatura puede encontrarse penetrada —en una u otra medida— de carácter icónico, y aparece así como un signo «más perfecto».

Por supuesto en otras ocasiones el nombre y las ideas de Charles Sanders Peirce aparecen en los escritos jakobsonianos; nosotros nos hemos referido a algunas de esas ideas, y a su huella en Roman Jakobson. En particular Peirce ha constituido un estímulo para que Jakobson percibiese la necesidad de encarar el análisis componencial del contenido, la configuración pertinente que poseen las piezas léxicas del idioma y en general sus formas de contenido; por otra parte a Jakobson no se le ha escapado lo que de icónico posee el idioma y también —aunque no lo diga en los textos ahora considerados de manera explícita— la literatu-



ra: las formas lingüísticas y asimismo las obras poéticas pueden estar constituidas por un componente de iconicidad que el estudioso debe conocer.

## CONCLUSIONES

Los párrafos presentes han expuesto algunas ideas que ahora recogemos en abreviatura:

1. La Estética moderna se constituye hacia mitad del Setecientos, cuando Hume, Feijoo, Diderot, etc., escriben de ella; en esta historia de las ideas estéticas y de la teoría de la literatura que se extiende desde hace unos dos siglos y medio hasta nuestros días, y además en la historia de las ideas lingüísticas, cabe un lugar que no puede quedar desatendido a Charles Sanders Peirce. Peirce fue un adelantado o «pionero» —como dice Jakobson— de la ciencia del lenguaje (cf. Plazaola 1991: 85-278).

2. Peirce introduce el concepto de «interpretante» para designar con él a un signo que equivale a otro signo en la misma o en distinta semiótica; tales signos que «parafrasean» a otros signos se fundamentan —podemos decir— en los rasgos pertinentes del contenido que dan lugar a unos y a otros.

3. Peirce distinguió según bien se sabe «iconos» de «índices» y de «símbolos». Los «iconos» poseen alguna(s) analogía(s) con el objeto al que se refieren, y no necesitan que ese objeto exista realmente o no.

4. Los «índices» suponen una contigüidad existencial entre su *signans* y su *signatum*: la mancha de humedad en la pared es índice de una fuga de agua.

5. Los símbolos suponen una convención establecida entre *signans* y *signatum*: los llamados «signos» lingüísticos son símbolos en este sentido, y se dan como tales en una comunidad hablante que los sanciona con su uso.

6. Peirce discurre en esta tripartición de los signos de acuerdo con el problema que ya quedó planteado en el *Crátilo* platónico: ¿los nombres significan «por naturaleza» o «por convención»? En el *Crátilo* tanto

Hermógenes como Sócrates se pronuncian por la segunda de las dos opciones.

7. Peirce llama «diagrama» a una 'representación de las relaciones de las partes de una cosa mediante relaciones análogas en sus propias partes'; los diagramas son pues icónicos.

8. Cualquier enunciado algebraico es un icono, y lo mismo el lenguaje posee rasgos icónicos, hecho particularmente subrayado por Jakobson.

9. Las obras literarias pueden dar lugar cada una a un signo icónico; el discurso literario puede estar construido en efecto de tal manera que posea cierta iconicidad respecto de lo que se quiere decir.

10. Un caso de iconicidad en el discurso poético es el de la fonología expresiva. En definitiva ocurre que la (buena) literatura constituye un caso de signo más perfecto, ya que al «símbolo» del lenguaje en que está escrita se suma lo que de icónica pueda tener.

Charles Sanders Peirce es un autor complejo cuyo estudio no compete sólo a los filólogos sino a los lógicos, filósofos, etc.; desde una sensibilidad filológica suelen destacarse algunas de sus afirmaciones, y a ellas nos hemos referido nosotros aquí. Su intuición de lo arbitrario del lenguaje, de la posible iconicidad que no obstante puede poseer, de la red de tensiones sistemáticas que individualizan y a la vez organizan a las palabras entre sí, constituye un hallazgo seguro de pionero que se adelantó y que —por ello y en justicia— reclama nuestro cálido recuerdo.\*

### Referencias bibliográficas

- ALONSO, D. (1989): *Obras Completas*, IX. Madrid: Gredos.  
ARANGUREN, J. L. (1986): *La comunicación humana*. Madrid: Tecnos.  
GARCÍA LORCA, F. (1987): *El público*. María Clementa Millán (ed.). Madrid: Cátedra.  
GREIMAS, A. J.-COURTES, J. (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.  
HIERRO, J. (1980): *Principios de Filosofía del lenguaje*. I. Madrid: Alianza.

---

\* Agradecemos a nuestros compañeros Alicia Yllera y José Romera su amable acogida de nuestro trabajo en el Seminario, y a ellos dos y a M. A. Garrido la participación que tuvieron en el coloquio que siguió a la abreviatura oral de estas páginas.

- JAKOBSON, R. (1988): *Obras Selectas*. I. Madrid: Gredos.
- KATZ, J. J.-FODOR, J. A. (1976): *La estructura de una teoría semántica*. México: Siglo XXI.
- PEIRCE, CH. S. (1987): *Obra lógico-semiótica*. Armando Sercovich (ed.). Madrid: Taurus.
- PLATÓN (1983): *Diálogos*. II, Julio Calonge y otros autores (eds.). Madrid: Gredos.
- PLAZAOLA, J. (1991): *Introducción a la Estética*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- POTTIER, B. (1977): *Lingüística general*. Madrid: Gredos.
- En sentido amplio léase TRÍAS, E. (1970): *Metodología del pensamiento mágico*, Barcelona: Edhasa, 49-86.

# **LA RELEVANCIA DE LA SEMIÓTICA DE CH. S. PEIRCE EN LA CONSTITUCIÓN DE UNA PRAGMÁTICA DE LA LITERATURA**

**Francisco Vicente Gómez**

(Universidad de Murcia)

## **I**

Referirse hoy a las relaciones entre semiótica y literatura, y más en concreto a la aportación de Ch. S. Peirce al tema en cuestión requiere al menos algunas precisiones iniciales, pues la presencia y aun la pujanza de la semiótica en los estudios literarios no es reciente, ni tampoco la de Ch. S. Peirce, si bien en este último caso es necesario anotar ya que la versión castellana más amplia de sus escritos lógico-semióticos data sólo de 1987.

En primer lugar, la inclusión de los textos literarios bajo el dominio de la semiótica ha permitido observar y caracterizar la *literatura* como *hecho comunicativo*. Así lo ponía de manifiesto F. Lázaro Carreter en un trabajo de 1976:

Una caracterización general y moderadamente aceptable del hecho literario sólo ha sido posible desde el momento en que se ha reconocido en las obras artísticas el carácter de signos, y se han inscrito por tanto en el campo de acción de la semiótica. Ello implica que se consideren actos de comunicación ... (Lázaro Carreter 1976: 176).

En segundo lugar, la presencia de la figura de Ch. S. Peirce debe ser considerada no 'ex novo' sino desde la óptica de la *relectura* de sus principales escritos semióticos; relectura que puede enriquecer considerablemente cuanto la semiótica había ya desarrollado incorporando perspectivas diversas y abriendo caminos nuevos. Se trata, pues, de una 'relectura' que acompaña el 'redescubrimiento' que de su figura y su obra —con nuevas traducciones y recopilaciones de sus trabajos— ha tenido lugar en la década de los años 80, al amparo de una generalizada necesidad científica de hallar el fundamento epistemológico de las ciencias humanas en general, y de los estudios literarios en particular (Bonfantini 1982: 45).

El encuentro entre los principales *retos* que tienen hoy planteados los estudios literarios y los caminos que la aportación de Ch. S. Peirce abre a la misma *perspectiva* semiótica, nos puede proporcionar el adecuado punto de partida al tema que nos ocupa: la relevancia de la semiótica de Ch. S. Peirce en la constitución de una pragmática de la literatura.

## II

El primer reto que a la semiótica plantearon los textos literarios fue pronto afrontado con resultados bastante satisfactorios. Libros como los de María Corti (1976) y María del Carmen Bobes Naves (1975) en España son suficiente testimonio. Los textos literarios propician una situación comunicativa ciertamente particular; ésta se caracteriza por no existir una co-presencia física de autor y lector, dando lugar ello a un tipo de comunicación diferida que va del autor al texto y del texto al lector. En esta comunicación autor y lector además de no poseer el mismo sistema y código culturales, están con toda probabilidad muy alejados tanto en el tiempo como en el espacio (Segre 1985: 42-43).

La *peculiar situación comunicativa* de los textos literarios origina una definición de los textos literarios como textos menos dependientes de aquellos factores que apuntan todos a la inmediatez de la situación (la deixis espacio-temporal, la personal, la modalidad, etc.), y mucho más dependientes de aquellos otros elementos que hacen posible tanto la es-

critura como la lectura de un texto a pesar de la no co-presencia de autor y lector (los saberes culturales disponibles en forma de códigos que en mayor o menor medida comparten).

Los signos literarios, pues, están más necesitados de una *codificación múltiple* (Corti 1976: 121-148), la cual mediante la dinamización textual de todos sus componentes (García Berrio 1978: 148), o lo que es lo mismo la polifuncionalidad de todos tematiza la intersubjetividad de estos signos hasta el punto de hacerlos garantes de sí mismos (Pozuelo Yvancos 1988: 76-83).

### III

Descrita y caracterizada en estos términos la comunicación literaria, así como cada uno de sus componentes (Pagnini 1980), quedaban sin embargo sin resolver la delimitación de la situación verbal en la que tiene lugar y la concreción de la dinámica interactiva en la que entran todos sus elementos, a saber, autor, lector, texto y contexto.

La semiótica de Ch. S. Peirce, frente a la semiótica de corte descriptivo auspiciada por F. de Saussure, definida como una 'semiótica de los códigos' y frente a la semiótica de tinte psicoanalítico elaborada por J. Kristeva, calificada como una 'semiótica de significación', es esencialmente cognoscitiva e interpretativa, y posibilita un tratamiento adecuado de los dos aspectos que quedaban pendientes de concreción en la caracterización comunicativa de la literatura (Bonfantini 1982: 28-45).

La semiótica de Ch. S. Peirce es esencialmente *cognoscitiva* porque a la «concezione della conoscenza come perfetta specularità Peirce oppone la concezione della conoscenza quale sempre, necessariamente, intrinsecamente, interpretativa e ipotetica» (Bonfantini 1980: XXII). Y es también esencialmente *interpretativa* porque en Peirce «la generazione del senso non viene più intesa propriamente come produzione di senso,..., bensì costituzione e inferenza di senso, interpretazione» (Bonfantini 1982: 45).

La definición comunicativa de los signos viene indicada por su situación de 'uso'; «el significado de una palabra es su uso en el lenguaje», dice Ludwig Wittgenstein (1953: #43), este uso tiene lugar en el transcurso de una actividad verbal concreta y única, que tiene sus propias reglas (Wittgenstein 1953: #23). La especificación del significado verbal en el 'uso' la explicaba Ch. S. Peirce como una relación de 'intersubjetividad' a partir de la noción de 'interpretante':

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 el Interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Representa este objeto no en todos sus aspectos, sino con referencia a una idea que he llamado a veces el fundamento del representamen. (Peirce 2.228).

La *intersubjetividad* verbal de la que surge el significado de los textos —literarios también— es en la semiótica peirceana un rasgo inherente a la propia definición de ‘*semiosis*’, objeto de la Semiótica en tanto que «doctrina cuasi-necesaria, o formal, de los signos» (Peirce 2.227). En los siguientes términos define Ch. S. Peirce la ‘*semiosis*’:

Con ‘*semiosi*’, invece, intendo un’azione o influenza che è, o implica, una cooperazione di tre soggetti, il segno, il suo oggetto e il suo interpretante, tale che questa influenza trirelativa non si possa in nessun modo risolvere in azioni fra coppie. (Peirce, 5.484).

Es preciso advertir que «this extension of the conception of Semiosis [cognitivo-interpretativa] —como explica Dan Neshier— comes... as a natural conclusion of the reconstruction of Peirce’s pragmaticist philosophy» (Neshier 1990: 1). A su vez, como señalase Antonio Tordera, la conexión «entre el pragmatismo y la semiótica, que se realiza a través de la teoría de los interpretantes y del hábito, conlleva varias consecuencias. La principal es la posibilidad de elaborar una semiótica pragmática, no como una mera sistematización de todos los signos posibles, sino como algo que aporta elementos de solución al problema de la producción de significados» (Tordera 1978: 44).

La explicación del *significado* a través de la noción de ‘interpretante’ (Eco 1979: 48;57), noción hipotética que implica procesos de inferencia (Peirce 5.274), supone afirmar que nuestro conocimiento posee un carácter *aproximado* (Herrero 1987: 15). De este modo lo argumenta el propio Ch. S. Peirce:

... toda proposición que estemos en condiciones de hacer acerca del mundo real debe ser de carácter aproximado: no podemos tener nunca el derecho de afirmar que cualquier verdad es exacta. La aproximación debe ser la estructura con la cual corresponde construir nuestra filosofía (Peirce 1.404).

El carácter aproximado que posee el ‘interpretante’ descansa en una adecuación parcial, *abductiva* del signo respecto del objeto, y es fruto de

la mediación creadora del hombre (Th. A. Sebeok y J. U. Sebeok 1989: 37-40). Ch. S. Peirce es categórico al respecto en sus afirmaciones:

Non esiste [la cosa-in-sé]. Cioè non vi è cosa che sia in se stessa nel senso di non essere relativa alla mente, sebbene le cose che sono relative alla mente senza dubbio esistono anche al di là di questa relazione. Le cognizione che cosí arrivano a noi attraverso questa serie infinita di induzioni e ipotesi. (Peirce 5.311).

Además, dado que «tuttavia no abbiamo esperienza di semiosi in cui no si abbia modificazione della coscienza,... l'interpretante sia por lo meno un analogo piuttosto stretto di una modificazione di coscienza» (Peirce, 5.485). Es por ello que toda ocurrencia comunicativa es constitutiva de significado y que la semiosis se resuelve en un proceso que no tiene fin, y en la que la condición de Tercero del interpretante hace que ésta se resuelva en una '*semiosis ilimitada*':

El significado de una representación puede ser tan sólo una representación. De hecho, no es más que la propia representación, pensada como si estuviera despojada de un ropaje sin importancia. Pero no se puede eliminar nunca por completo este ropaje; sólo se lo cambia por algo más diáfano. Por último, el interpretante es tan sólo otra representación a la cual se entrega la antorcha de la verdad, y en calidad de representación tiene a su vez su interpretante. He aquí otra serie infinita (Peirce 1.339).

Para Ch. S. Peirce todo signo es 'interpretante' de otro signo. Pero la comunicación es socialmente intersubjetiva, y la '*semiosis*' un '*interpretante final*': aquel que posibilita que un hablante y un oyente, desde la especificidad histórica de sus respectivos roles socio-culturales, se entiendan:

... un comportamento del medesimo genere, piú volte reiterato nel quadro di combinazioni simili di preceti e di fantasie, produce l'abito, cioè la tendenza a comportarsi effettivamente in un modo simile in circostanze simili nel futuro... le reiterate nel mondo interno —reiterazioni fantasticate—, se ben intensificate da uno sforzo diretto producono abiti, ...; e questi abiti avranno il potere di influenzare el comportamento effettivo nel mondo esterno... (Peirce 5.487).

El límite que impone el 'interpretante final' como regularidad, como *hábito* de comportamiento verbal y que posibilita la intersubjetividad verbal, permite referir usos verbales a situaciones comunicativas típicas, es decir, permite correlatar regularmente las variedades de textos lingüísticos a categorías específicas y recurrentes de rasgos sociosituacionales.



La recurrencia histórica de estas clases textuales las convierte en *interpretantes finales* o *entornos interpretativos* del texto que se inscribe en una de ellas, pues éstas insertan y ordenan el texto individual dentro del devenir histórico del saber textual de una cultura con el fin de hacerlo comprensible.

#### IV

La *pragmática*, como disciplina semiótica que básicamente indaga las relaciones entre los signos y los hablantes (Morris 1971: 67), entre los textos y los contextos (van Dijk 1977: 272; cf. Levinson 1983: 18-23), encuentra en el estudio de la interacción *texto-entorno textual* una de las vías de especificación de la intersubjetividad útil para la interpretación de los textos literarios.

La *pragmática literaria*, sin menoscabo de ulteriores especificaciones, centra su atención en las *relaciones implícitas* que autor y lector mantienen, relaciones implícitas que son el imprescindible apoyo de aquellas otras relaciones —las inmediatas— que sí explicita el texto. Sobre estas relaciones implícitas tiene gran capacidad de decisión el *entorno interpretativo* constituido por el saber textual que envuelve al autor y al lector; constituyen su auténtica realidad.

La intersubjetividad que especifica el texto, su coherencia (Conte 1988: 29) —incluidos el autor y el lector modelo (Eco 1979: 87-90)—, es una proyección histórica, *inferencial*, nunca directa, del entendimiento cultural que pueden llegar a tener autor y lector. Ese entendimiento cultural es el que configura el contexto.

La *cooperación textual* (texto-contexto) que investiga una *pragmática* así concebida encuentra en la perspectiva semiótica peirceana el soporte adecuado para su definición, pues Ch. S. Peirce privilegia la ‘semiosis’, entendida como constitución de sentido, en lugar de la semiótica sistemática y descriptiva, la ‘diacronía’ en lugar de la ‘sincronía’, al ‘interpretante’ en lugar del ‘código’ fijo e idéntico a sí mismo, la ‘interpretación’ en lugar de la ‘representación’ (Bonfantini 1982: 41).

Desde una perspectiva pragmática operativa y no ontológica, nociones como las de ‘código’, en el sentido de ‘código institucional’ o ‘hipercódigo’ (Eco 1979: 316), ‘frame testual’ o ‘text type’ (Schlotheus 1988: 76), pueden ser de una gran utilidad para explicar el funcionamiento *interpretativo* (Eco 1979: 109-122) de los entornos enciclopédicos o contextos constituidos por *clases de textos* precedentes de costumbres o há-

*bitos textuales*, considerados como interpretantes finales.

El camino semiótico elegido permite recuperar la historicidad y el contexto socio-cultural que son connaturales a todo proceso semiótico. Este proceso semiótico, concebido como cualquier actividad humana que crea sentido, esto es, como toda actividad dinámica realizada por un sujeto que pone en relación una forma y un sentido, sólo puede tener lugar dentro de una situación pragmática de uso (Bobes Naves 1989: 118-121).

Sin necesidad de desembocar en el extremo deconstruccionista de algunas explicaciones de la ‘semiosis ilimitada’ de Ch. S. Peirce (Ponzio 1984: 18-22), la recuperación que ésta hace del *significado contextual* y la importancia que concede a éste en la constitución del significado a través de la noción de ‘*interpretante final*’, posibilita hacer un uso teórico y analítico muy razonable de la noción de ‘*contexto*’ en la consideración de la semiosis literaria (Eco 1990: 267), pues éste no es considerado como un elemento exterior sino como un factor *constitutivo* del propio signo.

La semiótica de Ch. S. Peirce precisamente por su acentuado carácter *cognitivo e interpretativo* aporta una concepción radicalmente nueva respecto de cómo entendían la relación entre signo y objeto tanto la tradición racionalista como empirista: la perspectiva semiótica de Ch. S. Peirce es intrínsecamente interpretativa e hipotética (Pérez Carreño 1988: 30-32); el camino de establecimiento de las relaciones entre signo y objeto es antes inferencial —contextual— que intuitivo, y se resuelve en un flujo de aproximaciones en las que «ogni pensiero precedente suggerisce qualcosa al pensiero seguente» (Peirce 5.284).

Explicando a Ch. S. Peirce, dice U. Eco que «interpretare un segno significa prevedere —idealmente— tutti i contesti possibili in cui può essere inserito» (Eco 1990: 267). A esta conclusión ha llegado U. Eco tras describir la actuación del ‘interpretante’ del modo que sigue:

Ogni espressione deve venire interpretata da un'altra espressione, e così via, all'infinito;

(...)

nel corso di questo processo semiotico, il significato socialmente riconosciuto delle espressioni cresce attraverso le interpretazioni a cui esse vengono sottoposte in diversi contesti e in diverse circostanze storiche; il significato completo di un segno non può che essere la registrazione storica del lavoro pragmatico che ha accompagnato ogni apparizione contestuale. (Eco 1990: 267).

La noción de ‘interpretante’ de Ch. S. Peirce no proporciona una definición precisa de interpretación, pero sí elabora una perspectiva capaz de

dar un fundamento general a otras definiciones más elaboradas como, por ejemplo, la que da S. Schmidt. Para este autor la interpretación construye relaciones «between the conceptual structures called forth by the text and the conceptual network that constitutes one's own experiential world... or relating conceptual structures called forth by the text and 'frames of reference'» (Schmidt 1982: 256). La cooperación *texto-contexto*, constructora de la coherencia global de un texto, no es determinista ni está unívocamente señalada, antes bien es interpretativa.

La lógica interpretativa que ayuda a comprender el funcionamiento de los distintos contextos que contribuyen a elaborar el entorno textual sobre el que se apoyan los textos (el socio-histórico, el cultural y el literario, principalmente) hace posible que éstos reformulen de una manera totalmente nueva los llamados 'accesos extrínsecos' del estudio de la literatura (biografismo, historias de la literatura, sociologías de la literatura, pragmáticas, etc.), quedando articulados dentro de un modelo —el semiótico-textual—, de una perspectiva —la interpretativa—, así como clarificando el camino hacia su relevancia textual: ser soportes de coherencia.

Muy particularmente la '*lógica interpretativa*' definida por la semiótica peirceana abre un camino esperanzador en la constitución de una *pragmática literaria* a partir de elementos *culturales* tales como las *convenciones estilísticas* y *genéricas*, pues la noción de interpretante, como dice U. Eco, «muestra de qué manera los procesos semióticos... circunscriben asintóticamente los significados, sin llegar nunca a 'tocarlos' directamente, pero volviéndolos de hecho accesibles mediante otras unidades culturales» (Eco 1984: 131), por medio de procesos como *las hipercodificaciones*.

Desde la óptica semiótica peirceana se vislumbra mejor la fecundidad que el modelo tipológico de descripción de la cultura instaurado por la semiótica soviética puede ofrecer para la delimitación del contexto literario y la definición de la pragmática literaria a partir de las unidades culturales mencionadas. Su amplia capacidad conceptualizadora absorbe de un modo típico, relevante la diversa realidad sociosituacional dispersa en los diferentes contextos. Así lo pone de manifiesto C. Segre en el texto siguiente:

la influencia, y a menudo incluso el impacto, de las fuerzas históricas (principalmente económicas) actúa mucho más determinantemente sobre el conjunto del sistema cultural que sobre cada uno de los textos en particular. Por tanto, el estudio de la cultura es el que puede mediar entre el estudio histórico y el de los textos (Segre 1985: 145).

## Referencias bibliográficas

- BOBES NAVES, M. C. (1975): *Gramática de «Cántico»*. Madrid: Cupsa.
- (1989): *La semiología*. Madrid: Síntesis.
- BONFANTINI, M. A. (1980): «Introduzione: la semiotica cognitiva di Peirce». En *Semiotica*, Ch. S. Peirce, XXI-LII. Testi scelti e introdotti da M. A. Bonfantini, L. Grassi e R. Grazia. Torino: Einaudi, 1980.
- (1982): «Le tre tendenze semiotiche del novecento». En *Semiotica ai media*, 27-57. Bari: Adriatica Editrice, 1984.
- CORTI, M. (1976): *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura*. Milano, Bompiani.
- DIJK, T. A. VAN (1977): *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra, 1984.
- ECO, U. (1979): *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1981.
- (1984): *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen, 1990.
- (1990): *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- GARCÍA BERRIO, A. (1979): «Lingüística, literaridad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)». 1616. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II, 125-170.
- HERRERO, A. (1988): *Semiótica y creatividad. La lógica abductiva*. Madrid: Palas Atenea.
- LÁZARO CARRETER, F. (1976): «La literatura como fenómeno comunicativo». En *Estudios de lingüística*, 173-192. Barcelona: Crítica, 1981.
- LEVINSON, S. (1983): *Pragmática*. Barcelona: Teide, 1989.
- MORRIS, CH. S. (1971): *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós, 1985.
- NESHER, D. (1990): «Understanding sign semiosis as cognition and as self-conscious process: A reconstruction of some basic conceptions in Peirce's semiotics». *Semiotica*, 79-1/2, 1-49.
- PAGNINI, M. (1980): *Pragmatica della letteratura*. Palermo: Sellerio Editore, 1988.
- PEIRCE, Ch. S. (1868-1935): *Semiotica*. Testi scelti e introdotti da M. A. Bonfantini, L. Grassi e R. Grazia. Torino: Einaudi, 1980.
- (1868-1935): *Obra lógico-semiótica*. Edición de Armando Sercovich. Madrid: Taurus, 1987.
- PÉREZ CARREÑO, F. (1988). *Los placeres del parecido. Icono y representación*. Madrid: Visor.
- PONZIO, A. (1984): «La semiotica tra Peirce e Bachtin». En *Interpretazione e scrittura. Scienza dei segni ed eccedenza letteraria*, 15-52. Verona: Bertani, 1986.
- POZUELO Y VANCOS, J. M. (1988): *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- SCHLOTHAUS, W. (1989): «Conditioning Factors of Textual Understanding». En *Comprehension of Literary Discourse*, D. Meutsch and R.
- SEBEOK, Th. A. y UMIKER-SEBEOK, J. (1983): «'Ya conoce usted mi método': una confrontación entre Charles S. Peirce y Sherlock Holmes». En *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce*, U. Eco y Th. A. Sebeok (eds.), 31-81. Barcelona: Lumen, 1989. Viehoft (eds.), 74-88. Berlin: Walter de Gruyter.
- SEGRE, C. (1985): *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- TORDERA, A. (1978): *Hacia una semiótica pragmática. El signo en Ch. S. Peirce*. Valencia: Fernando Torres Editor.
- WITTGENSTEIN, L. (1953): *Investigaciones filosóficas*. México/Barcelona: UNAM/Crítica, 1988.

## A PROPÓSITO DE PEIRCE: SEMIÓTICA. LITERATURA. VERDAD

Miguel Ángel Garrido Gallardo

(CSIC Madrid)

¿Cuál es la relación entre el semiólogo y la verdad? Umberto Eco, travestido de Guillermo de Baskerville en *El Nombre de la rosa* «nunca ha dudado de la *verdad* de los signos» (la cursiva es nuestra), ya que como buen nominalista tiene la convicción de que la abstracción no es desmaterialización y universalización, sino un prescindir de la existencia de las cosas. El término mental es un signo con su «suppositio», o sea, propiedad de significar (exclusivamente) dentro de una proposición: «*Suppositio est signum quasi pro aliquo posito*. (Cfr. Flasch 1989).

El proceso de simbolización, tal como lo concibe Guillermo, tiene poco que ver con la metafísica, con el filósofo que razona partiendo de los primeros principios. Así lo ve Adso de Melk:

- Pero entonces —me atreví a comentar—, aún estáis lejos de la solución...
- Estoy muy cerca, pero no sé de cuál.
- ¿O sea que no tenéis una única respuesta para nuestras preguntas?
- Si la tuviera, Adso, enseñaría Teología en París.
- ¿En París siempre tienen la respuesta verdadera?
- Nunca, pero están muy seguros de sus errores.

— ¿Y vos? —dije con infantil impertinencia—. ¿Nunca cometéis errores?  
— A menudo —respondió—. Pero en lugar de concebir uno solo, imagino muchos, para no convertirme en esclavo de ninguno.

Me pareció que Guillermo no tenía el menor interés en la verdad, que no es otra cosa que la *adecuación entre la cosa y el intelecto*. Él, en cambio, se divertía imaginando la mayor cantidad posible de posibles. (pag. 374) (la cursiva es nuestra).

Pero la concepción «ingenua» de la literatura descubre un imprescindible nexo entre «literatura» y «verdad», literatura («poesía»), en la determinación terminológica espontánea que se ha venido configurando a partir del siglo XVIII, presupone comunicación mediante la que se comparte un «descubrimiento», una parcela de la realidad. El lenguaje que se caracteriza precisamente por *estar ahí en lugar de otra cosa* y, más aún, por ponernos la cosa delante.

Frente a esta concepción, la semiótica de base greimasiana, o sea nominalista, estructuralista al fin y al cabo, ve la diferencia como lo constitutivo, lo irreducible y originario y, por consiguiente, para los greimasianos sólo puede suscitar aprensiones la afirmación de que la literatura —o, simplemente, el lenguaje— tenga por función estar ahí en lugar de otra realidad.

Así, parece existir un asentimiento bastante generalizado entre ellos sobre que los «juegos» discursivos que puede estudiar la semiótica son juegos que se *dan* en la literatura, pero que no dicen nada de *lo* literario porque a) nada se puede decir, o b) aunque se pueda decir algo, la semiótica no puede decir nada de eso (Cfr. Bettetini 1987).

Se trata de una evidente consecuencia del llamado pensamiento moderno, ese pensamiento *nominalista* cuyas secuelas postmodernas y «pospostmodernas» constituyen un debate cultural central en nuestros días. La semiótica a la que nos estamos refiriendo está en la tradición de Occam, Hobbes, Locke, Berkeley, Hume, Bentham, Stuart Mill y hasta del mismísimo Kant, afirmando que toda generalización es pura «convención». Está claro.

En cambio, Peirce cae del lado del franciscano Duns Scoto: las leyes obran naturalmente en la naturaleza y la clasificación (tan difícil de hallar) responde a hechos reales. O sea, se trata de un cierto optimismo gnoseológico, frente a un radical pesimismo epistemológico. Así, un escotista podría hasta tener la ilusión de creer que un análisis semiótico daría cuenta de *lo* literario de la literatura. El escotismo de Peirce no llega a tanto. Su semiótica es sólo un punto de vista aplicable a diferentes disciplinas como dice en carta a Lady Welby: «no he podido estudiar lo que sea (matemáticas, moral, metafísica, gravitación, termodinámica...) si no es como estudio de semiótica». (Cfr. Peirce. *Apud*, Deledalle 1980).

Sin embargo, es pragmatista y su pragmatismo es un supuesto «fuerte»: «la significación de cada palabra reside en el uso que se hace de ella». (Ibid.)

Un resquicio abre también el que Peirce se confiese «anti-idealista», pero también tendremos que matizar qué quiere decir con esta afirmación.

Con «anti-idealismo» es claro que no está situándose enfrente de la línea kantiana, antes bien, sin duda está criticando, con razón en determinados contextos, lo que la línea aristotélica llamaría con el nombre de «realismo». Dice: «El principio de tolerancia está íntimamente ligado al principio fundamental de la ciencia, pues no puede haber base racional si no se reconoce que *nada* (el subrayado es nuestro) es absolutamente cierto. En las ramas de la ciencia donde el conocimiento es más perfecto, en metrología, geodesia y astronomía, nadie que se respete consentirá en hacer una aserción sin acompañarla de la estimación de *error probable*. Lo que el «hombre de ciencia» entiende por ciencia no es el conocimiento, sino la investigación». (Ibid.)

Hasta aquí Peirce y la clara exposición de que su semiótica no tiene nada que ver con adecuación alguna entre cosa e intelecto. Difícilmente se encontrará una cita donde más nítidamente se proclame que el pesimismo gnoseológico es consustancial a toda espistemología semiótica. Cuando se hace investigación semiótica sobre la literatura, se está hablando de investigación, pero no —en absoluto— de literatura.

Resulta, pues, que el anti-idealismo pragmatista es una abierta antime tafísica. Si Peirce reprocha a Descartes algo, no es el giro que pone el centro de la indagación en la duda en vez de en la pregunta por el ser, sino su falta de «positivismo», la reliquia metafísica de la búsqueda de la certidumbre, aunque sea por el lado de la duda metódica.

Su oposición a la metafísica resulta ser aún mayor que su denuncia del idealismo. Los «signos» —recordemos— «son hechos sintomáticos de otros hechos» y sus designaciones son, en realidad, sus «valores inferenciales». La lógica y las matemáticas se ven bajo un prisma constructivista y experimental y la metafísica queda aniquilada. La filosofía debe reposar en la lógica y no a la inversa.

El amplio asentimiento que suscitan en la comunidad profesional las aseveraciones que hemos transcrito (Cfr. Bonfantini y Kloesel, eds., 1988-1990) plantea la aporía de que, en rigor, o renunciamos a hablar de «verdad», de «descubrimiento», de «estética», en definitiva, de «literatura», o renunciamos a hacer semiótica literaria.

No es extraño que el *Diccionario* de Greimas (1982) que pretende ir más allá de los estrictos límites de su propia escuela para ofrecer la doctrina semiótica en general, vincule la mención de lo literario (*literatura*,

s.v.) con el «metalenguaje no científico» (cualquier cosa) o con el debatido problema de la oposición entre ficción/verdad sobre lo que hay una ingente bibliografía. Yo no sé si en alguna selva africana contar que ayer se tomó uno un plátano para merendar resulta divertido, mientras que narrar una historia se acoge como algo «serio». Lo que me resisto a aceptar es la interpretación que, desde nuestra cultura, damos a la suya y la conclusión que obtenemos de que para ellos es literatura lo que para nosotros no lo es y viceversa.

Yo soy optimista. Creo que la literatura *es* y, por eso, el artista quiere otorgar *un* sentido y, en consecuencia, implicar el código en el mensaje, de tal manera que cuando cualquier lector de cualquier época encuentre el *objeto* literatura pueda compartir el «descubrimiento» que el artista pretende haber realizado.

Sé, con Granger (1988: 200-209) que eso es, en rigor, imposible, que el cambio lingüístico pertenece a lo constitutivo de las lenguas naturales, que si el código es el de uso, jamás es usado idénticamente por dos usuarios y si el código es original, entonces no puede ser compartido, no da lugar a comunicación, es ininteligible, no es código.

Todo esto es cierto, pero deberíamos estudiar si este deseo (no doy a «deseo» un contenido psicologista) no está en la misma entraña del fenómeno literario (digamos poético, en su sentido etimológico).

Si esto fuera así, insisto, ¿qué papel podría desempeñar la indagación semiótica, también y sobre todo la de filiación peirceana en la investigación de textos literarios? Creo que muy importante: poner de relieve la profusa red que constituye la máquina fabricadora de la semiosis de los textos literarios, aunque más allá esté la metafísica.

Y junto a esta semiótica de la literatura, disciplina de vocación científica, no deberíamos condenar en nombre de Peirce una semiótica «literaria» que, al tratar de interpretar los textos, reprodujera sus movimientos de dividir, componer e imaginar en pos de la permanente utopía del acceso a la verdad.

### Referencias bibliográficas

- BETTETINI, G. (1987): «El Giro pragmático en las semióticas de la representación». En *La Crisis de la literariedad*. M. A. Garrido Gallardo (ed.), 155-170. Madrid: Taurus.
- BONFANTINI, M. A. y KLOESEL, C. J. W. (1988-1990) (eds.): *Peirceana y Peirceana Two, Versus. Quaderni di studi semiotici*, 49 y 55/56.



- DELEDALLE, G. (1980): «Les grandes thèmes de la philosophie de Charles S. Peirce». *Semiotica*, 32, 3/4, 329-337.
- FLASCH, K. (1989): *Einführung in die Philosophie des Buchgesellschaft*. Darmstadt: Wissenschaftlich Buchgesellschaft.
- GRANGER, G. G. (1988): *Essais d'une philosophie du style*. París: Armand Colin.
- GREIMAS, A. J. y COURTÈS, J. (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

## CH. S. PEIRCE Y LA TEORÍA LITERARIA

José Domínguez Caparrós

(UNED, Madrid)

### I

La reunión de estos días en Segovia, centrada en el pensamiento de Charles S. Peirce, no es más que un dato más que demuestra el hecho evidente de que la obra del filósofo norteamericano ha adquirido la propiedad de clásica. Por esto, sus escritos se estudiarán y comentarán constantemente en el ámbito de la ciencia o disciplina semiótica; y en cuanto clásicas, sus ideas adquieren un carácter general, intemporal, que las hace interesantes, hasta el punto de dotarlas de un sentido profético, que se cumple en cuanto que sirven para garantizar algunas soluciones a cuestiones que hoy nos preocupan.

Está claro, pues, que lo que yo voy a hacer es manipular algunas ideas de Peirce para comentar algo de lo que pasa en la teoría literaria actual. Cuando pienso en una manipulación para lo que yo voy a hacer es porque quiero vacunarme contra la más seria objeción que puede hacerme todo entendido en semiótica peirceana; pues está claro que yo no tengo que aportar gran cosa al descubrimiento del *sentido* de la filosofía del

americano —me está vedado el placer de ir siguiendo el riquísimo encaje de las piezas de su razonamiento—. Pero, como profesional de la teoría literaria, pertenezco a esa especie de estudioso de la literatura que acude a la filosofía, y a tantos otros sitios, en busca de una mejor comprensión del fenómeno de la palabra artística. Es inevitable, pues, un contacto con el pensamiento de Peirce. Yo lo tuve de forma más directa cuando me vi obligado a tratar de caracterizar la poesía desde la semiótica; sobre esto volveré.

Una dificultad que se añade a las que encuentra el teórico de la literatura que quiere acercarse a Peirce es que éste es más un filósofo interesado en la lógica que en la estética; por esto, frecuentemente hay que hacer una transposición de lo que dice al campo de la estética, y de esta forma empezamos ya a producir nosotros mismos metáforas, sentidos.

## II

Voy a recordar algunas cosas bien conocidas de todos, pero es que son necesarias en mi discurrir. El objeto de la semiótica es el proceso de creación de sentido en el texto, que se manifiesta como signo (Bobes Naves 1989: 101). Pero este signo es analizado de manera bien distinta en las dos tradiciones mayores de la semiótica a que solemos referirnos: la saussureana y europea, en general, por un lado; y la que arranca de Peirce y crece en suelo americano, por otro; la primera, de vocación lingüística, se ve abocada a ser una teoría del texto; la segunda, de raíz lógica, es una filosofía abierta a consideraciones pragmáticas. Por lo que se refiere a la poesía, por ejemplo, a partir de la semiología el estudio de la misma queda caracterizado por unas constantes, que podemos enumerar de la siguiente forma: 1.- La lingüística dirige el estudio de la poesía, y la semiótica poética utiliza como conceptos básicos los de *signo* (y los con él relacionados de *forma*, *sustancia*, *expresión* y *contenido*), *paradigma* y *sintagma*, *denotación* y *connotación*, por citar los más llamativos. 2.- El modelo del signo lingüístico sirve casi siempre de marco de organización de los estudios de la poesía, en los que se suele distinguir un plano de la expresión y un plano del contenido, o un significante y un significado como ejes organizadores de todo el análisis. 3.- Como lenguaje especial, es decir, como semiótica o sistema semiótico peculiar, la poesía se caracteriza por ser el poema un signo complejo en el que se da una estrecha dependencia, un isomorfismo, entre significante y significado, o expresión y contenido; el signo poético, se dice, está motivado, es decir, establece una relación de semejanza entre el signo y la cosa de-

signada, lo que significa; y por eso, a todo, en poesía, se le busca un significado.

Éstas son características de la poesía como lenguaje que se desprenden de la forma en que la estudian los modelos semiológicos que dependen estrechamente de la lingüística europea formulada por Saussure y Hjelmslev.

Si hoy la semiótica que arranca de Peirce es hegemónica, me parece que es porque integra en su concepción de la semiosis elementos de mayor alcance que los simplemente textuales o lingüísticos a que frecuentemente queda reducida la semiología saussureana. Hoy, en efecto, se nos presenta mucho más próxima a las cuestiones que nos preocupan una definición como la que da Peirce de *semiótica* o de *semiosis*. La primera consiste en

la doctrine de la nature essentielle et des variétés fondamentales de semiosis possibles. (5.488)<sup>1</sup>

¿Y qué es la *semiosis*?

Mais par "semiosis", j'entends, au contraire, une action ou influence qui est ou implique la coopération de *trois* sujets, tels qu'un signe, son objet et son interprétant, cette influence tri-relative n'étant en aucune façon reductible à des actions entre paires. (5.484)

### III

Puesto que me está vedado el placer del conocimiento detallado del pensamiento de Ch. S. Peirce, me siento igualmente relevado de la responsabilidad de ser un fiel intérprete del mismo. Tampoco es este mi propósito, sino que lo que yo pretendo es ofrecer a los especialistas en la semiótica peirceana las muestras de ciertos ecos de tal pensamiento en algunos de los postulados de la teoría literaria que parece haber detentado la hegemonía en la historia reciente de esta disciplina en algunas partes del mundo, al menos. Ahí van las muestras.

Primera: En su magnífico panorama de la crítica norteamericana después de la «nueva crítica», Frank Lentricchia comenta el trabajo de

---

<sup>1</sup> Cito por Charles S. Peirce (1978).

Eugenio Donato presentado en la famosa reunión de 1966 en la Johns Hopkins University que marca la entrada de Jacques Derrida en EE UU. El trabajo de Donato, en la traducción castellana —traducción sorprendentemente temprana, en 1972, cuando la edición inglesa es de 1970, y por eso abocada a pasar inadvertida prácticamente—, se titula «Las dos formas de expresión de la crítica». Lentricchia dice del mismo que allí se plantean las dos cuestiones esenciales que durante los años setenta van a obsesionar tanto a los derridianos como a los antiderridianos de Norteamérica: la primera es la cuestión del descentramiento o «estructuralidad de la estructura», es decir, la desaparición de un origen, de un punto exterior al texto que le sirviera de frontera al juego del significante lingüístico. Leo el extenso pasaje en que Lentricchia resume la segunda cuestión:

En segundo lugar, está la afirmación (implícita en algún pasaje de la obra estructuralista de Barthes, pero llevada a su punto crítico por Derrida) de que toda interpretación de una cadena de significantes resulta ser otra cadena de significantes, y nada más. A la luz de estos planteamientos es imposible otorgar al discurso crítico la consideración de «transparente» (ni siquiera la mera consideración de representación mimética); y, por consiguiente —escribe Donato—, tampoco se puede trazar una línea de «separación esencial entre literatura y crítica»: «cada signo es, en sí mismo, no cosa que se ofrece a la interpretación, sino interpretación de otros signos. Nunca se da un *interpretandum* que no sea ya *interpretans*, de modo que la interpretación queda necesariamente vinculada al ejercicio de la violencia y a la explicación». Donato añade a continuación algo que pronto sería recogido en los debates postestructuralistas: «sin duda alguna», esta idea «tendríamos que haberla captado ya en Nietzsche y Freud». A lo cual cabría añadir que en los Estados Unidos habríamos podido extraerla de la semiótica de Charles S. Peirce. (F. Lentricchia 1980: 158).

La última frase de la larga cita de F. Lentricchia es la que me interesa especialmente, por cuanto que ahí se encuentra expresado un intento de involucrar el pensamiento de Peirce en una cuestión tan importante como la forma de concebir la interpretación en buena parte de la crítica literaria más innovadora: serie infinita de signos. Véase Roland Barthes y su idea de la crítica como interpretación, no de un sentido verdadero, sino de cadenas de símbolos producidos por la obra; el crítico no hace más que continuar las metáforas de la obra, y, desde este momento, su quehacer es tan creador como el del escritor (R. Barthes 1966: 67-74)<sup>2</sup>. Peirce, por lo demás, se ve llevado a la compañía de los dos máximos representantes de la hermenéutica de la desconfianza, según P. Ricoeur.

<sup>2</sup> La crítica a que Dan Sperber somete las prácticas interpretativas del mito —las que buscan un sentido oculto, como las psicoanalíticas— recuerda el funcionamiento del interpretante en el modelo peirceano. En efecto, según Sperber, estas explicaciones del símbolo no hacen una sustitución del segundo término al primero, sino que llevan a cabo una extensión, un desarrollo del símbolo (1978: 73 y ss). Para Dan Sperber, las interpretaciones semiológicas de los mitos no son tales, sino simples extensiones. Las palabras con que termina su crítica a la exégesis y al psicoanálisis son claras: «Aquí reside precisamente su capacidad simbólica: el inevitable fracaso de todas las tentativas les asegura al mismo tiempo la multiplicación. Así, las tentativas exegéticas y

Paul de Man —y ésta es la segunda de las muestras prometidas— se ve atraído por la concepción de una retórica pura que, como es sabido, está relacionada con el interpretante del modelo de signo peirceano, y que al crítico americano lo reafirma en su idea de la retórica como figura o tropo intralingüístico. Dice Paul de Man:

Para Peirce, la interpretación de un signo no es un significado, sino otro signo; es una lectura, no una descodificación, y esta lectura, a su vez, ha de ser interpretada por otro signo, y así *ad infinitum* (1979: 22).

Parece que hay materia para un trabajo, si es que no está ya hecho, acerca de la presencia de Peirce en la moderna teoría literaria norteamericana. Esta presencia no excluye la posibilidad de una mala interpretación. Pues una mala lectura, conscientemente metafórica, del pensamiento de Peirce por parte de Harold Bloom es la aplicación que éste hace de la idea de triplicidad del signo semiótico al modelo del poema:

Aplicando el principio de la mala captación (*misprision*), traslademos a Peirce al lenguaje de la poesía. El poema es una idea de Triplicidad, una relación triádica, porque el signo es el nuevo poema, su objeto es el texto precursor (por múltiple o imaginario que sea) y el pensamiento que interpreta es la lectura del poema, aunque esta lectura sea ya por sí misma un signo. (Apud F. Lentricchia 1980: 312)

Sea ésta una tercera muestra.

#### IV

Yo ahora pongo sobre la mesa algunos fragmentos del pensamiento de Peirce sobre el signo —y especialmente sobre el interpretante— por si los especialistas en semiótica creen justificado el establecimiento de un

---

psicoanalíticas parecen responder a un proyecto cultural: en apariencia, interpretar el simbolismo; de hecho, renovarlo, porque toda clase de símbolos forma parte del simbolismo mismo» (1978: 76).

Umberto Eco, que vincula el trabajo desarrollado en alguna de sus obras (*Tratado de semiótica general*, *Lector in fabula*, *Semiótica y filosofía del lenguaje*) con la idea peirceana de *semiosis ilimitada*, se desmarca explícitamente de las repercusiones que tal idea haya podido tener en la deconstrucción. El enunciado de su postura más reciente no ofrece dudas: «La teoría peirceana de la semiosis ilimitada no puede llevar a sostener, como ha hecho Derrida, una teoría de la interpretación como deriva y deconstrucción. Los textos tienen un sentido, incluso cuando los sentidos son muchos; lo que no puede decirse es que no existe ninguno, o que todos sean igualmente buenos. El texto interpretado impone unas restricciones a sus intérpretes. Los límites de la interpretación coinciden con los derechos del texto (lo que no quiere decir que coincidan con los derechos de su autor)» (1991: 9).

---

parentesco o un aval para la moderna concepción de la crítica como producción ilimitada de signos.

La muy conocida definición del signo (2.228) y la clasificación de las ramas de la semiótica según se refieran a cada uno de los componentes del mismo signo (2.229), ofrecen elementos para una comparación, como son: el que el interpretante es un signo que está en la mente de aquel a quien se dirige el representamen; o que la rama de la semiótica relacionada con el interpretante es la *retórica pura*, cuyo

trabajo es averiguar las leyes de cada inteligencia científica: un signo da nacimiento a otro y, especialmente, un pensamiento produce otro pensamiento<sup>3</sup>.

Si el interpretante es un signo, lógicamente tiene que tener, a su vez, un interpretante que será otro signo. Esto queda claro en la forma en que Peirce caracteriza al signo en el párrafo 2.303:

Cualquier cosa que determina alguna otra (su *interpretante*) para que se refiera a un objeto al cual él mismo se refiere (su *objeto*); de la misma manera el interpretante se convierte a su vez en un signo, y así *ad infinitum*.

El interpretante, por lo que sigue en este mismo párrafo, debe ser formulado en una interpretación, en algún signo externo, porque, si no, «resulta imposible descubrir que alguna vez existió tal idea en esta conciencia».

---

<sup>3</sup> Cito por Charles S. Peirce, 1987. Recordemos la definición exacta de signo:

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 ese signo creado, yo lo llamo el Interpretante del primer signo. (2.228)

Las otras dos ramas de la semiótica, junto a la retórica pura, son la gramática especulativa y la lógica -que trata del objeto-. Véase el comentario que hace Gérard Deledalle a la definición de signo, y el lugar del interpretante:

Le signe interprétant renvoie lui-même syntactiquement à un signe interprétant en une série infinie d'interprétants qu'interrompt pragmatiquement et provisoirement, selon les situations existentielles, l'interprétant logique ultime: l'habitude. (1978: 229)

La pregunta siguiente es: ¿pero cuándo terminamos de interpretar, de producir signos? Cuando pragmáticamente la costumbre establece el significado lógico definitivo. La costumbre —desechados los conceptos, los deseos y las expectativas como las otras clases de categorías de los hechos mentales que tienen una referencia general— se convierte en la esencia del interpretante lógico (*Écrits* 5.486). Bien claro lo dice en el párrafo 5.491:

L'habitude formée délibérément par analyse d'elle-même —parce que formée à l'aide des exercices qui la nourrissent— est la définition vivante, l'interprétant logique véritable et final. Par suite, pour exprimer le plus parfaitement possible un concept que les mots peuvent communiquer, il suffira de décrire l'habitude que ce concept est calculé à produire».

¿Idea de la interpretación como práctica perlocutiva —cálculo de producción de una costumbre—; o es la interpretación un efecto de la costumbre, y podría, entonces, relacionarse la costumbre con las constricciones de una comunidad interpretativa al estilo de Stanley Fish? Son éstas preguntas que hay que plantear más bien para una discusión entre especialistas en la semiótica de Peirce. Sí puedo adelantar que en ninguno de los dos libros en que se recogen la mayoría de los trabajos de S. Fish (1980, 1989) aparece, en los índices, el nombre de Peirce.

## V

La discusión podría prolongarse en la redefinición que hace Ch. Morris del signo. Sabido es que añade un cuarto factor, el *intérprete* —ya diferenciado del interpretante de Peirce—. Señala Morris (1938: 27-28) en el proceso semiótico la implicación de los siguientes componentes: el *vehículo signico*, el *designatum*, el *interpretante* y el *intérprete*. Por ejemplo: en el caso del perro que al oír un sonido determinado caza ardillas tenemos el sonido como vehículo signico (S), el significado de cazar ardillas es el *designatum* (D), y la conducta que responde a esa acción es el interpretante (I); los intérpretes son los agentes del proceso, los usuarios de los signos. Ahora bien, en el epígrafe siguiente, cuando se trata de los niveles de semiosis, fundados en la relación diádica de cada uno de los tres correlatos (vehículo, designatum e intérprete) de la semiosis con el signo, sorprendentemente ha desaparecido el interpretante, ha desaparecido, pues, la posibilidad de interpretación interna al signo:



En términos de los tres correlatos (vehículo sgnico, designatum, intérprete) de la relación triádica de semiosis, pueden abstraerse —para convertirse en objeto de estudio— una serie de relaciones diádicas. (1938: 31)

Como es bien sabido, estas relaciones son las que constituyen las tres ramas de la semiótica: sintaxis, semántica y pragmática<sup>4</sup>. Lo que me parece apreciar en el modelo de Ch. Morris es una simplificación que va acompañada de una normalización que trata de objetivar todo el proceso en una exterioridad. En este sentido, si bien la propuesta de Morris es la que ha tenido más fortuna en la división de tareas semióticas de los estudios literarios, me parece que la de Peirce sigue siendo más sugerente, menos tranquilizadora. Pero yo no quiero ir más allá en la interpretación del pensamiento semiótico.

## VI

Como se trata de proponer ideas para una discusión, no quiero ocultar que hay también algún estudio sobre el concepto de la interpretación en Ch. Sanders Peirce que descalificaría cualquier propuesta como la que subyace en todo lo dicho hasta ahora. Imagino que se puede ilustrar con comentarios de la teoría peirceana que en absoluto apoyarán la supuesta relación establecida por Lentricchia o por Paul de Man. Yo conozco uno de estos comentarios y lo voy a exponer. Se trata del artículo publicado por Hanna Buczynska-Garewicz en la revista *Versus* (n.º 49, 1988) sobre la semiótica y el arte de comprender. En realidad se trata de una glosa y comentario a la teoría de Peirce sobre el signo, cuya semiótica concibe la autora como un teoría de la interpretación<sup>5</sup>. Un resumen que quisiera dar cuenta de este trabajo recogería ideas bien conocidas y ya comentadas, como: que el signo es un pensamiento y apela a otro pensamiento para interpretarlo; que el signo está inextricablemente unido a la interpretación; que la interpretación semiótica es un proceso sin fin de producción de signos; que este proceso se para cuando se establece la relación con el mundo objetivo; lo que le da un carácter no subjetivo, según la autora, quien resalta la importancia de la costumbre como máxima pragmática;

---

<sup>4</sup> Parece que en el pensamiento de Morris puede apreciarse algún cambio en su concepción de la pragmática, como observa Carmen Bobes (1989: 99): primero se define como la relación con sus intérpretes, «y más tarde añadirá a esa relación con los usuarios, las de los signos con la situación de uso a través de todas las circunstancias que participan en él». Pienso que la ambigüedad en la caracterización del signo, por parte de Morris, no es ajena a tal duplicidad.

<sup>5</sup> Se basa fundamentalmente en Peirce también Alberto Álvarez Sanagustín en su trabajo sobre la interpretación creativa (1990).

por último, que la interpretación semiótica de Peirce no tiene en cuenta el sentido histórico. Pues bien, después de la breve síntesis, llega a la conclusión de que

semiotics stays in a crucial opposition to many of the present tendencies in the theory of interpretation. (1988: 63)

Y cita la autora, entre las que tiene en su mente, las siguientes: el historicismo, el irracionalismo y voluntarismo o el antilogocentrismo (es decir, la deconstrucción), el relativismo cultural y emocional de la semiótica étnica, y, finalmente, el psicologismo y behaviorismo. En final epigramático, dice Hanna Buczynska-Garewicz:

Apparently, Peirce's notion of interpretation does not belong to the late 20th century -which does *not*, however, imply that Peirce was wrong. (1988: 63)

Estas palabras dan una de las respuestas posibles a la pregunta con que estuve tentado de empezar mis palabras: ¿es Peirce uno de los responsable de la deconstrucción? Otra respuesta sería decir que efectivamente es uno de los responsables, como podría serlo todo estructuralista coherente con su pensamiento, empezando por Saussure, pues no olvidemos que lo más descentrado es la estructura.

### Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ SANAGUSTÍN, A. (1990): «La interpretación creativa». En *Investigaciones Semióticas. III. Retórica y lenguajes*, 145-154. Madrid: UNED.
- BARTHES, R. (1966): *Critique et Vérité*. Paris: Seuil.
- BOBES NAVES, M. C. (1989): *La semiología*. Madrid: Síntesis.
- BUCZYNSKA-GAREWICZ, H. (1988): «Semiotics and art of understanding». *Versus* 49, 59-63.
- DE MAN, P. (1979): *Alegorías de la lectura*. Traducción de Enrique Lynch. Barcelona: Lumen, 1990.
- ECO, U. (1991): «Los límites de la interpretación». *Revista de Occidente* 118, 5-24.
- FISH, S. (1980): *Is there a text in this class?* Cambridge, Mass.: Harvard U. P.
- (1989): *Doing what comes naturally*. Oxford: Clarendon Press.
- LENTRICCHIA, F. (1980): *Después de la 'nueva crítica'*. Traducción de Ramón Buenaventura. Madrid: Visor, 1990.

- MACKSEY, R., DONATO, E. (eds.) (1970): *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*. Traducción de José Manuel Llorca. Barcelona: Barral, 1972.
- MORRIS, CH. (1938): *Fundamentos de la teoría de los signos*. Traducción de Rafael Grasa. Barcelona: Paidós, 1985.
- PEIRCE, CH. S. (1978): *Écrits sur le signe*. Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle. Paris: Seuil.
- (1987): *Obra lógico-semiótica*. Armando Sercovich (ed.). Madrid: Taurus.
- SPERBER, D. (1978): *El simbolismo en general*. Traducción de J. M. García de la Mora. Barcelona: Anthropos, 1988.

## **LENGUAJE COMO FIGURA. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE UN POEMA\***

**Antonio Domínguez Rey**

(UNED, Madrid)

El autor es el primer interpretante de su obra. La interpreta a medida que la crea y, al mismo tiempo, es interpretado por ella. Esto no presupone que coincidan en el orden de lectura la interpretación del autor y de los posibles lectores, ni el comentario de aquél con su primera interpretación. La obra contiene un proceso dinámico y genera otro interpretante. Es semiosis recurrente.

Hemos tomado como objeto de análisis un texto propio para educir en él, siguiendo el método analítico de G. Deledalle (1979), ciertas observaciones como la implicación semántico-pragmática de los niveles semióticos, la determinación procesual del objeto dinámico (Od) y el carácter autointerpretativo, por lo menos virtual, de la obra.

Nos situamos, entonces, en una actitud de interpretante dinámico (Id), sin que esto implique prejuzgar de ninguna manera el valor lírico del texto. En cuanto objeto inmediato (Oi), dista ya del autor, pero en cuanto

---

\* Se incluye aquí sólo la primera parte del estudio presentado con el mismo título al Seminario Internacional de Literatura y Semiótica Ch. S. Peirce, Segovia, julio 1991.

(Od), al producir un efecto real en él, suscita, como recurrencia, el instante creativo —ya pasado— y dispone un interpretante final (If) que no coincide necesariamente —¿podría?— con el que le haya asistido en el momento de la escritura. La recurrencia sugiere y favorece una lectura que tal vez encuentre recelos en otros lectores. Cualquiera que sea la producida, el texto será su prueba de verificación. Del contraste surgirá otro comentario y así en la sucesiva dinámica semiótica hasta la «autointerpretación» final del texto

*Soga, Amor, Soga*

E  
l  
  
a  
h  
o  
r  
c  
a  
d  
o  
  
los pies  
como el amado

(A. Domínguez Rey 1987: 46)

Lo dividimos en dos partes: el título y su desarrollo, que aparentemente consta de tres versos, el primero en disposición vertical y los otros dos horizontales, según hábito común de escritura. El texto recurre a una visualización espacial, icónica. Lengua y escritura se confunden.

El título consta de tres monemas en el orden representacional (R). Son tres legisignos (1.3). En la dimensión existencial tienen rasgo simbólico (2.3) y en la pragmática corresponden, aislados, a remas (3.1). Se trata de un signo complejo:  $S_1$  (1.3, 2.3, 3.1). Existen, sin embargo, marcas intermedias, las comas, que le otorgan carácter indiciario (2.2) no formalizado en su estructura superficial. Un signo remite a otro en función enunciativa. Cada uno de ellos es, por otra parte, categorema no autónomo. La dirección sintagmática los agrupa en orden a un sentido.

Como índices funcionales sintagmáticos, las comas amalgaman varias funciones. Son cualisignos (1.1) indiciarios (2.2) y disponen a los demás

para una posible conexión aún no señalada. Les asiste un halo remático (3.1). Funcionan como elipsis de algún funtor, con lo cual nos situamos ante una metataxis del orden representacional:  $S_2$  (1.1, 2.2, 3.1).

La repetición del categorema *soga* (2.3) amplía el efecto estilístico del conjunto. Señala una insistencia. Un signo recurre sobre otro ya enunciado. Los dos categoremas se reparten además en los márgenes de un vocativo, señalado a su vez por los índices (2.2) de las comas, de donde inferimos, siguiendo a F. Recanati (1979), que el hecho de la enunciación amplía en este caso el sentido del enunciado. Así pues, el representante semiótico gramatical se dispone en función indiciaria y simbólica:  $S_3$  [2.3, (2.2), 2.3, (2.2), 2.3]. Pero la asociación de índices y símbolos constituye un icono (2.1) y entonces el título entero adquiere rango icónico.

En el orden de los objetos e interpretantes inmediatos (Ii), la relación ( $O_i \leftrightarrow I_i$ ) nos sitúa ante los conceptos (Peirce 1953: 23) de «soga» y «amor». La percepción correspondiente a (Ii) anota sin embargo un extrañamiento que, unido a la insistencia anafórica del símbolo (2.3) gramatical «soga», da entrada al interpretante dinámico (Id). Esto supone, a su vez, que los símbolos remáticos se han actualizado de modo implícito. Algún rasgo dicente (3.2) asiste, por tanto, a la formulación también indiciaria del título:  $S_4$  (2.2, 3.1, 3.2). La proposición implícita (3.2) ya figura en el orden gramatical al unir índices —las comas— con símbolos —los categoremas—, o remas con índices, que en este caso es lo mismo ( $S_3 + S_4$ ). El título del poema conjunta los tres modos objetuales, el simbólico, metonímico y representativo.

En el nivel fonético, las vocales se relacionan también anafóricamente: o-a, a-o, o-a, con inversión justo en el medio de la serie, los fonemas correspondientes al símbolo «amor». El refuerzo fónico más el lexicosemántico del otro símbolo, «soga», generan una serie fonoicónica. Podemos aventurar entonces una hipótesis abductiva de imprecación insistente con matiz metapragmático de paradoja (3.2): «soga» y «amor» se contradicen inicialmente o sugieren una relación muy íntima. El hábito social evoca el interpretante ( $If_1$ ) «lazos de amor».

Peirce nos dice, y esto ya funciona en el contexto presente del saber del intérprete (G. Deledalle 1979: 120) —es, por tanto, ( $Id_1$ )—, que índices e iconos no afirman nada. Son variantes del modo declarativo o simbólico. El icono equivale al subjuntivo y el índice al imperativo (Peirce 1965: 2.291; 1978: 161). Así pues, las comas del título, que eran índices remáticos respecto de los símbolos, pueden ser interpretadas como índices exhortativos, dicentes (3.2): alguien pide o suplica «soga» al «amor». La elipsis articuladora suple a un decisigno, rema más índice o índice más símbolo (G. Deledalle: 1979: 141). Por experiencia propia ( $Id_1$ ) y colateral ( $Id_2$ ), sabemos que la exhortación produce estructuras

redundantes o que el deseo impreca. La situación invocativa del catagorema «amor» refuerza esta hipótesis, que es ya inductiva, pues la psicología y la gramática ayudan como componentes de la experiencia colateral ( $Id_2$ ).

De ser cierta esta hipótesis abductivo-inductiva, el ( $Id_2$ ) daría paso a otra, deducida de la anterior, pero aún dentro del modo experiencial abductivo que remite al ( $If_1$ ), cuya área de actuación es el grupo según hábitos más bien colectivos que individuales (G. Deledalle 1979: 120-121). El grupo es aquí el área de análisis semiótico-poético con apoyo en el psicoanálisis y en la psicolingüística. La repetición anafórica con instancia vocativa se inscribe en el deseo. La doble presencia del catagorema simbólico (2.3) «soga» proyecta sobre él, desde el plano estilístico, una «fuerza» semiótica, primero remática, como una posibilidad de signo, y luego indiciaria, como si dijera: «suelta, ata(me), da(me)... soga, amor, soga», con evidente efecto icónico de tipo sexual.

El ritmo del representante acude también en refuerzo de la hipótesis, con lo que retornamos al ( $Id_1$ ). Antes no nos detuvimos en el efecto de la sinalefa entre «soga» y «amor». La estructura rítmica vocálica es simétrica: ó-aa-ó-ó-a. El «encabalgamiento» fónico insiste sobre el valor semanticomorfológico añadido al signo. Hay una continuidad estructurada entre los dos sustantivos, el segundo con raíz dinámica, verbal. Por otra parte, el ritmo establece en la sílaba «ór» una tensión que sirve de eje o fiel respecto de los dos troqueos. Enfrenta además dos cúspides tonales adosadas, con posible cesura interpuesta, con lo cual el tercer acento adquiere relieve imprecativo y dinámico, como un verbo o dos índices morfemáticos de la base «amor(amar)»: ' \_ / ' / ' \_ . Entonces, la combinación  $Id_1$ - $Id_2$  nos descubre, remitiendo a ( $If_1$ ), un asomo del (Od) del poema, que en realidad ya viene insinuado desde el (Oi), como una sugestión fonética, rítmica y fonosemántica al leer todo el conjunto. La lectura funciona como sugestión (Oi) y retroactúa los signos anteriores (C. Bousoño 1979: 85, 130). El (Od), además de ser una sugestión del (Oi) —«must indicate it by a hint», dice Peirce—, aparece gradualmente en el poema, a medida que lo leemos. G. Deledalle (1979: 124) señala que el (Oi) es focalización del objeto en un contexto más vasto (Od), sin el cual no existiría. El (Oi) actúa subrepticamente generando una imagen del (Od), que nunca se agota. Es su campo de posibilidad y transmite al objeto su condición perceptiva y hasta un reflejo de la materia. La materia está dotada en él de brillo propio, bien porque semeja o se refleja a sí misma, bien porque señala décticamente. El cualisigno (1.1) se convierte en icono (2.1) o índice (2.2) generando un intérprete inmediato (Ii) o dinámico (Id), metonímico, de carácter remático (3.1) y dicente (3.2):  $S_5$  (1.1, 2.1, 3.1). No está tan claro entonces que pragmática y semiótica sean campos diferentes (G. Deledalle 1979: 71).

(Oi) (2.1) {Ii (1.2, 2.1, 3.1)}

R(1.1)→

(Od) (2.2) Id (1.2, 2.2, 3.1), (If) (2.2, 3.1, 3.2)

Aquí apreciamos la programación cualitativa, en cuanto «oriente», hasta la mediación remática pasando por la «obsistence». La primera es pre-sentimiento; la segunda, vivencia; la tercera, conciencia refleja o «ser creando la obsistencia» (Peirce 1965: 2.89; G. Deledalle 1979: 55). Por tanto, una simple cualidad material, el sonido, se iconiza por repetición intratextual —fonemas, ritmo, ortogénesis morfosemántica—, engendra una experiencia —puede suceder también al revés— y crea un signo remático, una cualidad de pensamiento. El signo, objetivado, se naturaliza en pensamiento (Peirce 1965: 1.538; G. Deledalle 1979: 61,62).

El rango dicente del título ( $S_4$ ) nos descubre otro significante. No sólo encabeza el poema, sino que es su primer verso. Algún engarce le corresponde entonces con los otros, a los que remite como índice, icono y símbolo. Probablemente es ya un argumento (3.3) o déloma, en cuanto representa el objeto del texto —un amor paradójico o muy íntimo— y permite tanto el conocimiento de sí como de las demás unidades textuales (Peirce 1965: 2.552; G. Deledalle 1979: 79). El déloma, resume A. Herrero (1988: 84) es «un signo con un interpretante controlado, orientado en el sentido semiótico que el signo impone». Tenemos, pues:  $S_6$  (2.3, 3.2, 3.3).

El título avanza una paradoja o una fusión muy íntima. Sus términos se oponen o fusionan. El (If) contiene la idea de «atar, sujetar, amarrar,...» con indicios de «movimiento convulso», anhelante, pues todo sucede dentro de una estructura gramatical exhortativa, recurrente.

El espacio del texto resalta también los valores representativos e icónicos. Hay un orden procesual. El índice implica, según Peirce (1978: 158), conexión dinámica con el objeto y el sentido o memoria de la persona que lo interpreta. El icono, en cambio, no posee esta conexión (Ibid.: 165), pero la cualidad simple de los signos aquí presentes (1.1) se organiza, en la dimensión secundaria, como imagen. El representante refiere una imagen de sí mismo, un icono configurado en el texto por el contexto que éste engendra mediante un interpretante final (If).

La verticalidad y horizontalidad del texto pertenecen a este carácter icónico. Los grafemas de «El ahorcado» son versos. Diez versos visuales corresponden a cuatro sílabas fónicas. La lectura icónica espacializa las sílabas y marca un hiato visual, «a-h-o-r», donde la lectura fónica interpreta sinalefa: «aor». Cinco sílabas visuales frente a cuatro fónicas. El grafema «h» tiene asimismo relevancia funcional, cuando es signo cero



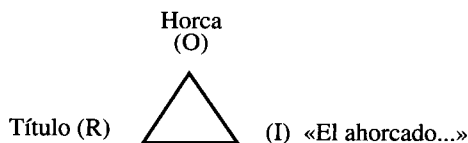
en el tiempo del habla, que no se aclimata al del ojo. Son cualisignos, sinsignos e iconos:  $S_7$  (1.1, 1.2, 2.1).

A su vez, en el sintagma «los pies» hay un espacio intermedio o cualisigno indiciario al que ha de corresponderle, a través de alguna materialización propia, un significado:  $S_8$  (1.1, 1.2, 2.2). Es índice sólo en relación con los otros espacios blancos de carácter discreto. Después se convierte en icono.

El último sintagma, aunque hábito normal de escritura, recibe también, en virtud del contexto generado, una proyección icónica. Su índice, «el» (2.2), figura en línea con el sintagma vertical ( $S_7$ ) y se correlaciona además con el índice de éste, «El». Cabe suponer asimismo que este último sintagma recibe también otra proyección icónica respecto del conjunto.

La estructura semiótica de los signos refuerza su valor icónico. Constan todos de índice (2.2) y símbolo (2.3), por lo que equivalen a iconos:  $S_9$  (2.2, 2.3) (2.1).

Al interpretar el déloma ( $S_6$ ), adelantamos una hipótesis abductivo-inductiva sobre el «amor» asociado a «convulsión». Partíamos de una imagen virtual, implícita en «soga»: la horca, que incluso contiene el grafe-ma «h». Los dos símbolos del título remiten a sus homólogos textuales «ahorcado» y «amado». Entre ellos figura el sintagma «los pies» con doble espacio en blanco y el índice modalcomparativo «como» (2.2). El «ahorcado» y «los pies» forman una unidad secundaria separada de «el amado» por dicho índice. El doble espacio blanco intermedio es al mismo tiempo icónico en virtud del ( $Id_1$ ) y del ( $Id_2$ ). Son «los pies» del «ahorcado», separados. Los dos sintagmas representan el perfil de un «ahorcado» en la horca, objeto dinámico obtenido en virtud del ( $Id_1$ ) al proyectar el representante título con sus objetos inmediatos sobre el conjunto icónico del texto con su disposición gráfica:



El título se muestra ahora como el soporte del cual cuelga el ahorcado con los pies separados. Percibimos entonces la correspondencia entre «soga»: «ahorcado» y «amor»: «amado», así como la correlación «soga»/«amor»: «ahorcado»/«amado». Al (If) del título, un amor convulso no obstante deseado, se une ahora, en retrospectiva o eje X de lectura (C.

Bousoño 1979: 130), la imagen de la horca, virtualmente presente, como un cualisigno semántico, en el término «soga». Los sintagmas «El ahorcado» y «los pies» han interpretado una opción virtual del título en cuanto «convulso e íntimo amor deseado capaz de matar como en la horca». La integración semanticopragmática (F. Latraverse 1987: 51) de los niveles considerados es evidente.

Resumimos el proceso semiótico hasta aquí educido con el esquema:

$$(O_i) (a) (2.3) \{I_i (1.3, 2.3, 3.1)\}$$

R (1.3)  $\Rightarrow$

$\Rightarrow (O_d) (2.1)$

$$(O_i) (b) (2.2) \{I_i + I_{d_1} (1.1, 2.2, 3.1)\}$$

$\{I_{d_{1+2}} (2.2, 2.3, 3.1)\} \Rightarrow (O_d) (2.1) \{I_{d_{1+2}} + I_{f_{1+2}} (2.2, 3.1, 3.2)\} \Rightarrow$   
 $(O_d) (2.3) \{I_{f_{1+2}} (2.3, 3.2, 3.3)\}.$

La interpretación lógico-gramatical de estos sintagmas resulta complicada. Podemos imaginar varias soluciones: bien hay una pausa después de «ahorcado», bien después de «ahorcado» y de «pies». La primera hipótesis supone verbo elíptico antes de «los pies». Resulta imposible aventurar un verbo fijo, aunque los semas de los signos actuantes configuren un campo semántico posible: «El ahorcado tiene, mueve, sacude, cuelga,...», etc.

El segundo caso invierte una estructura profunda determinativa —«Los pies del ahorcado...»— o refleja una transformación elíptica intermedia: «El ahorcado, en cuanto, por lo que atañe a los (sus) pies ...». Esto origina una cadena de posibles transformaciones: suponer el sintagma «los pies» reduplicado en el segundo término comparativo; presuponer cláusula integrada para el índice «como» y verbo precedente, también indeterminado, etc. En tal hipótesis, el sintagma «los pies» queda realzado. Visualmente funciona como un primer plano después de otro general presentativo. La parte representa al todo. Hay sinécdoque (1.3). Sin embargo, gramaticalmente, el artículo «los» equivale al posesivo «sus», con lo que el tema sigue siendo «El ahorcado».

Parece que se contraponen otra vez gramática visual y lingüística. Ahora bien, el fonema /l/ de «los» forma paradigma con el correspondiente del índice de los otros dos sintagmas: *el*, *los*, *el*. Esta sucesión, 1-1-1, dinamiza el engarce sintagmático y el icono general que es el poema en estos momentos de la lectura. Al fonema /l/ de «los» corresponde también una posición intermedia, equidistante entre la rima interna que une a los otros dos sintagmas: -ado/ -ado.

La presencia del índice inicial (2.2), su identidad morfológica —determinados—, la conexión icónica del fonema /l/ en los tres, más la rima interna flanqueándolo, hacen del sintagma «los pies» un foco preferente o punto de simetría icónica.

El otro índice intermedio, «como», desplaza la simetría icónica en favor de otra gramatical, donde opera como articulador modal comparativo. Lo que precede es *como* lo que sigue: A *como* B. En consideración semiótica también resulta así: (2.2, 2.3), (2.2, 2.3) *como* o igual a (2.2, 2.3). Esto nos inclina a suponer que hay elipsis de «los pies» en el último sintagma, con estructura icónica paralela: «El ahorcado / los pies/ como el amado (los pies)». El sintagma intermedio recobraría otra vez realce icónico. Sería el fundamento racional de la ecuación «ahorcado» = «amado» en virtud de un índice común implícito en ellos. A *como* B en razón de C. Pero cabe también suponer un verbo copulativo precediendo a *como* —«es» o «son»— según consideremos núcleo del sujeto gramatical a «El ahorcado» o a «los pies», con sus respectivas estructuras profundas.

En cualquiera de las hipótesis sugeridas, no podemos determinar si genéticamente se trata de cópula o de verbo predicativo.

Todas ellas recurren a la diegesis descriptiva (P. Robert 1989: 454), que admite uno u otro esquema profundo según el interpretante final elija entre las hipótesis abductivas. Sin este intérprete, la gramática dejaría balanceando el significado último del poema. ¿Debe inclinar el intérprete la balanza a favor de una u otra respuesta gramatical o la gramática le inclina a él en un sentido mejor que otro? ¿Continúa el efecto signifiante en el intérprete o la interpretación es un significado acrecido por el hecho de que exista un intérprete? El interpretante es también procesual y genera hipótesis de continuo, según oscilen las relaciones entre el representamen (R), sus objetos (Oi, Od) y las condiciones de presentación, situacionales, del texto. La semiótica favorece una crítica signifiante incluso en la última determinación de un significado, pues suscita, por serlo, un nuevo intérprete y, a su vez, otra razón objetiva en relación con el soporte. El mismo acto de análisis es condición inédita, lo está siendo, del texto aquí presentado.

### Referencias bibliográficas

- BOUSOÑO, C. (1979): *Superrealismo Poético y Simbolización*. Madrid: Gredos.  
DELEDALLE, G. (1979): *Théorie et Pratique du Signe. Introduction à la Sémiotique de Charles S. Peirce*. Paris: Payot.

- DOMÍNGUEZ REY, A. (1987): *Gluma*. Madrid: Playor.
- HERRERO, A. (1988): *Semiótica y Creatividad. La lógica Abductiva*. Madrid: Palas Atenea.
- LATRAVERSE, F. (1987): *La Pragmatique, Histoire et Critique*. Bruselas: P. Mardaga.
- PEIRCE, Ch. S. (1978): *Écrits sur le Signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle. Paris: Seuil. Las citas correspondientes al texto inglés de Peirce van referidas con la numeración habitual en Peirce (1965): *Collected Papers*. Cambridge: Harvard University Press, y con el número de página en *Letters to Lady Welby*, Whitlock's, Inc., New Haven, Connecticut, 1953, edic. de Irwin C. Lieb.
- RECANATI, F. (1979): *La Transparence et l'Énonciation*. París: Seuil.
- ROBERT, P. (1989): «Pragmatique et analyse littéraire: vers la definition d'un modèle sémiotique», en *Semiotics and Pragmatics. Proceedings of the Perpignan Symposium*, G. Deledalle, (ed.), 451-456. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins.

# LECTURA DE SIGNOS EN *TRES SOMBREROS DE COPA* DE M. MIHURA (APLICACIÓN DEL CONCEPTO DE INTERPRETANTE)

Joaquina Canoa Galiana

(Universidad Autónoma de Barcelona)

## INTRODUCCIÓN

Según la teoría de Peirce, la definición de signo supone un proceso de semiosis ilimitada: «Un signo representa algo para la idea que produce o modifica (...). Aquello que representa se llama su *objeto*; aquello que transmite, su *significado*; y la idea a que da origen es su *interpretante*» (Peirce CP: 1.339). Como explica Eco, «suponiendo que el interpretante sea el conjunto de las denotaciones de un signo, que las connotaciones sean el interpretante de las denotaciones subyacentes, y que una nueva connotación sea el interpretante de la primera, el concepto de Peirce no queda todavía agotado» (Eco 1977: 136). Puesto que el interpretante es cualquier signo que traduce un primer signo en *circunstancias adecuadas*, implica «un *desarrollo* del signo, un *incremento cognoscitivo* estimulado por el signo inicial(...). La teoría de los interpretantes, por consiguiente, cumple la función que le asignaba Peirce, de hacer de la vida de los sig-

nos el tejido del conocimiento como progreso infinito» (Eco 1976: 173). Y la progresión infinita de interpretaciones muestra que toda interpretación es parcial e incompleta, por lo que necesita desarrollarse en otro signo.

Para Peirce, «Un signo tiene su objeto y su interpretante, siendo este último lo que el signo produce en esa cuasimente que es el intérprete, determinando en él un sentimiento, un acto o un signo, determinación que constituye el interpretante». Peirce distingue tres tipos de interpretante: «el interpretante inmediato, que es el interpretante tal como está revelado en la comprensión correcta del signo mismo, y es ordinariamente llamado la significación del signo; en segundo lugar hemos de señalar el interpretante dinámico, que es el efecto real que el signo, en tanto que signo, determina realmente. Hay, por último, lo que llamo provisionalmente el interpretante final, que remite a la manera en la que el signo tiende a representarse él mismo como estando en relación con su objeto. Yo confieso que mi propia concepción de este tercer interpretante es todavía un poco nebulosa.» (Peirce CP: 4.536).

En un trabajo posterior, Peirce insiste en nuevas precisiones: Interpretante inmediato es «el efecto que el signo produce, en primera instancia, o puede producir en una mente»; interpretante dinámico es «el efecto directo realmente producido por un signo en su intérprete»; interpretante final es «el efecto que el signo produciría en una mente cualquiera, si las circunstancias le permitieran realizar completamente su efecto». Y añade estas aclaraciones: «Mi interpretante inmediato está implícito en el hecho de que cada signo debe tener su interpretabilidad peculiar antes de obtener un intérprete. Mi interpretante dinámico es aquel que es experimentado en cada acto de interpretación, y en cada uno de éstos es diferente de cualquier otro; y el interpretante final es el único resultado interpretativo al que cada intérprete está destinado a llegar si el signo es suficientemente considerado. El interpretante inmediato es una abstracción y consiste en una posibilidad. El interpretante dinámico es un evento singular y real. El interpretante final es aquel hacia el cual tiende lo real» (Peirce CP: 5.491).

La importancia de la teoría de Peirce sobre los interpretantes es destacada por Eco: «La idea de interpretante convierte una teoría de la significación en una ciencia rigurosa de los fenómenos culturales(...). La categoría de interpretante podría parecer demasiado amplia, apropiada para cualquier uso (...); su imprecisión es al mismo tiempo su fuerza y la condición para su pureza teórica. La fertilidad de esta categoría viene dada por el hecho de que nos muestra que la significación (y la comunicación), mediante desplazamientos continuos, que refieren un signo a otros signos o a otras cadenas de signos, circunscriben las unidades culturales de modo asintótico, sin llegar a tocarlas directamente, pero volviéndolas de hecho accesibles a través de otras unidades culturales. (Eco 1977: 135-137).

Concretamente, en el teatro semiótico, al buscar las significaciones de los signos, es muy importante la aportación de Peirce, porque completa el signo de Saussure con el interpretante como tercer elemento, necesario en la interpretación. Y cada texto dramático contiene como un argumento implícito, que ha de desarrollarse a través de las sucesivas interpretaciones, incrementando su significado socialmente reconocido. Al añadir la dinámica sociohistórica, abre el teatro a una significación infinita, paralelamente a la infinita semiosis, ya que «la realización de los actos significantes, verbales y no verbales, siempre hace referencia a un universo de significación cambiante, en el que autor, actores y espectadores están implicados». (Eschbach 1979: 146).

Por la variabilidad y complejidad del signo teatral, el texto del teatro posee en potencia múltiples connotaciones, que se harán interpretantes según las distintas estrategias utilizadas por el receptor al descodificarlo. Por ello, me voy a permitir aplicar, en sentido amplio, el concepto de interpretante al estudio de algunos signos de la comedia *Tres Sombreros de Copa*, teniendo presentes los tres tipos de interpretante establecidos por Peirce, para buscar denotaciones y connotaciones a través de una triple lectura: la primera tendrá en cuenta el interpretante inmediato, es decir, el significado de la obra, como se muestra en una percepción espontánea de los hechos. La segunda lectura intentará acercarse al interpretante dinámico mediante el establecimiento de relaciones que se concreten en un acto de interpretación real y, por tanto, diferente en cada caso. La tercera lectura pretenderá una aproximación al interpretante final, buscando rasgos característicos de la obra que la vinculen a las corrientes teatrales de vanguardia del siglo xx europeo.

## PRIMERA LECTURA

Muestra la denotación del signo. La obra va a presentar la realización de un matrimonio desigual: un empleado pobre aspira a situarse económica y socialmente por su boda con una joven burguesa rica, después de siete años de noviazgo, aunque tenga que someterse a las exigencias del código burgués.

En el primer acto, Dionisio llega ilusionado al hotel de una capital de provincia, para pasar la noche, previa a su boda con Margarita, hija de D. Sacramento. Lo recibe afectuosamente el hotelero D. Rosario, que lo acompaña a la habitación, y pondera sus comodidades burguesas. Dionisio escucha sumiso y condescendiente y, cuando el hotelero se retira, se acerca al espejo a probar los tres sombreros de copa, que trae para la

boda, a fin de escoger el que más le favorezca. En esta situación, irrumpe, por la puerta interior, la vecina de habitación, Paula, bailarina del ballet de Buby, del que parecía huir riñendo. Ante la visita inesperada, Dionisio justifica su actitud haciéndose pasar por malabarista. La compañía de ballet organiza a continuación una juerga nocturna en la habitación vecina, a la que Dionisio se siente obligado a asistir por la insistencia de Paula.

El segundo acto, dedicado a la fiesta, presenta todo tipo de personajes: genéricos, sombras, etc., además de los integrantes del ballet, y se descubre que todo estaba preparado para obtener dinero de Dionisio. Pero los dos jóvenes se han enamorado y Paula enseña a Dionisio una nueva vida de libertad y aventura desconocida para él. Terminada la fiesta, todos deciden bajar al puerto a ver amanecer y quedan solos Paula y Dionisio, haciendo planes futuros.

En el acto tercero aparece en la habitación el padre de la novia, para reprender a Dionisio por no haber contestado al teléfono, durante la noche, a pesar de las insistentes llamadas de Margarita, y le explica todo lo que debe hacer o no hacer una «persona respetable». Paula, que ha oído la conversación, se entera de la verdadera situación de Dionisio y no acepta los planes de fuga que éste le propone. Llegada la hora de disponerse para la boda, Dionisio, sumiso, se arregla, ayudado por Paula, y ésta le proporciona, como mejor, un cuarto sombrero, que usaba para bailar el charlestón. Y guiado por D. Rosario, el hotelero que lo había recibido, sale Dionisio saludando a la bailarina, que queda pensativa ante los otros tres sombreros de copa, hasta que los lanza al aire con grito de pista.

Puesto que el título de la obra ya actúa como programa de lectura, a través de este primer significado se puede descubrir la función de los tres sombreros de copa. En efecto, la obra presenta el conflicto humano del protagonista Dionisio, ante su boda con Margarita, porque, después de haber recibido una doble iluminación o *anagnórisis* (sobre la vida burguesa, presentada por D. Sacramento, y sobre la vida en libertad, ofrecida por Paula), no es capaz de cambiar de conducta, dominado por la presión social. La *anagnórisis* no provoca *peripécia*. Los sombreros de copa materializan el problema: tanto se utilizan en ceremonias burguesas como en espectáculos circenses, y su valor es relativo, como el de las convenciones que representan.

## SEGUNDA LECTURA

Si el interpretante dinámico es el efecto real que el signo, en cuanto signo, determina realmente, una lectura más profunda de la comedia pue-



de descubrir, tras el significado denotativo, un conjunto de connotaciones que constituyan un significado más real.

La obra muestra la alternativa entre dos vidas: la burguesa, respetable y responsable, llena de tópicos y tabúes; la bohemia, despreocupada y libre, apasionada y aventurera. Todos los personajes se sitúan en esta alternativa: en la burguesa, D. Rosario y D. Sacramento; en la bohemia, las bailarinas del ballet. El protagonista mantiene una actitud ambigua, entre una y otra, hasta el desenlace final. Todos los signos de la comedia, verbales y no verbales (diálogos y acotaciones) contribuyen a este significado, porque presentan un personaje bivalente, que oscila entre el mundo exterior y la realidad mágica.

La primera acotación sitúa la acción «en Europa, en una capital de provincia de segundo orden» (Mihura 1989: 62). Es el primer indicio orientador sobre el carácter dominante de la sociedad que va a representar, porque habita tanto en la pequeña ciudad de provincias como en cualquier lugar de Europa, sociedad basada en prejuicios y apariencias, que absorbe la libertad del individuo y lo incapacita para pensar y decidir por su cuenta.

La detallada acotación que encabeza el acto primero (Mihura 1989: 64) va a restringir más el estrecho ámbito de libertad en que se mueve el personaje, al describir la habitación del hotel donde se desarrollará toda la obra. Dionisio está tan encerrado como su habitación, que sólo tiene dos puertas interiores: una pequeña a la izquierda, para acceder a otra habitación; otra al foro, que da al pasillo. No le falta nada de lo necesario (cama, armario, lavabo, biombo, sofá y hasta teléfono), pero Dionisio se encuentra en un ambiente muy reducido, porque, si quiere ver el mundo real, ha de hacerlo desde lejos, asomándose al balcón. Por la puerta de la izquierda van a entrar los «sueños» de Paula; por la del pasillo, la «realidad» burguesa de D. Rosario y D. Sacramento. Y Dionisio va a oscilar, en toda la comedia, entre una y otra, ganado por la magia, pero vencido por la cordura respetable. En este vaivén situacional se balancea el diálogo y la acción, que mostrará al protagonista atenazado desde la puerta respetable por dos fuertes brazos, y aunque intente respirar, asomándose a la otra puerta, será incapaz de salir de la tenaza, porque D. Rosario lo trae y lo lleva, y D. Sacramento lo vigila.

Esta primera acotación puede considerarse traslación física de la problemática de la obra: todo está colocado en su sitio de forma convencional, es decir, según una disposición prefijada. Existe todo lo indispensable para el huésped, que va a pasar sólo una noche vacía. Y no sólo una noche, sino toda su vida, porque Dionisio es prisionero del estatuto burgués, que le ha dado todo pensado, sin libertad para estrenar su reflexión. Tiene una puerta lateral para la huida, pero no le será fácil porque la sociedad vigía no permite respirar libremente.

El primer diálogo (Mihura 1989: 63-72) entre D. Rosario y Dionisio, es un conjunto de tópicos y frases vacías, que reflejan el ambiente superficial de la educación burguesa. D. Rosario repite rutinariamente el mismo discurso: las lucecitas de las farolas del puerto, la buena madera del piso del dormitorio, la bota debajo de la cama, el afecto que prodiga a los huéspedes, por el recuerdo de su hijo muerto, etc. Las comodidades de la habitación se completan con el teléfono, que Dionisio comprueba con la llamada a su novia, para decirle las consabidas fórmulas fijas, mientras le acompaña la habitual picadura de la pulga y el rascado consiguiente. Al final de la conversación, es inevitable la alusión a la boda y al dinero de la novia, y Dionisio, siempre tímido, ruega a D. Rosario que no comente que se va a casar, porque le da vergüenza (Mihura 1989: 71).

Cuando Dionisio se queda sólo en la habitación, e ilusionado ante la próxima boda, siente el vacío y la soledad, entra Paula y sus compañeros de ballet, que van a provocar un «lleno» en los sentimientos del protagonista. El diálogo que mantiene con ellos (Mihura 1989: 72-87) es falso, dentro de la alucinación, porque cada uno desconoce la personalidad e intenciones del otro: Dionisio no es Antonini ni malabarista, sino que viene a casarse con Margarita. Y Paula no huye de una riña, sino que entra para cumplir la misión encomendada por Buby, explotar a los huéspedes del hotel. Pero Dionisio se ha visto obligado a crearse una segunda personalidad, adaptada a las circunstancias, y a los gustos de Paula, lo que explica que se sienta arrastrado a la fiesta nocturna por la insistencia de la bailarina, porque, como añade la última acotación del primer acto, Dionisio «siempre es el mismo muchacho sin voluntad» (Mihura 1989: 87). Educado en una sociedad que programa al individuo desde que nace hasta que muere, no tuvo necesidad de imponerla.

El acto segundo, separado dos horas del primero, para delimitar la realidad frente a la ficción, va a presentar un teatro en el teatro. La acotación inicial, que introduce la fiesta, indica la caracterización de los nuevos personajes. Un conjunto de sombras y seis tipos genéricos, que complementan las seis mujeres del ballet. Las sombras forman el fondo del ambiente. «La mayoría son viejos extraños que no hablan. Bailan solamente» (Un viejo lobo de mar, un indio con turbante, un árabe, un coro absurdo y extraordinario) (Mihura 1989: 88). Los personajes genéricos son abstractos, deshumanizados, sin nombre propio, porque concentran los traumas de toda su clase. Como en el expresionismo, sus rasgos están agrandados y deformados, por ser traslación física de un interior degradado. Todos participan de una doble vida y, bajo su máscara de ficción, ocultan la identidad verdadera. Lo mismo ocurre a las seis mujeres del ballet, incluida Paula, que viven del engaño y, bajo las amenazas de Buby, tienen que conquistar por dinero a los poderosos caballeros.

Los signos no verbales aumentan la caracterización mediante recursos absurdos y hasta mágicos: El Cazador Astuto lleva cuatro conejos pen-

dientes del cinto; el Anciano Militar va cargado de condecoraciones de oro y de brillantes; el Odioso Señor muestra su riqueza sacando del bolsillo ligas, medias, flores, dulces y hasta una carraca, para obsequiar a Paula. Precisamente, la carraca, de mano en mano, será un nuevo signo de la vida burguesa: Dionisio se entretiene con ella mientras habla con Paula. Y al final se la regala a D. Sacramento. La carraca puede también considerarse como traslación física de aquella vida superficial que representan, entretenida, pero seca y desapacible, como el ruido que produce.

El significado de este segundo acto es fundamental, porque quiere presentar una visión degradada del mundo, lleno de hipocresía y buen parecer, que encubre una fuerte crítica a la sociedad que lo sustenta. Sólo Dionisio se transforma, a través de la fiesta. En un primer momento, atraído por el ambiente festivo de música y alcohol, deja su moderación y bebe más de la cuenta. Y en este estado de semiembriaguez, duda si es un sueño o una realidad, como la que le espera a la mañana siguiente, que revive de forma jocosa: «¡ Yo voy a una fiesta ! ¡ A una gran fiesta con flores, con música, con niñas vestidas de blanco..., con viejas vestidas de negro...! » (Mihura 1989: 92). Pero poco a poco se va descubriendo a sí mismo, con sus impulsos y pasiones, con su libertad, y se va haciendo más hombre.

Cuando termina la fiesta, todos bajan a la playa a ver amanecer. Y quedan solos los dos enamorados, hasta que el vengativo Buby golpea a Paula en la nuca y cae desmayada. Entonces sobreviene un hecho imprevisto que anuncia la vuelta a la realidad del desenlace: la llegada de D. Sacramento. Dionisio oculta a Paula inconsciente, contesta la llamada telefónica de su novia y abre la puerta a su futuro suegro.

Comienza el acto tercero con la reprimenda de D. Sacramento y la lista de obligaciones de las personas honorables. Este discurso será el acelerador que provoque la reacción de los protagonistas: Paula, ya consciente, asombrada ante las dos revelaciones, la estrechez y bajeza del código burgués, y la verdadera situación de Dionisio, decidida a liberarse de una vida triste y mezquina, rechaza sus propuestas de futuro para volver a la pista a recobrar su libertad. La anagnórisis le ha provocado peripécia, lo que no sucede al joven que, habiendo recibido de Paula la iluminación de una nueva vida, los discursos del suegro, los silencios de la bailarina y las imposiciones de D. Rosario le hacen recapacitar y aceptar sumiso su destino.

Por fin, cuando el hotelero avisa inexorable la hora de la boda, Dionisio se arregla ayudado por Paula. Y nuevamente los sombreros actúan de traslación física del conflicto dramático. Había comprado dos, para escoger el que le estuviese mejor. El suegro le había regalado un tercero, que usaba en su anterior cargo de alcalde. Precisamente, cuando ocurre la primera entrada de Paula, Dionisio estaba probándolos: el pri-

mero le hacía la cabeza muy grande, el segundo le ponía cara de salamandra y con el tercero parecía una apisonadora. Este último ha de ser clave en la decisión. Es el de su suegro, que actúa, con su discurso final, como apisonadora que aprieta la tierra blanda y movable del novio, inculcándole temor y respetabilidad.

Los tres sombreros recuerdan las tres lucecitas que aparecen al principio de la acción, y que D. Rosario siempre enseña a sus huéspedes como tres luces blancas. Pero Dionisio advierte entonces que una es roja, y ésta actuará, a través de toda la obra, como señal luminosa de prohibición, y será indicio del desenlace: ha de vencer el tercer sombrero, el del prestigio burgués, que representa D. Sacramento.

Pero en el momento de escoger el sombrero, los tres aparecen estropeados. Y Paula tiene que ponerle el suyo, el sombrero de baile, el que peor le sienta, aunque le diga lo contrario. El título de la comedia ya anticipaba que los tres sombreros simbolizarían el problema, porque no tienen valor sustantivo, sino de disfraz (tanto se usan en una ceremonia como en un número de baile o de circo). Por eso Dionisio sale para la boda disfrazado de burgués, de chaquet, pero lleva puesto el cuarto sombrero, el del charlestón. Desde el principio de la actuación ha estado indeciso para elegir. Y al final Paula, con la fuerza y energía que él no tiene, resuelve su indecisión. Dionisio lleva dentro del cuarto sombrero todo lo que ha aprendido en una noche decisiva para su maduración personal.

En resumen, al avanzar en este proceso de interpretación de los signos, se ha comprobado que las relaciones «reales» entre los personajes están presididas por el engaño y la hipocresía, que descubren una sociedad basada en prejuicios, con una moral de apariencias. Paula engaña a Dionisio y al Odioso Señor, para obtener dinero. Buby se presenta, mediante un engaño, como bailarín negro. Dionisio engaña a Paula, haciéndose pasar por malabarista. Y al ser engañado por ella, tiene que engañar a D. Rosario y a D. Sacramento.

Los protagonistas son dos personajes paralelos, con la misma problemática. No tienen familia, ni casa, y están sometidos a la regularidad de una vida siempre igual. Pero un día les sucede algo insólito que los ilumina, y no tienen fuerza para reaccionar por temor. Paula teme la venganza de Buby por un lado, y las estrecheces de la sociedad convencional por otro. Dionisio teme la aventura bohemia, y cree más seguro su futuro burgués, aunque sea impositivo. Dionisio es contradictorio, como lo muestra la inconsistencia de las razones que da para casarse (cuando habla con D. Rosario) y para no casarse (cuando habla con Paula). Paula tiene la fuerza de carácter de que él carece, es muy joven, enérgica y atractiva, y provoca un giro en la vida de Dionisio, al hacerle cambiar de personalidad, de empleado a artista de juegos malabares, y al enseñarle un nuevo mundo, desconocido para él. Pero Dionisio lo rechaza, porque

es débil y cobarde, y no puede romper las normas que lo oprimen e impiden su desarrollo psicológico.

El interpretante dinámico muestra, a través de una historia amorosa, la incapacidad de los protagonistas para romper una situación individual insatisfactoria y realizarse en el amor en libertad, pero ninguno se atreve porque ambas sociedades los oprimen, la burguesía (a Dionisio) y la bohemia (a Paula).

A través de esta segunda lectura se ha podido comprobar que los signos no verbales confluyen con los verbales en la interpretación y duplican o completan su significado. La sátira contra el comportamiento de una sociedad que deforma al individuo, se manifiesta en esta interpretación. Aunque M. Mihura intentara liberarse de implicaciones ideológicas, al defender en su teatro la libertad individual, queda patente la crítica contra toda sociedad convencional, que deshumaniza y convierte al hombre en una pieza del engranaje social.

Si la interpretación espontánea muestra el conflicto amoroso del protagonista, que es incapaz de superar, dominado por la presión social, el interpretante dinámico presenta una sociedad fundamentada en la apariencia y el engaño, del que todos participan ansiosos de mejorar su situación, pero no lo consiguen, por su inmadurez y carencia de plena libertad.

### TERCERA LECTURA

El interpretante final, entendido como «el único resultado interpretativo al que cada intérprete está destinado a llegar, si el signo es suficientemente considerado» (Peirce CP: 5491), lleva a situar esta comedia y a su autor en un contexto de cambio, entre las dos guerras europeas del siglo xx. M. Mihura, cuando publica esta obra, en 1932, tenía veintisiete años, y seguramente ya conocía las tendencias vanguardistas renovadoras, y también había vivido intensamente el teatro por dentro, como hijo y nieto de actores.

En cuanto al teatro de vanguardia, ya el expresionismo había intentado recuperar, en reacción al naturalismo, la problemática interior del hombre, especialmente en lo que tiene de abstracto y genérico, y, por ello, había utilizado la imagen sensible (o «traslación física»), para representar en el ámbito externo la realidad interior, irrepresentable. También Mihura utiliza la traslación física a lo largo de la obra, desde la colocada habitación inicial, donde se va a desarrollar toda la acción, hasta los som-

breros y todos los componentes de la fiesta nocturna, incluida la carraca, que quieren ser imágenes sensibles de la problemática interior del individuo en una determinada sociedad.

La dramática vanguardista del siglo xx, en su intento de suplantar la infraestructura tradicional por una nueva fórmula dramática, aprovecha categorías de otros contextos, especialmente de los géneros secundarios heredados del teatro griego y del latino, para integrarlos en una configuración distinta. Entre estas categorías privilegiadas están:

1. Las formas no verbales del teatro (efectos escénicos puros, como números de circo, acrobacias y todo género de mimo, propio del teatro popular).

2. El tratamiento risible y burlesco de los problemas de la vida cotidiana, mediante el humor y la degradación del lenguaje, a veces de forma irracional e incongruente, como aparece en Aristófanes y Apuleyo.

3. La incorporación de lo onírico y subconsciente, para ampliar el mundo material hacia un mundo libre de las resistencias de la lógica, y privilegiando lo mágico, lo fantástico y lo surreal. (Estas proyecciones ya aparecen en la *Divina Comedia* de Dante y en el teatro alegórico de Calderón).

A este nuevo teatro, que además rechaza todas las convenciones del teatro tradicional, se le llamará, a mediados de siglo, *teatro del absurdo*. Y *Tres Sombreros de Copa*, de Mihura, reúne todas sus características:

#### **a) Rechazo de las convenciones del teatro burgués**

Aunque, en apariencia, conserve la estructura tradicional de la comedia, en planteamiento, nudo y desenlace, con las unidades de acción, lugar y tiempo, contiene una crítica despiadada a las convenciones de una sociedad llena de tópicos y clichés. (Tópicos sentimentales y cursis; convenciones de moral puritana; ceremonias y normas fijadas de la vida burguesa, etc.). Mihura no se refiere expresamente al teatro burgués, pero entiende con el término «burgués» lo mismo que posteriormente entenderá Ionesco: «el pequeño burgués es para mí el hombre de los slogans, que no piensa por sí mismo sino que repite verdades dadas, y por eso muertas, que otros le han impuesto. En suma, el pequeño burgués es el hombre dirigido» (Ionesco 1965: 54).

**b) Incorporación de las tres líneas integradoras del teatro del absurdo**

1. Utilización de lo no verbal con efectos escénicos puros propios de circo o de revista: los sombreros de copa, que dan título a la comedia, simbolizan el encuentro de dos mundos, el respetable y el del circo. La fiesta nocturna se exterioriza en numerosos signos (botellas, latas vacías, sombras, seres extraños, etc.). Otros objetos tienen un tratamiento irónico (la pulga que pica a Dionisio, la bota bajo la cama, los regalos que saca del bolsillo el Odioso Señor, los instrumentos con que atiende D. Rosario a sus huéspedes, como el cornetín, la botella de agua caliente, etc.). Todo remite a una sociedad convencional que no puede pervivir.

2. El humor en la degradación del lenguaje: los nombres de los personajes respetables, D. Rosario y D. Sacramento, tienen connotaciones femeninas y religiosas, que llevan a una sociedad dominada por el hombre y por la convención religioso-social. Existen varios personajes que no tienen nombre propio, como ocurre en el expresionismo, porque representan no al individuo sino al tipo o clase, por ejemplo, el Odioso Señor, que es el más rico de la provincia.

El humor es el recurso utilizado para oponer la vida tradicional provinciana, llena de convencionalismos sociales, con la vida libre, en un enfrentamiento revulsivo, que explica el que la obra fuese malentendida por espectadores burgueses de mentalidad lógica. Este enfrentamiento de dos visiones del mundo afecta también a los personajes, porque resultan infantiles, inmaduros, desconocedores de la vida, como el protagonista, que se ha ido haciendo más adulto pero no ha sabido sobreponerse a la fuerza del sistema tradicional, y esto se refleja en el lenguaje, respetuoso, aunque incongruente, al principio, y espontáneo, libre y sencillo al final, como le había enseñado Paula.

3. Por último, el tratamiento onírico, propio del teatro del absurdo, ocupa todo el centro de la obra. Cuando Dionisio se ha quedado dormido por el cornetín arrullador de D. Rosario, mientras piensa en Margarita, irrumpe Paula, la otra imagen de mujer más joven, más alegre y más libre, y vive con ella el sueño nocturno de la libertad, convertido en artista de malabares. Porque todo el acto segundo, en que Dionisio olvida sus represiones, se enamora de Paula y vive la vida de la juerga, es sueño, como lo prueban sus planes de ir a la playa al día siguiente, a bañarse y tostarse al sol, cuando está lloviendo y poco antes había entrado en el hotel con abrigo y bufanda. Pero pronto llega el despertar, y debe arreglarse para ir a la boda, con el recuerdo de la experiencia vivida y soñada.

## CONCLUSIÓN

Con este conjunto de rasgos configuradores de la comedia, y paralelamente, del teatro del absurdo, he querido poner un límite al interpretante final, entendido como resultado interpretativo, al integrar esta obra en un conjunto de textos dramáticos con características comunes, y demostrar que M. Mihura fue el precursor (si no el fundador) del teatro del absurdo, porque en ella están incluidos todos sus rasgos caracterizadores.

La triple lectura de algunos signos de *Tres Sombreros de Copa*, mediante la aplicación, en sentido amplio, del concepto de interpretante, ha querido mostrar la utilidad de las teorías de Peirce en la investigación semiótica del género dramático.

## Referencias bibliográficas

- AMORÓS, A. et al. (1977): *Análisis de cinco comedias*. Madrid: Castalia.
- ECO, U. (1976): *Signo*. Barcelona: Labor.
- (1977): *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- ESCHBACH, A. (1979): *Pragmasemiotik und Theater*. Tübingen.
- ESSLIN, M. (1966): *Teatro del absurdo*. Barcelona: Seix Barral.
- IONESCO, E. (1965): *Notas y contranotas*. Buenos Aires: Losada.
- MIHURA, M. (1978): *Tres Sombreros de Copa*. Edición de E. de Miguel Martínez. Madrid: Narcea.
- (1979): *Tres Sombreros de Copa*. Edición de J. Rodríguez Padrón. Madrid: Cátedra.
- (1989): *Tres Sombreros de Copa. Maribel y la extraña familia*. Edición de M. Mihura. Madrid: Castalia.
- PEIRCE, Ch. S. (1931-58): *Collected Papers*, vol. 8. Cambridge: Harvard. University Press.
- (1974): *La ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (1978): *Écrits sur le signe*. Edición de G. Deledalle. París: Seuil.
- (1987): *Obra lógica semiótica*. Madrid: Taurus.



## **ESTADOS DE LA CUESTIÓN**

## PEIRCE Y LA LITERATURA: EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

**Lucia Santaella Braga**

(Universidad Católica de São Paulo)

Aunque no esté explícitamente ligado a la cuestión de la literatura, «En Busca de la Esencia del Lenguaje» (Jakobson 1970) se constituye en ensayo seminal, verdadera puerta de entrada para aquellos que se interesan por el tema «Peirce y la Literatura». Lingüista dotado de sutilísima sensibilidad para los fenómenos de poeticidad de la lengua, Jakobson fue el primero, de que tengo noticia, en percibir la importancia de los tres tipos de signos (iconos, índices, símbolos), elaborados por Peirce, para cuestionar la tesis de la arbitrariedad de los signos lingüísticos. Con elegante argumentación y abundancia de ejemplos, «En Busca de la Esencia del Lenguaje» comprueba la presencia de los aspectos icónicos e indiciales en el seno del lenguaje verbal, presumidamente simbólico, así como discute el papel fundamental y motivador desempeñado por los iconos e índices en la construcción del sentido. No es necesario insistir en la importancia de esos factores para la comprensión del lenguaje literario, más específicamente de la poesía.

Obra pionera, al enfocar directamente algunas de las relaciones posibles entre Peirce y la Literatura, es *Semiótica y Literatura*, de Décio Pignatari (1974). Ese trabajo, defendido originalmente como tesis de

doctorado, en 1973, es fruto, sobre todo, de una lectura inspirada en Peirce. Desde la propuesta de un cuasimétodo, metamétodo heurístico-semiótico (Valéry-Peirce), pasando por la concepción de una proto-estética extraída de la fenomenología y de las clasificaciones de signos peirceanos, hasta las «descifraciones semióticas» de algunos textos literarios seleccionados, se trata de una obra que revela una opción por la interpretación creativa de algunos de los textos de Peirce, en detrimento de la mera exégesis textual.

Digno de destacar, por la belleza y poeticidad teórica, es su tratamiento de la «cuestión del icono», que se extiende del «breve gesto a una teoría del casi-signo», tan breve como admirablemente sensible y exacto.

En el contexto de los Estados Unidos, John K. Sheriff es el autor que más se ha dedicado a la relación entre Peirce y la Literatura. En 1981, publicó un artículo titulado «Charles S. Peirce and the Semiotics of Literature», que tenía por objetivo «revelar que la teoría de los signos desarrollada por el contemporáneo americano de Saussure, Charles S. Peirce, proporciona un marco de referencias que permitiría a los semióticos ver más allá de las limitaciones del análisis saussureano del signo, esclareciendo muchas cuestiones que han sido problemáticas en la semiótica de la literatura» (: 51). En 1989, Sheriff amplió las ideas expuestas en ese artículo, publicando el libro *The Fate of Meaning*, con el siguiente subtítulo *Charles Peirce, Structuralism and Literature*. En palabras del autor, las tesis desarrolladas en el libro son las siguientes:

... las cuestiones que preocuparon a teóricos de la literatura —cuestiones de la intención del autor, la autonomía del texto, el papel del lector, la naturaleza del lenguaje, la fuente y la naturaleza del significado— tienen respuestas bien diferentes, dependiendo de la definición de signo de la que partimos. Mi primera tesis es que, si usted va en busca del sentido y parte de una definición diádica, saussureana, del signo, «usted no podrá llegar allá, desde aquí» (...) Mi segunda tesis es que, si usted comienza su búsqueda del sentido con una definición peirceana del signo, «usted no se perderá en la búsqueda con tal de que prosiga en ella» (: XVIII)

Los principales argumentos en los que las tesis del autor se desarrollan están en los siguientes capítulos: «Arte: el sentido como un signo de posibilidad», «Crítica: el sentido como un signo de hecho» y «Teoría: el sentido como un signo de razón».

Los títulos de los capítulos, como se puede ver, son sugestivos. Desgraciadamente, sin embargo, prometen más de lo que cumplen, ya que, en ellos, el autor gasta mucho más tiempo y palabras en comparar algunas de las ideas de Peirce con las de otros autores, principalmente de Derrida y de Wittgenstein, por ejemplo, que en explorar adecuada-

mente las nociones peirceanas, con toda la profundidad que el lector debía esperar.

Es, no obstante, en los textos de otro autor, el dinamarqués Jorge Dines Johansen, donde vamos a encontrar esa esperada profundidad y minucia en el trabajo sobre los escritos de Peirce aplicados al campo de la literatura. Johansen es uno de los más conocidos y respetados especialistas en Peirce, en el contexto internacional. A partir de un conocimiento seguro, afianzado por las consultas cuidadosas incluso de los manuscritos no publicados de Peirce, Johansen ha ido creando a lo largo de los años una teoría de la literatura basada en las doctrinas peirceanas. Para ello, el autor realiza aquello que, a mi juicio, constituye el procedimiento estratégicamente más eficaz, cuando se trata de aplicar Peirce a algún campo de semiosis específica. Se hacen las conexiones y mediaciones explicatorias necesarias a la vinculación entre los fundamentos peirceanos generales y abstractos y las restricciones particulares impuestas por un tipo peculiar de funcionamiento de los signos, en este caso, el de la literatura.

Dentro del área de la interpretación de los textos en general, y del texto literario en particular, el extenso artículo de Johansen, «Prolegomena to a semiotic theory of text interpretation» (1985) se configura como uno de los ejemplos más perfectos, por un lado, por la paciente dedicación a la tarea interpretativa en torno a Peirce; por otro lado, por la creación de las transiciones intermedias, necesarias para el paso de la generalidad de los conceptos hasta el nivel de mayor concreción de una teoría más específica, relativa a la semiosis literaria en particular.

También de Johansen, otros trabajos dignos de mención, igualmente relativos al tema «Peirce y la Literatura», son: «The Place of Semiotics in the Study of Literature» (1986), «What is a Text? Semiosis and Textuality, a Peircean Perspective» (1988) y «Hypothesis, Reconstruction, Analogy: On Hermeneutics and the Interpretation of Literature» (1989).

«The Realism of C. S. Peirce, or how Homer and Nature can be the same», de Joel Weinsheimer (1983), es otro estudio igualmente capaz de enraizar las implicaciones de una posible teoría de la literatura peirceana en el contexto filosófico-conceptual que da significado a las clasificaciones de signos. Discutiendo la semiótica como sólo uno de los aspectos de la filosofía realista de Peirce, Weinsheimer presenta el modo por el cual «los críticos pueden establecer la función referencial de la literatura, sin minimizar las relaciones intertextuales que aparentemente sugieren la negación de la referencia» (: 225). El texto hace, en síntesis, una brillante defensa del realismo, como una de las consecuencias más cruciales de la teoría peirceana de los signos para nuestro entendimiento de la literatura y del arte. Según nos indica V. Colapietro (1989: 12), Weinsheimer expo-

ne con claridad ejemplar que «el reconocimiento del carácter esencialmente icónico de una obra de arte no necesita pagar el precio de la negligencia de su aspecto indicial o simbólico».

## TEORÍA Y PRÁCTICA

Buscando un equilibrio entre la discusión teórica y la aplicación práctica de los conceptos de Peirce, se encuentra el libro *The Reading of Time. A Semantico-Semiotic Approach*, de Julio Pinto (1989). Aunque el título del libro sugiere amplitud, su intención es más bien limitada: en el contexto de análisis de la narrativa literaria, el autor enfoca las estrategias interpretativas del lector relativas a las relaciones temporales. Si no se puede negar que el libro gana en términos de pretendido equilibrio entre teoría y práctica analítica, se debe observar, a pesar de ello, que esto se realiza a costa de una innegable fragmentación y cierto esquematismo a que es sometida la teoría peirceana. La lectura de los textos literarios, al final del libro, no obstante, presenta análisis bastante instructivos.

Una aplicación de las categorías fenomenológicas a la interpretación de un personaje literario es lo que Dinda L. Gorfée (1987) presenta en su artículo «Firstness, Secondness, Thirdness and Cha(u)nciness». En palabras de la autora, los objetivos de esta aplicación serían: «La primeridad icónica, la segundidad indexical y la terceridad simbólica, como estadios de los procesos de aprendizaje humano, nos servirán como punto de partida teórico para la evaluación del modo en el que el protagonista de la novela *Being There*, de Jerzy Kosinski, experimenta el mundo». El análisis efectuado por Gorfée es perspicaz y lleno de humor inteligente.

Además de su tesis de doctorado inédita, «Manoel Bandeira e a Poética do Elemento Lexical» (1973), Lucia Santaella Braga contribuyó al tema de Peirce y la Literatura con dos artículos. El primero de ellos, «Entre-ver la literatura, Inter-leyendo un poema» (1981), confronta, de modo brevísimo, la semiótica peirceana y la semiología europea, para terminar proponiendo la lectura semiótica de un poema. El segundo artículo (1980, con traducción al inglés en 1990), más ambicioso en sus objetivos y más complejo en sus implicaciones, crea una clasificación de nueve tipos de textos verbales-escritos, con base en las categorías fenomenológicas y en las tríadas peirceanas. Algunos de estos tipos de textos son específicamente literarios, otros son extensivos a la literatura.

También dirigido hacia una tipología, pero ésta relativa a los interpretantes, se encuentra el artículo de Mariana Net, «Types d'interpretants du texte artistique —référent, symbole, topos, motif» (1991). Aplicando

el proceso de semiosis a la recepción de textos artísticos, la autora trabaja con varios modelos de interpretación de textos que terminan en el análisis de funciones de los emblemas, tanto en el texto artístico cuanto en el interior de un espacio cultural más vasto.

Contribución bastante importante para la construcción de una estética informacional, con fuerte inspiración peirceana, es la obra *Pequeña Estética*, de Max Bense (1971). Estando sus cuestiones más directamente ligadas a la estética, la mención de este libro no debería, en rigor, aparecer en este punto, y sí en la presentación que reservé, al final, para todo un grupo de textos que se refieren específicamente a la estética peirceana. Entretanto, por lo menos en la edición brasileña del libro a la que me estoy refiriendo, hay una segunda parte dedicada específicamente a la poesía, artes visuales, etc., lo que justifica la inserción de Bense en este lugar dedicado a la presentación de los textos, secuencia cuya lógica probablemente quedará clara al lector, al final de estos comentarios.

## LA POÉTICA DE LA TRADUCCIÓN

Todavía con inspiración peirceana, pero dedicados a los problemas de la traducción creativa, encontramos los artículos de Haroldo de Campos. Desde 1967, con su ensayo «Da tradução como criação e como crítica», este poeta, traductor, crítico y teórico de la literatura viene desarrollando, en Brasil, a partir de su prolífera y admirable práctica de poeta-traductor, una teoría de la traducción concebida como re-creación, esto es, traducción como signo de invención, o «transcreación», tal como Haroldo de Campos la bautizó. Son innumerables los artículos que el autor publicó sobre ese asunto, a lo largo de más de veinte años. A partir de finales de los años 70, e inicios de los 80, sin embargo, el trinomio Benjamin-Valéry-Peirce se convirtió en el campo de referencia más nítido de su teoría. Destacan a este respecto los siguientes artículos: «Tradução, Fantasia, Fingimento» (1983) y «Para além do princípio da saudade» (1984).

También en el ámbito de la teoría y práctica de la traducción creativa, extendida ahora al terreno de las artes, medias y literatura en general, e intensamente fundamentada en la semiótica peirceana, se encuentra el libro *Tradução Intersemiótica*, de Julio Plaza (1987). El rasgo más original de ese trabajo está en la apropiación peculiar que el autor hace de la teoría de los signos, esto es, una apropiación diagramática. Lejos de funcionar como camisa de fuerza reductora de la ambigüedad de los fenómenos examinados, la teoría es, al contrario, utilizada como base que va orientando

la visión de la traducción desde su nivel macro («traducción como pensamiento en signos, como intercurso de los sentidos, como transcreación de las formas»), hasta los niveles microscópicos de los tránsitos y operaciones sígnicas que se procesan en el interior de un acto traductor.

## EL TEMA DE LA METÁFORA

Presentado esto, podemos pasar ahora a la discusión de todo un grupo de obras dedicadas al tema de la metáfora basadas en las teorías de Peirce. El libro más antiguo, que inicia el tratamiento de este tema, debe ser *Language, Thought, and Culture*, de Paul Henle (1958). Sobre el tipo de enfoque que Henle dio a la metáfora, transcribo aquí los comentarios de Carl R. Hausman, en la actualidad uno de los más autorizados especialistas en el asunto. Mencionando los intentos, realizados por Henle, de desarrollar una visión de la metáfora influenciado por la distinción peirceana entre símbolo e icono, Hausman (1989: 218-19), dice:

Henle propone la idea de que las metáforas contienen elementos icónicos. No obstante, prescinde de la distinción peirceana entre la segunda y tercera especies de iconos, esto es, entre los iconos analógicos y los iconos metafóricos. Consecuentemente, Henle trata la visión de Peirce como si éste concibiese las metáforas como analogías. Aparentemente, la concepción del propio Henle, sobre cómo las metáforas pueden revelarse inteligibles, ya estaba tan fuertemente fijada que él no consiguió captar las sutilezas de la visión peirceana. Más grave que esto es el hecho de que Henle no se haya interesado por el modo cómo los iconos se refieren a los objetos (...)

Famosos, evidentemente, son los trabajos de Umberto Eco sobre la metáfora, que aparecen en *The Role of the Reader* (1979) y, más específicamente, en *Semiotics and the Philosophy of Language* (1984). No obstante, los estudios de Eco están más dirigidos hacia una semántica de la metáfora que basados en la semiótica de Peirce. De éste, sólo son perceptibles algunas resonancias esporádicas de los conceptos (incuestionablemente peirceanos) de abducción e interpretante.

Pero determinantemente basados en Peirce están los libros *Metaphor Reexamined*, de Lisolette Gumpel (1984), y el de Michael y Marianne Shapiro (1988) *Figuration in Verbal Art*. Para el reexamen y propuesta de una concepción no-aristotélica de la metáfora, L. Gumpel utiliza las tricotomías peirceanas (1. cualisigno, icono, y rema; 2. sinsigno, índice y dicente; 3. legisigno, símbolo y argumento), y con énfasis en el polo del interpretante: rema, dicente o proposición y argumento. El libro de los

Shapiro, a su vez, es parte de un proyecto de mayor envergadura que viene siendo realizado por Michael, desde hace algunos años, y que apunta al desarrollo de una lingüística peirceana. Ex-discípulo de Jakobson, Michael Shapiro está llevando adelante la sugerencia del maestro de que una transformación puede suceder en el momento en que la lingüística descubra y adopte las consecuencias de la semiótica de Peirce para el estudio del lenguaje verbal. De hecho, el proyecto de Shapiro ha influido en algunos lingüistas norteamericanos que, con entusiasmo, están aliándose a la tarea.

El libro de Michael Cabot Haley (1988), *The Semiosis of Poetic Metaphor*, por ejemplo, nació directamente bajo el impacto de los efectos que el contacto con Shapiro produjo en Haley. Por tratar específicamente de la metáfora poética, su libro es de sustancial importancia dentro del tema Peirce y la Literatura. Así se expresa el autor con relación a sus objetivos:

Con la pretensión de funcionar como un paso preliminar al desarrollo de una teoría (orgánicamente holística y rigurosamente analítica) de la metáfora poética, este estudio sólo aplica la más famosa tricotomía peirceana de tipos de signos (el símbolo, el índice, el icono), así como su, rara vez, recordada, tricotomía de hipoiconos, a algunos rasgos estéticos y semánticos de la metáfora poética que son frecuentemente ignorados (: 6)

Ampliando el área a una teoría de la metáfora en general, el más ambicioso y respetable estudio perceptiblemente basado en Peirce, en especial en su epistemología sígnica, es el libro *Metaphor and Art. Interactionism and Reference in the Verbal and Nonverbal Arts*, de Carl R. Hausman (1989).

Una de las principales preocupaciones del libro nació de la convicción del autor de que «el modo cómo las palabras u otras unidades lingüísticas mayores funcionan dentro de las metáforas y, consecuentemente, dentro del contexto de las metáforas, es comparable a las funciones de los componentes de las artes visuales y de la música» (: IX). Con esa convicción en mente, el libro desarrolla «una serie de especulaciones sistemáticas y críticas sobre las funciones del lenguaje metafórico, las artes y la realidad». Para eso, el autor ofrece «un retrato de cómo las expresiones metafóricas funcionan con relación al mundo» (: 10). El aspecto más relevante del libro e indiscutiblemente más en deuda con Peirce, está, sin duda, en aquello que Hausman denomina «ontología de la metáfora», que así se expresa:

Además de examinar la estructura de la metáfora, también analizaré cómo las metáforas se relacionan con la realidad. Al considerar esta cuestión, me concentraré más en la referencia que en el sentido o significado connotativo de la metáfora. La



referencia, así como el sentido y el contenido, además de la forma, son necesarios para dar a las metáforas su significancia y valor. Esta parte de la discusión necesariamente se vuelve hacia la ontología. Mi propósito principal será el de esquematizar aquello que una ontología necesita ser, y sugerir cómo afecta al modo en que las metáforas y las obras de arte, a su vez, pueden ser entendidas (:11)

De gran importancia, para aquellos que se interesan por los fundamentos peirceanos de la obra de Hausman, es el apéndice «Metaphorical Reference and Peirce's Dynamical Object», cuyo título es, por sí mismo, capaz de poner en evidencia que las fuentes de la ontología, desarrollada por el autor, fueron buscadas en la teoría peirceana del objeto del signo.

## ABDUCCIÓN Y CREATIVIDAD

Otro grupo de obras de extrema relevancia para la investigación literaria son los estudios sobre creatividad. Por ahora, hablar de creatividad bajo una óptica peirceana es hablar de la forma de cuasi-raciocinio, llamada abducción, el más notable y notorio entre los innumerables descubrimientos teóricos de Peirce.

La lógica abductiva como medio para la comprensión de los procesos de creación en la literatura, especialmente en el texto poético, se configura como la espina dorsal del libro de Ángel Herrero (1988), *Semiótica y Creatividad — La Lógica Abductiva*. Además de la abducción, el autor trabaja con varios conceptos que están implicados en los procesos abductivos: las categorías fenomenológicas (primeridad, segundidad, terceridad), semiosis, icono. De esos conceptos extrae consecuencias originales sobre «el carácter semiótico del reconocimiento icónico», «la iconicidad abductora de la metáfora», etc., que se amplían hasta las consideraciones acerca de una estética peirceana. El libro es muy denso y complejo, no sólo en los tópicos que aborda, sino también en el número de autores y respectivas teorías que maneja para la elaboración de sus ideas. Como ya mencioné en un artículo en el que reseñé el libro de Herrero (Santaella Braga 1991), el autor parece tropezar un poco en los conceptos peirceanos. No por eso deja de extraer de la abducción las consecuencias posibles.

También relativo a la creatividad y, para ello, haciendo uso igualmente del concepto de abducción, encontramos el artículo de F. Scott (1983), «Process from the Peircean point of view: some applications to art». Como el título sugiere, el eje central del artículo se desarrolla en torno al concepto de proceso. Éste, no obstante, es aclarado en conjun-

ción con la abducción como factor sobresaliente en la interpretación de las obras de arte.

El libro de Douglas R. Anderson (1987), *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, también comienza con la abducción para explicar la creatividad en la ciencia y, posteriormente en el arte, pero amplía el tema a la evolución creativa en el ámbito de la metafísica peirceana. El libro es coherente y bien estructurado, pero peca por la excesiva carga valorativa que coloca sobre el agapismo (evolución por amor creativo) que, de acuerdo con Peirce, apenas representa uno de los tipos posibles de evolución. Para aquellos que estén interesados por una fundamentación filosófica más equilibrada del concepto de crecimiento creativo, cumple indicar el artículo de Sandra B. Rosenthal (1989), «Processive Emergence and the Peircean Categories».

Las obras aquí mencionadas, relativas a la cuestión de la abducción y creatividad, ciertamente no agotan, con mucho, la bibliografía existente sobre la abducción peirceana. La literatura relativa a esto es hoy voluminosa, especialmente porque el concepto de abducción está volviéndose moneda corriente entre los especialistas en inteligencias artificiales y los cognitivistas en general. La tendencia es la de que la circulación intelectual del término supere, si es que ya no se ha superado, la famosa tríada de icono, índice, símbolo. Para recoger una parcela representativa de la bibliografía sobre abducción, sería necesario un estado de la cuestión mucho más extenso que el presente. Con todo, como no trato aquí de la abducción en general, me he limitado a citar los trabajos que directa o indirectamente relacionan la abducción con la literatura y el arte.

## LA ESTÉTICA PEIRCEANA

Con eso, pienso que podemos pasar ahora al último grupo de obras que fueron seleccionadas para figurar en la reseña bibliográfica relativa a Peirce y la Literatura. Aunque no esté directamente ligada a este tema, la estética peirceana constituye, a mi modo de ver, un fundamento que no puede ser ignorado por las investigaciones literarias de base peirceana. Justifico, así, una breve mención de los textos que han sido más citados. Son los siguientes: Max O. Hocutt (1962), C. M. Smith (1972), B. Kent (1976), J. Jay Zeman (1977), E. F. Kaelin (1980), Kim Smith (1983), B. Kent (1987) y Herman Parret (1990).

Todos los textos son unánimes en la constatación de la extrema originalidad y alto contenido sugestivo de las concepciones, algo dispersas,

pero no por eso asistemáticas, que Peirce desarrolló sobre estética. Siendo ésta la primera entre las ciencias normativas (seguida por la ética y, subsecuentemente, por la lógica o semiótica), su clave de desciframiento se encuentra en la primera categoría fenomenológica (primeridad o posibilidad, presentidad, frescor, originalidad, espontaneidad, fragilidad, calidad, sentimiento, etc.), así como en los signos correspondientes a esa categoría (cualisigno, icono, rema). Todos los textos trabajan, cada uno a su modo, con esos conceptos en un intento de comprender la «calidad de sentimiento» propia del efecto estético. El texto más completo y más diferenciado con relación a los demás es el de B. Kent (1987), una vez que la autora incluye la estética en el vasto diagrama peirceano de las ciencias, proporcionando datos inéditos para su entendimiento.

No me parece necesario decir que la lista de los textos, que fueron citados en este estado de la cuestión, no tiene la pretensión de ser exhaustiva. Hay un elevado número de revistas de semiótica, publicadas en las más diversas lenguas, en un gran número de países del mundo. Conocer el contenido de cada una de esas revistas, para verificar si hay artículos de semiótica literaria basados en Peirce, no es tarea para un solo investigador. Las obras aquí citadas son aquellas que más han circulado y que, por eso mismo, se han hecho más conocidas. Si no son suficientes, son por lo menos representativas para quien pretenda entrar en el elenco de aquellos que se han consagrado a los estudios de Peirce y la Literatura. A éstos, que sean bienvenidos. A los que ya están incluidos en este elenco, pero aquí involuntariamente olvidados, dentro de la lógica de la certeza anticipada, presento, de antemano, mis disculpas.

### Referencias bibliográficas

- ANDERSON D. R. (1987): *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.
- BENSE, M (1971): *Pequena Estética*. São Paulo: Perspectiva.
- CAMPOS, H. DE (1967). «Da tradução como criação e como crítica». En *Metalinguagem*, Petrópolis: Vozes, 21-28.
- (1983): «Tradução, Fantasia e Fingimento». *Folhetim* 348, Folha de São Paulo.
- (1985): «Para além do principio da saudade». *Folhetim* 412, Folha de São Paulo.
- COLAPIETRO, V. (1989): «Book Review». *Society for the Advancement of American Philosophy. Newsletter* 54, 10-12.
- ECO, U. (1979): *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press.
- (1984): *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.

- GORLÉE, D. L. (1987): «Firstness, Secondness, Thirdness and Cha(u)nciness». *Semiotica* 65-1/2, 45-55.
- GUMPEL, L. (1984): *Metaphor Reexamined. A Non-Aristotelian Perspective*, Bloomington: Indiana University Press.
- HALEY, M. C. (1989): *The Semiosis of Poetic Metaphor*. Bloomington: Indiana University Press.
- HAUSMAN, C. R. (1989): *Metaphor and Art. Interactionism and Reference in Verbal and Nonverbal Arts*. Cambridge University Press.
- HENLE, P. (1958): *Language, Thought, and Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- HERRERO, A. (1988): *Semiótica y Creatividad. La Lógica Abductiva*, Madrid: Palas Atenea.
- HOCUTT, M. O. (1962): «The Logical Foundations of Peirce's Aesthetics». *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 21, 157-166.
- JAKOBSON, R. (1970): «A procura da essência da linguagem». En *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 98-117.
- JOHANSEN, J. D. (1985): «Prolegomena to a Semiotic Theory of Text Interpretation». *Semiotica* 57-3/4, 225-288.
- (1986): «The Place of Semiotics in the Study of Literature». En *Semiotica and International Scholarship: Towards a Language or Theory*, Jonathan D. Evans y André Helbo (eds.). Dordrecht: Martinus Nijhoff, 101-126.
- (1988) «What is a Text? Semiosis and Textuality, A Peircean Perspective» *Livstegn* 5/1, 7-32.
- (1989): «Hypothesis, Reconstruction, Analogy: On Hermeneutics and the Interpretation of Literature». *Semiotica* 74-3/4, 235-252.
- KAELIN, E. F. (1980): «Reflections on Peirce's Aesthetics». *The Monist* vol. 63, n.º 3, 142-155.
- KENT, B. (1976): «Peirce's Esthetics: A New Look». *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 12, 263-283.
- (1987): *Charles S. Peirce. Logic and the Classification of the Sciences*. Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press.
- NET, M. (1991): «Types d'interpretants du text artistique référent, symbole, topos, motif». En *Semiotik Interdisziplinär II*, Jeff Bernard (Hg.), Wien: OGS, 35-46.
- PARRET, H. (1990): «Fragmentos Peirceanos sobre a Experiencia Estética». *FACE* 3, 2, 217-228.
- PIGNATARI, D. (1974): *Semiótica e Literatura*. São Paulo: Perspectiva.
- PINTO, J. (1989): *The Reading of Time. A Semantico-Semiotic Approach*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- PLAZA, J. (1987): *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- ROSENTHAL, S. (1989): «Processive Emergence and the Peircean Categories». *VS* 49, 121-128.
- SANTAELLA BRAGA, L. (1973): «Manuel Bandeira e a Poética do Elemento Lexical», tesis doctoral, PUCSP.
- (1980): «Para uma classificação da linguagem escrita», En *Produção e Liguagem e Ideologia*. São Paulo: Cortez, 143-160.
- (1981): «Entrevendo a Literatura, Interlendo um poema». *DeSignos* 6, 52-61.
- (1990): «For a classification of written language». *Acciones Textuales* 1, 55-74.
- (1991): «Instinct, Logic or the Logic of Instinct? *Semiotica* 83-1/2, 123-141.
- SHAPIRO, M. y SHAPIRO, M. (1988): *Figuration in Verbal Art*. Princeton: Princeton University Press.

- SHERIFF, J. K. (1981): «Charles S. Peirce and the Semiotics of Literature». En *Semiotic Themes*, R. T. DeGeorge (ed.). Lawrence: University of Kansas Publication.
- (1989): *The Fate of Meaning. Charles Peirce, Structuralism and Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- SMITH, C. M. (1972): «The Aesthetics of Charles S. Peirce». *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 31, 21-29.
- SMITH, K. (1983): «Peirce and the Prague School on the Foundational Role of the 'Aesthetic' Sign». *American Journal of Semiotics*, 2, 1-2, 175-194.
- WEINSHEIMER, J. (1983): «The Realism of Charles S. Peirce or How Homer and Nature can be the same». *American Journal of Semiotics*, 2, 1-2, 225-264.
- ZEMAN, J. J. (1977): «The Esthetic Sign in Peirce's Semiotic». *Semiotica* 19-3/4, 241-258.

## PEIRCE EN ESPAÑA: PANORAMA BIBLIOGRÁFICO

Wenceslao Castañares

(Universidad Complutense. Madrid)

### LA OBRA DE PEIRCE

La obra de Ch. S. Peirce no es de fácil acceso ni siquiera en su lengua original. Peirce publicó poco durante su vida, aunque escribió mucho. Una parte importante de esos escritos fueron reunidos en los *Collected Papers (CP)*, publicados por la Universidad de Harvard. Los primeros seis volúmenes fueron preparados por Ch. Hartshorne y P. Weiss y aparecieron entre 1931 y 1933. Posteriormente A. W. Burks publicó otros dos en 1958. Quedan sin embargo miles de páginas que no han visto la luz. Tanto este hecho, como los discutidos criterios de selección y edición elegidos por los recopiladores, han llevado a que actualmente se realice una edición cronológica con el título de *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition* preparada por Max H. Fisch, Edward C. Moore, Christian J. W. Kloesel et alii. Bloomington: Indiana University Press. Comenzó a editarse en 1982 y en 1989 se llevaban publicados cuatro volúmenes de los más de treinta programados.

Hay que citar también la publicación de la correspondencia entre Peirce y Lady Welby llevada a cabo por Charles S. Hardwick, aparecida con el título de *Semiotic and Significs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Bloomington-Londres: Indiana University Press, 1977. Aparte de todo esto se han publicado en inglés diversas recopilaciones antológicas utilizando diversos criterios.

La dificultad de acceder directamente a su obra ha podido ser una de las causas del tardío conocimiento de Peirce. Esta dificultad ha sido mayor aún en Europa: sólo desde hace un cuarto de siglo se ha podido disponer de antologías más o menos extensas en italiano, francés o alemán.

En España la situación ha sido aún peor. Las primeras traducciones en castellano se publicaron en Argentina gracias a la iniciativa de la Editorial Aguilar (Buenos Aires), lo que facilitó sin duda su llegada a España. Así aparecieron en primer lugar dos libritos: *Deducción, inducción e hipótesis*, en 1970, y *Mi alegato en favor del pragmatismo*, en 1971. En cada uno de ellos se recogen dos artículos publicados por Peirce en la *Popular Science Monthly* entre 1877 y 1878 (vol. XII-XIII). Son especialmente importantes para conocer al Peirce de la primera época el segundo artículo de la obra citada en primer lugar, que da título al volumen, y los dos de la segunda, «La fijación de la creencia» y «Cómo hacer claras nuestras ideas». En ellos podemos ver cómo va elaborando su teoría de la inferencia abductiva —a la que aún llama ‘hipótesis’— así como otras ideas básicas de lo que él entendía que debía ser el pragmatismo. Ambas obras van precedidas de sendas introducciones de Juan Martín Ruiz-Werner a las que, si bien pueden ponerse algunos reparos, tienen el mérito de hacer posible un primer conocimiento de un autor absolutamente desconocido para los hispanohablantes.

Posteriormente, ya en 1978, la misma editorial haría posible la aparición de las *Lecciones sobre el pragmatismo*. Se trata de una obra más extensa en la que se recogen las importantes conferencias dictadas por Peirce entre marzo y mayo de 1903 encargadas, al parecer, por el Lowell Institute. Van precedidas, como los *Collected Papers*, por un artículo publicado en el *Dictionary of Philosophy and Psychology* editado por J. M. Baldwin en 1902, que hace las veces de prefacio. En estas conferencias Peirce, en aquel momento un hombre muy maduro tanto desde el punto de vista biológico (iba a cumplir sesenta y cuatro años) como intelectual, expone las ideas básicas que debían perfilar un pragmatismo ya bastante diferenciado del de W. James y del resto de sus amigos de antaño. La preparación de esta edición estuvo a cargo de Dalmacio Negro Pavón, a quien se debe también una introducción que insiste en las conexiones con la filosofía de Peirce con la de otros autores. Miradas en su conjunto, las obras publicadas por Aguilar en Argentina van dirigidas a dar a conocer con cierto rigor el pragmatismo de Peirce, eligiendo para ello obras unitarias.

El resto de las publicaciones realizadas hasta el momento adquieren otro perfil: se trata de antologías que suelen tener objetivos más amplios y en las que empiezan a destacar los contenidos semióticos. Este último aspecto es el que define la editada —también en Argentina— por Armando Sercovich y traducida por Beatriz Bugni. El título, *La ciencia de la semiótica* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1974) es pues inequívoco. Contiene algunos de los párrafos más conocidos y reiteradamente citados de los CP referentes a la definición y división de los signos. Se añaden también algunos fragmentos, sin duda muy importantes, de las cartas a Lady Welby. Aunque es una selección no muy extensa, su planteamiento es riguroso y la traducción bastante aceptable. Por el contrario, la identificación de los párrafos es algo deficiente y podría haberse mejorado sin dificultad.

Posteriormente se han publicado otras tres. La primera fue titulada *Obra lógico-semiótica* (Madrid: Taurus, 1987). Esta edición corrió a cargo también de A. Sercovich y la traducción la realizaron Ramón Alcalde y Mauricio Prelooker. Va precedida de una introducción del editor y un prólogo de François Peraldi. Se trata de un proyecto mucho más ambicioso que el anterior, pero que ha resultado a la postre bastante decepcionante, tanto más cuanto que era la primera vez que se abordaba en España alguno de sus características y existía la necesidad de contar con una antología lo suficientemente amplia. Se trata de una obra poco aconsejable: las deficiencias de selección, traducción y edición obligan a manejarla con precaución<sup>1</sup>.

La segunda por orden de aparición, *Escritos lógicos* (Madrid, Alianza Editorial, 1988), lleva un título que si bien hace referencia al contenido, resulta ambiguo en tanto en cuanto pudiera ser entendido como una recopilación completa de ellos. No obstante, su identificación no presenta problemas en cuanto a la procedencia de las obras recogidas, aunque no se indica la numeración de los párrafos correspondientes a los CP, lo que dificulta las citas. La edición estuvo a cargo de Pilar Castrillo que es también la autora de una introducción en la que se valoran las aportaciones de nuestro autor en el campo de la lógica.

Por último tenemos la titulada *El hombre, un signo*, publicada por la Editorial Crítica (Barcelona, 1988) y preparada por José Vericat, que es también el autor de la introducción. Se trata de una obra que presenta características comunes a las dos citadas en último lugar. Tan amplia como

---

<sup>1</sup> Para una crítica más extensa y detallada puede verse mi artículo «Filosofía pragmática y lógica de la representación-mediación». *Revista de Occidente* 79 (1987), 138-149, y también el de Francisca Pérez Carreño: «Una ocasión perdida». *La balsa de la Medusa* 5-6 (1988), 155-161. En este mismo número puede verse mi artículo «De la lógica-semiótica y el arte simulatorio», 150-155. Sobre todo en los dos primeros citados se insiste en algunas de las frecuentes y graves deficiencias de una edición que está muy lejos de poder ser considerada modélica.



la primera presenta también una selección de temas variados; en cambio sigue el criterio de la segunda en la selección de artículos completos. Adoptando el punto de vista temático, el conjunto ha sido dividido en tres partes. Sus títulos son bastante indicativos de lo que pretende mostrar la antología: «Para una crítica de la razón sintética», «El pragmatismo como sentido común crítico» y «Las ciencias normativas». El resultado es suficientemente aceptable a pesar de la numeración que se ha hecho de los párrafos (identificables, aunque no sigan la de los CP) y algunas extravagancias en la traducción<sup>2</sup>.

## MONOGRAFÍAS Y APLICACIONES TEÓRICAS

Aunque no muy numerosos, el lector español va teniendo a su disposición estudios sobre la obra de Peirce, a pesar de que muchas veces los autores no sean autóctonos. Como si tratara de desmentirnos, uno de los más conocidos es el de Antonio Tordera: *Hacia una semiótica práctica. El signo en Ch. S. Peirce*, publicado en Valencia por Fernando Torres Editor en 1978. Se trata de una obra no muy extensa pero que pretende dar una visión global de la teoría de Peirce. Puede proporcionar por ello a los no iniciados una visión panorámica que no es fácil de conseguir tratándose de un autor tan complicado como es Peirce.

Si nos atenemos a las menciones que de él se hacen, no es muy conocido el libro de Pierre Thibaud, *La lógica de Charles Sanders Peirce. Del Álgebra a los Gráficos* (Madrid: Paraninfo, 1982, traducido por José Miguel Gamba). Está sin embargo dedicado a uno de los aspectos de la obra de Peirce del que él se sentía más orgulloso: el álgebra de grafos. Pero de forma más precisa cabe decir que su objetivo es el estudio sistemático de sus aportaciones en el ámbito de la lógica proposicional, de predicados y modal.

Naturaleza absolutamente distinta por su accesibilidad y amenidad, aunque en último término mantengan cierto parentesco lógico, tiene el librito de Thomas A. Sebeok y Jean Umiker-Sebeok, *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de la investigación* (prefacio de Max F. Fisch), Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 1987. Dedicado al tema de la abducción, relaciona la teoría peirceana con el método de investigación de Sherlock Holmes, al tiempo que aprovecha algunas anécdotas de la vida de Peirce. Posteriormente ha sido publicado también en la obra

---

<sup>2</sup> Para una crítica más amplia cf. mi artículo «... Y la palabra era el hombre. *Revista de Occidente* 97 (1989), 173-179.

colectiva que citaremos a continuación, con el título «‘Ya conoce usted mi método: una confrontación entre Charles S. Peirce y Sherlock Holmes».

Una vez establecidas las similitudes entre la concepción de la inferencia abductiva y los métodos de investigación atribuidos a los más famosos héroes del género detectivesco, proliferaron una serie de estudios en los que se abundaba sobre el tema.

Umberto Eco y Thomas A. Sebeok recogieron algunos de ellos en *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce* (Barcelona: Lumen, 1989). En esta obra se refieren especialmente a Peirce, además del ya citado, los siguientes artículos:

- Thomas Sebeok: «One, two, three... Uberty (A modo de introducción)».
- Marcello Truzzi: «Sherlock Holmes: Experto en psicología social aplicada».
- Massimo A. Bonfantini y Giampolo Proni: «To Guess or not to Guess».
- Gian Paolo Carettini: «Peirce, Holmes, Popper».
- Nancy Harrowitz: «El modelo policíaco: Charles S. Peirce y Edgar Allan Poe».
- Umberto Eco: «Cuernos, cascos, zapatos: Algunas hipótesis sobre tres tipos de Abducción».

Se trata de una obra de interés, al que no escapan tampoco los restantes artículos de Carlo Ginzburg, Jaakko y Merrill B. Hintikka y Wulf Rehder, aunque no se refieran expresamente a Peirce.

En el tema de la abducción está basada también la obra de Ángel Herrero, *Semiótica y creatividad. La lógica abductiva*. Madrid: Palas Atenea, 1988. La orientación sin embargo es bastante distinta pues apunta, como se indica en el título, hacia la creatividad y, en último término, a la estética y la teoría literaria. Se trata de una obra a la que cabría calificar de algo extraña y que ha recibido críticas por su libre, ‘creativa’ (‘abductiva’, llega a decirse) interpretación de la teoría peirceana<sup>3</sup>.

También tiene un fin estético la obra de Francisca Pérez Carreño, *Los placeres del parecido. Icono y representación* (Madrid: Visor, 1988) aun-

<sup>3</sup> Cfr. Lucia Santaella Braga: «Instinct, logic, or the logic of instinct». *Semiotica* 83-1/2 (1991), 123-141.

que con el objetivo más preciso de realizar un análisis interpretativo de la imagen pictórica. Su base teórica es fundamentalmente peirceana, aunque abierta al diálogo con autores que no siempre mantienen esta filiación.

Podríamos considerar también como monografía la primera parte («Charles Sanders Peirce: Fenomenología, pragmatismo y ciencia») del libro de Jorge Pérez de Tudela, *El pragmatismo americano. Acción racional y reconstrucción del sentido* (Madrid: Cincel, 1988). Se trata de una obra en la que se expone de forma bastante asequible las ideas fundamentales de tres autores pragmatistas: Peirce, James y Dewey. Se ofrece así un panorama que resulta útil para conocer el significado de la filosofía de Peirce en el contexto en que surgió y se desarrolló.

## ARTÍCULOS DE REVISTAS

Si tenemos en cuenta el conjunto y sobre todo el número de revistas que han recogido artículos sobre Peirce, no puede decirse que el panorama haya sido muy alentador. En realidad sólo en los últimos años y salvo error u omisión, la *Revista de Occidente*, *Estudios Semióticos* (órgano de la Asociación de Estudios Semióticos de Barcelona) y, más esporádicamente, *La balsa de la Medusa* han recogido artículos sobre Peirce. Es de esperar, pues, que a partir de ahora, se hagan más frecuentes.

En 1986, *Estudios Semióticos* sacó a la luz un volumen especial (correspondiente a los números 6 y 7) con el título «En torno a Peirce». En él aparecen una serie de artículos de especialistas franceses de Perpignan nucleados por aquel entonces alrededor de Gérard Deledalle. Resulta desde luego bastante sintomático el que no aparezca ningún especialista español entre los colaboradores, aunque probablemente alguno pudiera haberse encontrado.

El sumario es el siguiente:

- Gérard Deledalle, «La semiótica de Peirce. Sub specie philosophiae».
- Robert Marty, «Saussure, Hjelmslev, Peirce: correspondencias conceptuales».
- Joëlle Réthoré, «Por una gramática faneroscópica».
- Anthony Jappy, «Iconismo lingüístico y metáfora».

- Claude Bruzzy-Marty, «Para un enfoque semiótico en literatura comparada».
- Michel Balat, «La tríada en psicoanálisis».
- Werner Burzlaff, «Fenomenología del cuadro cinematográfico».
- Bernard Philippe, «Para una aproximación semiótica a la economía».

Como puede apreciarse en los títulos, nos encontramos ante un amplio abanico temático que va desde los estudios propiamente expositivos, a los comparativos o de aplicación a distintos campos de las teorías peirceanas. Por último contiene también una breve bibliografía confeccionada por G. Deledalle. A pesar del título, el volumen contiene también otros artículos no estrictamente relacionados con el tema monográfico.

No mucho después, en 1986, *Estudios Semióticos* dedica su número 9 a la sociosemiótica de la comunicación. En él se incluyen dos artículos de inspiración peirceana. El primero, de Robert Marty, se titula «Semiótica de la etnometodología» (: 23-35). Su objetivo declarado consiste en abrir nuevas perspectivas a la etnometodología desde el momento en que se descubre que su objeto está constituido fundamentalmente por una relación triádica que puede recibir un tratamiento semiótico.

El segundo va firmado por J. P. Kaminker y tiene por título «Ver una ausencia; reflexión sobre un caso de lectura» (: 151-164). El autor trata de explicar, tomando como punto de partida la teoría peirceana del signo, las conductas lingüísticas que permiten interpretar correcta o incorrectamente un texto.

Los artículos de *Revista de Occidente*, de los que es responsable quien esto escribe, están dedicados a Peirce y a la edición de su obra en España. El primero de ellos, «Ch. S. Peirce: historia de una marginación», apareció en el número 71 (1987) y en él se abordan aspectos fundamentales de su obra al tiempo que se hacen alusiones a hechos relevantes de su biografía. El mismo año 1987, pero en el número 79 (: 138-144) apareció el ya citado «Filosofía pragmática y lógica de la representación-mediación», en el que, al tiempo que se recuerdan aspectos fundamentales de la teoría peirceana, se hace una crítica de la antología preparada por A. Sercovich para Taurus. Algo semejante ocurre en el también citado «... Y la palabra era el hombre» (97 [1989], 173-179), a propósito de la aparición de la antología editada por la Editorial Crítica.

Por último en *La balsa de la Medusa* han aparecido al menos los artículos de Francisca Pérez Carreño y mío ya citados (nota 1).

## ACTAS DE CONGRESOS

En los congresos celebrados en España tampoco han proliferado las comunicaciones sobre la obra de Peirce. En las actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Toledo, 7 al 9 de junio de 1984), publicadas con el título de *Investigaciones semióticas I*, (Madrid: CSIC, 1986) sólo aparecen dos ponencias que tengan ese perfil. En una de ellas, la titulada «La semiótica de Ch. S. Peirce: presentación formalizada» (: 339-353) del reiteradamente citado Robert Marty, se defiende la posibilidad de representar formalmente tanto las relaciones triádicas de la semiosis como la división de los signos. La otra, de la que soy autor, fue titulada «Semiótica y filosofía: Ch. S. Peirce» (: 165-180). Su objetivo fundamental es mostrar la base filosófica de su semiótica, con referencias más explícitas a su concepción de la realidad y la verdad, así como a las categorías faneroscópicas.

Las actas del II Simposio Internacional (Oviedo, 13 al 15 de noviembre de 1986), *Investigaciones semióticas II*, Universidad de Oviedo, 1988, recogen otras dos comunicaciones que contienen importantes referencias a Peirce: Dinda L. Gorrée, «La pajarera simbólica de Antonio Gala», (II: 235-249) y Wenceslao Castañares, «Lógica, semiótica y hermenéutica: el pensamiento abductivo», (I: 131-147). La primera es un análisis de los signos referidos a los pájaros en la obra de A. Gala *El cementerio de los pájaros*. En la segunda se trata de tender un puente entre la semiótica peirceana y la moderna hermenéutica a través de la lógica de la abducción.

En el III Simposio Internacional, celebrado en Madrid entre el 5 y el 7 de diciembre de 1988, las referencias son aún más escasas. En sus actas, *Investigaciones semióticas III* (2 vol., Madrid: UNED, 1990) sólo aparece un artículo que tenga inspiración peirceana, aunque ésta no sea muy estricta: Alberto Álvarez Sanagustín, «La interpretación creativa» (I: 145-153). El resto, salvo error u omisión, se reduce a dos referencias breves y no siempre de primera mano (E. Ramón Trives, II: 308 y I. Vázquez Orta, II: 470).

*Estudios Semióticos* recoge en su número especial 13/14 (1987) gran parte de las comunicaciones realizadas en el Forum Internacional de Semiótica que tuvo lugar en Granada, durante el mes de septiembre de 1986. En él aparece una comunicación de Robert Marty: «El álgebra de la comunicación» (: 15-25). El objetivo es construir una modelización de la comunicación sobre la base de la división peirceana de los signos.

## OTRAS REFERENCIAS

Otra vía del conocimiento de Peirce en España ha podido ser la lectura de autores extranjeros muy conocidos y que incluyen en sus obras referencias más o menos extensas. De ahí la conveniencia de citar, al menos, algunas de las más importantes. En la obra de C. Wright Mills, *Sociología y pragmatismo* (Buenos Aires: Siglo XX, 1968) aparecen interesantes referencias a nuestro autor.

Para los más próximos a las cuestiones semióticas, resultan sin duda familiares las obras de Umberto Eco; sobre todo el *Tratado de semiótica general* (1977), *Lector in fabula* (1981) y *Semiótica y filosofía del lenguaje* (1990), las tres publicadas en Barcelona por Lumen. Habría que advertir, sin embargo, que en algún caso —podría citarse, por ejemplo la segunda de las obras mencionadas—, la traducción de los textos de Peirce no es muy correcta y ciertas interpretaciones, discutibles.

De Karl Otto Apel, editor y difusor de la obra de Peirce en Alemania, hay que citar *La transformación de la filosofía* (2 vol., Madrid: Taurus, 1985), en la que no sólo se hacen alusiones continuas a su obra, sino que se toma como fundamento de las propuestas más originales del autor alemán.

Aunque deudor de Apel en ciertos aspectos, Jürgen Habermas incluye en *Conocimiento e interés* (Madrid: Taurus, 1982), un extenso apartado en el que se examinan algunos aspectos fundamentales de la filosofía peirceana.

Menos conocidas son las alusiones que hace Gilles Deleuze en *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I* (1984) y *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine II* (1987), ambos volúmenes publicados en Barcelona-Buenos Aires-México, por la Editorial Paidós. Sin embargo el conocimiento de Peirce del que hace gala Deleuze es más bien escaso y sus interpretaciones bastante discutibles<sup>4</sup>.

Sin duda alguna pueden encontrarse otras referencias a Peirce en obras escritas en España o llegadas desde Hispanoamérica. Algunas me son conocidas pero no he considerado oportuna su mención debido, fundamentalmente, a la brevedad de las alusiones o a su escasa relevancia; otras no han llegado hasta mí sino como meras sospechas no confirmadas y, desde luego, puede haber otras que desconozca. Esta relación debiera ser, pues, completada y mejorada.

---

<sup>4</sup> Para más detalles sobre estas obras puede verse mi artículo «El cine: teoría del movimiento y el tiempo», *Revista de Occidente* 76 (1987), 142-148.

Para terminar quizás convenga aludir a una cuestión que se suscita siempre cuando salen a la palestra las cuestiones peirceanas: las disputas entre sus comentaristas sobre la interpretación correcta que ha de darse a sus escritos. Peirce fue durante su vida una persona polémica, nada fácil de comprender, y su obra ha heredado esa impronta. Esto no quiere decir que fuera deliberadamente enigmático. Pero la originalidad de su pensamiento exigía la novedad terminológica y su extrema formalidad unos niveles de abstracción poco comunes. Si a eso añadimos el que Peirce supera casi siempre a su lector por la enorme amplitud de sus conocimientos y el hecho de que normalmente un pensador sufre a lo largo de su vida una inevitable evolución en su pensamiento, resulta explicable que surjan dificultades en su comprensión. Los escritos de Peirce constituyen un camino lleno de trampas para los que se internan en él sin ningún tipo de precaución. Incluso aquellos que reiteradamente se han acercado a su obra, nunca terminan de desprenderse de una desagradable sensación: la duda sobre si su interpretación es acertada y coherente. De ahí que resulte tan necesaria una lectura continuada y el diálogo con otros que también la realizan para superar las continuas dificultades.

## **PEIRCE EN ESPAÑA Y ESPAÑA EN PEIRCE\***

**Jaime Nubiola**

(Universidad de Navarra)

El objeto de estas páginas es dar noticia de la visita de Charles Sanders Peirce a España en 1870, de su presencia en la bibliografía española a través de traducciones y de las referencias a España que ocasionalmente aparecen en sus escritos.

### **1. VIAJE A ESPAÑA**

La única información publicada hasta el momento del viaje de Charles S. Peirce a España se debe a Max H. Fisch, el más profundo conocedor de la biografía del lógico y científico norteamericano (1981: 13-14; 1982: 124; 1984: xxxiv), y a su discípulo Christian J. W. Kloesel, direc-

---

\* Debo gratitud a Christian J. W. Kloesel por su orientación, a Nathan Houser por las transcripciones de la Max H. Fisch Library, y a Melanie Wisner por las copias de los manuscritos de Peirce (L 254 y L 341) que cito con permiso de la Houghton Library.



tor del Peirce Edition Project (1990: 4-7). Las circunstancias de aquel viaje ponen de manifiesto la multiplicidad de los intereses de Charles S. Peirce.

En 1861 —contaba entonces Peirce con veintiún años— entró a trabajar como ayudante de su padre Benjamin en el U. S. Coast and Geodetic Survey, el principal organismo científico del Gobierno americano en aquella época, mientras completaba sus estudios e iniciaba su carrera docente en Harvard. En 1869 formó parte de uno de los equipos que estudiaron en Kentucky el eclipse total de sol del 7 de agosto. La observación mediante el telescopio de la corona solar y sus protuberancias y la detección de helio con el espectroscopio llevaron a los astrónomos americanos a formular nuevas teorías sobre la composición del sol que fueron recibidas con cierto escepticismo entre los astrónomos europeos.

Como no iba a haber otra ocasión tan favorable en el siglo XIX, Benjamin Peirce, superintendente entonces de la Coast Survey, obtuvo una dotación del Congreso para organizar una expedición de observación para el siguiente eclipse que habría de tener lugar al mediodía del 22 de diciembre de 1870 sobre el Mediterráneo. Para garantizar el éxito del proyecto envió a Europa a su hijo Charles con seis meses de antelación para que organizara los preparativos. Pasó por Londres, Rotterdam, Berlín, Praga, Viena, Pest y llegó a Constantinopla, para recorrer luego de Este a Oeste la zona de totalidad del eclipse en busca de emplazamientos adecuados como observatorios. En Italia seleccionó algunos asentamientos en Sicilia y el 28 de octubre abandonaba Florencia para iniciar la que calificó como su correría española («Spanish hurry-skurry»).

Los datos que disponemos de la estancia de Peirce en España son escasos por ahora: se trata de un viaje muy rápido, pues el 15 de noviembre se encuentra ya en Grenoble. Probablemente llega por barco al sur de Andalucía, quizá a Gibraltar. Acude a Jerez, en donde encuentra un emplazamiento que estima satisfactorio para la observación del eclipse. A continuación, viaja a Granada, en donde queda impresionado por la Alhambra, que visita acompañado de un anciano guía que habla muy bien inglés. En 1898 —casi treinta años después—, comparará las hipótesis matemáticas con la decoración de la Alhambra: son inferiores, pero se asemejan en que son «tan hermosas como sin alma». En Granada se aloja en el Hotel Siete Suelos, en donde es estafado, pues le pasan a sabiendas moneda falsa. Por este motivo, cuando escribe Peirce el 29 de noviembre al Prof. Winlock, le recomienda que se aloje en el Hotel Washington Irving. En esta ciudad ve cómo un artista francés adquiere un manuscrito bajomedieval de textos de la Escritura a un precio irrisorio (125 \$), mientras que estima podría venderse en Londres por 700 dólares.

El día 12 de noviembre de 1870 está en Madrid, según consta en el pasaporte expedido a Peirce en la legación de los Estados Unidos. Muy

probablemente, hace en tren la totalidad del viaje por España, pues tanto Jerez como Granada, Madrid e Irún están ya unidas por la red de ferrocarriles. El paso por Irún es una conjetura muy probable, pues cuando enumera las dieciocho lenguas diferentes que ha oído hablar a lo largo de su viaje —diecisiete de ellas en territorios donde eran el modo de hablar habitual—, es precisamente el vascuence la última que menciona. De todas maneras, Peirce no sabía español y de poco se enteraría, pues añade: «Los españoles hablan como si tuvieran piedras en la boca, lo que hace muy difícil captar la distinción de sus sonidos» (L 341).

En carta de 16 de noviembre cuenta además a su madre lo mucho que le ha gustado una estatua de un artista de la época (se trata probablemente de *La ninfa Eurídice* de Sabino Medina); describe las tres compras que ha hecho: una manta con bordados gitanos para calentarse en los viajes, un abanico de madreperla y una docena de fotografías de los mejores cuadros que ha visto en Madrid; califica nuestro país como maravilloso para obtener antigüedades raras y describe los dos hermosos manuscritos miniados que ha visto adquirir a bajo precio.

De hecho, Charles S. Peirce se unió al grupo de científicos americanos —entre los que se encontraba su esposa Zina y su padre Benjamin— que siguieron el eclipse en las cercanías de Catania (Sicilia), aunque, sin embargo, su espectroscopio fue enviado por error a Jerez, donde estaba el segundo grupo del U.S. Coast Survey. Este grupo, dirigido por el Prof. Joseph Winlock, director del Observatorio de Harvard, estaba formado por once americanos, dos ingleses y un observador español que se les unió. Contaron con la colaboración del capitán Pujazón, director del Observatorio de San Fernando (Cádiz). El emplazamiento principal se situó en un olivar, a una milla al nordeste de Jerez. A pesar de que salió un día nublado y con alguna lluvia, las observaciones del 22 de diciembre de las dos expediciones tuvieron éxito y confirmaron las conclusiones obtenidas por los americanos a raíz del eclipse anterior. Después de aquel breve viaje exploratorio, Peirce no volvió de nuevo a nuestro país.

## 2. TRADUCCIONES AL ESPAÑOL

La primera traducción de Peirce al castellano es muy temprana: se trata de un artículo breve, «Irregularidades en las oscilaciones del péndulo», que publica la revista *Crónica Científica* el 25 de octubre de 1883, traduciendo las observaciones de Peirce publicadas el año precedente en *The American Journal of Science*.

---

La segunda referencia a Peirce en la bibliografía española es el artículo de Ventura Reyes Prósper, publicado en 1892 en *El Progreso matemático* de Zaragoza, en el que este singular matemático reseña los trabajos lógico-matemáticos de Peirce —con quien había tenido correspondencia— y le ofrece, « con las excusas por los errores en que haya incurrido, un testimonio de admiración sincera que desde el otro lado de los mares le envía un extranjero» (1892: 173). Sin embargo, en el ámbito de la filosofía profesional es preciso esperar hasta 1933 para hallar la primera mención: se trata de una breve exposición de la lógica de Peirce que ofrece Juan David García Bacca en la entrada «Simbólica (Lógica)» del *Apéndice* a la *Enciclopedia Espasa*, en la que resumía la información proporcionada por el libro de C. I. Lewis *A Survey of Symbolic Logic* de 1918 (Muñoz 1980: 909-911).

La primera edición castellana de Peirce ha de esperar a las dos breves traducciones de Juan Martín Ruiz-Werner publicadas por Aguilar Argentina en Buenos Aires: *Deducción, inducción e hipótesis*: 1970, 90 págs. y *Mi alegato en favor del pragmatismo*. 1971, 91 págs., a las que sigue la de B. Bugni, *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974, 116 págs.

Un alcance mayor tiene la traducción de Dalmacio Negro de *Lectures on Pragmatism* de 1903 —bajo el título *Lecciones sobre el pragmatismo*, Buenos Aires: Aguilar, 1978, 275 págs.—, que se encuadra dentro de un proyecto —que no prosperó— de traducción de los ocho volúmenes de los *Collected Papers* de Peirce.

En los últimos años han visto la luz tres traducciones españolas que hacen más asequible una parte relevante de la vasta producción peirceana. Se trata de la edición de Armando Sercovich *Obra lógico-semiótica*. Madrid: Taurus, 1987, 431 págs., que compila —traducidos por R. Alcalde y M. Prelooker— algunos escritos de Peirce sobre semiótica, diez cartas a Lady Welby en las que Peirce explicaba la teoría del signo, y diez secciones de los *Collected Papers* sobre estas materias; la traducción de Pilar Castrillo Criado bajo el título *Escritos lógicos*, Madrid: Alianza, 1988, 264 págs., en la que reúne once trabajos de Peirce representativos de sus aportaciones en Lógica; y la edición de José Vericat titulada *El hombre, un signo (El pragmatismo de Peirce)*. Barcelona: Crítica, 1988, 428 págs., que cuenta con una introducción y abundantes notas e información bibliográfica.

Para completar esta referencia bibliográfica peirceana, cabe mencionar la traducción de algunas páginas de «Some Amazing Games» sobre trucos de cartas con fundamento matemático, en *Investigación y Ciencia*, 24 (1978: 104-106); la traducción de José Miguel Gamba del libro de Pierre Thibaud *La logique de Charles Sanders Peirce* (Madrid: Paraninfo, 1982) y la única monografía sobre Peirce producida hasta

ahora en nuestro país: *Hacia una Semiótica Pragmática. El signo en Ch. S. Peirce*, de Antonio Tordera, publicada en 1978 en Valencia, bajo el sello editorial, ya desaparecido, Fernando Torres Editor.

El creciente interés en nuestro país por la obra peirceana (Castañares 1985, 1990; Pérez Carreño 1988; Pérez de Tudela 1988) se debe, más que a estas traducciones, al influjo de Umberto Eco y de Karl-Otto Apel y a la progresiva aproximación en los últimos años de la filosofía española a la filosofía académica norteamericana. Ambos factores han sido decisivos —en mi opinión— para advertir que Charles Sanders Peirce era o, mejor, *es* importante para una cabal comprensión de la cultura contemporánea.

### 3. REFERENCIAS ESPAÑOLAS

Alemania, Escocia, Inglaterra, Francia y, quizá en menor medida, Italia son los países europeos que más frecuentemente aparecen mencionados en los escritos de Peirce. Las referencias a España —en consonancia con el escaso papel de nuestro país en la comunidad científica y cultura europea del último cuarto del siglo XIX— son muy raras.

De conformidad con su condición profesional de lógico, la cita española más frecuente —en una veintena de lugares de los *Collected Papers* y de los cuatro volúmenes publicados hasta el momento de la *Chronological Edition*— es la de Pedro Hispano (h. 1226-1277), «la más alta autoridad en terminología lógica» (CP, 2.323n). Para Peirce se trata de «un noble portugués» a causa de su muy probable nacimiento en Lisboa, y sus famosas *Simmulae logicales*, que quizá escribiera en Astorga y que pervivieron como manual de Lógica hasta principios del siglo XVII, son citadas por él abundantemente: «Si [Pedro Hispano] hubiera vivido más tiempo seguramente habría sido contado entre los más grandes hombres del mundo» (CP, 4.26).

En un segundo lugar Peirce menciona a Raimundo Lulio (1233-1316), «uno de los lógicos más perspicaces» (CP, 4.465), si bien descalifica como «nonsensical» su *Ars magna*, y a Juan Luis Vives (1492-1540), a quien reconoce como un notable precedente de los diagramas lógicos de Euler (CP, 4.353, 2.390). Se refiere a Séneca en dos ocasiones, a la definición de número abstracto de Isidoro de Sevilla (CP, 2.428) y a la posición del teólogo Suárez sobre la unión de alma y cuerpo (CP, 6.362).

Quizá refleja bien esta casi total ausencia de España en el horizonte cultural de Peirce el que la única mención directa de nuestro país que he

encontrado en sus *Collected Papers* sea la del galicismo «construir castillos en España», en un artículo de 1908, cuando explica su noción de «Musement». Se trata de la especulación libre e irreprimida en la que la mente se divierte sin propósito definido alguno, en puro juego con las ideas: «esta particular ocupación —dice Peirce— puede tomar la forma de contemplación estética, la de construir distantes castillos (sea en España o en la ejercitación moral de uno mismo)...» (CP, 6.458).

En las colaboraciones de Peirce en *The Nation* hay también algunas referencias españolas, pero de escaso interés, salvo para reflejar que España es a ojos de Peirce un país ignorante (CTN 1: 47). Sin embargo, España está bien presente en el horizonte político y comercial de la vida norteamericana de la época. Por ejemplo, el propio Peirce escribe en *The Nation*, en diciembre de 1884, dos cartas discutiendo el «tratado de reciprocidad» entre Estados Unidos y España de febrero de aquel año, que regulaba las importaciones de azúcar cubano y portorriqueño (CTN 1:65-67). Como es bien conocido, la situación acabará desembocando en la guerra entre España y los Estados Unidos. Con esa ocasión, Peirce escribe a Henry Cabot Lodge ofreciendo su colaboración en la guerra, mediante una máquina por él inventada para cifrar y descifrar mensajes, y augura en su carta que los españoles apenas ofrecerán resistencia en la guerra: «los he estudiado en España; es un pueblo corrompido por los siglos de crueldad, injusticia y rapiña a que se han dado, y les ha quedado poca hombría efectiva» (L 254).

Un dato sorprendente al lector hispano es el hecho de que en los últimos años de su vida Peirce adoptara el nombre castellano de «Santiago», en lugar de «Sanders», como homenaje a su gran amigo y benefactor William James (Weiss 1934: 400).

Seguramente se encontrarán más referencias españolas en Charles Sanders Peirce, pero de lo expuesto se deduce con claridad que Peirce y España corresponden a dos mundos bien diferentes que sólo desde muy cercanas fechas empiezan a confluir, como muestran el número monográfico sobre Peirce de *Estudios Semióticos* (6-7/1986) y en particular la reciente celebración en julio de 1991 en Segovia de un Seminario Internacional de Literatura y Semiótica bajo el título general «Ch. S. Peirce y la Literatura».

### Referencias bibliográficas

- CASTAÑARES, W. (1985): *El signo: problemas semióticos y filosóficos*. Madrid: Universidad Complutense, Tesis doctoral.

- (1990): «Interpretant and subject: Semiotics or hermeneutics?» *Semiotica* 81, 193-202.
- FISCH, M. H. (1981): «Peirce as Scientist, Mathematician, Historian, Logician and Philosopher». En *Proceedings of the C. S. Peirce Bicentennial International Congress*, K. L. Ketner et al (eds.), 13-34. Lubbock: Texas Tech Press.
- (1982): «The range of Peirce's relevance (Part II)». *The Monist* 63, 123-141.
- (1984): «The Decisive Year and Its Early Consequences». En *Writings of Charles S. Peirce*, 2 (1867-1871), E. C. Moore et al (eds.), xxi-xxxvi.
- GARCÍA BACCA, J. D. (1933): «Simbólica (Lógica)». En *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Apéndice*, IX, 1326-1339. Madrid: Espasa-Calpe.
- KLOESEL, CH. J. W. (1990): «Scattered Remarks on Peirce an Italy». *Versus* 55-56, 3-12.
- LEWIS, C. I. (1918): *A Survey of Symbolic Logic*. Berkeley: University of California Press.
- MUÑOZ DELGADO, V. (1980): «Notas para la historia de la lógica durante la Segunda República Española (1931-1939)». *Religión y Cultura* 26, 893-931.
- PEIRCE, CH. S. (1931-1958): *Collected Papers*, vols. 1-8, C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds.). Cambridge, Mass.: Harvard University Press [como es habitual se cita como CP seguido del número de volumen y el del párrafo].
- (1975-1979): *Contributions to 'The Nation'* vols. 1-3, K. L. Ketner y J. E. Cook (eds.). Lubbock: Texas Tech Press. [CTN].
- (1982-1989): *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, vols. 1-4, M. H. Fisch et al (eds.). Bloomington: Indiana University Press.
- PÉREZ CARREÑO, F. (1988): *Los placeres del parecido. Icono y representación*. Madrid: Visor.
- PÉREZ DE TUDELA, J. (1988): *El pragmatismo americano: Acción racional y reconstrucción del sentido*. Madrid: Cincel.
- REYES PROSPER, V. (1982): «Charles Santiago Peirce y Oscar Howard Mitchell». *El progreso matemático* 2, 170-173.
- WEISS, P. (1934): «Charles Sanders Peirce». En *Dictionary of American Biography*, D. Malone (ed.), XIII, 398-403. New York: Charles Scribner's Sons.

## **RESEÑAS**

## LA RETÓRICA AL DÍA

Jesús G. Maestro

(Universidad de Oviedo)

J. ROMERA y A. YLLERA (eds.)

*Investigaciones Semióticas III.*

*Retórica y Lenguajes*

*Actas de III Simposio Internacional de AES,*

Madrid: UNED, 1990, 2 vols.

La Universidad Nacional de Educación a Distancia acaba de editar en Madrid, en dos cuidados volúmenes, las Actas del III Simposio Internacional que, en esta ciudad, la Asociación Española de Semiótica celebró durante los días 5, 6 y 7 de diciembre de 1988 sobre el tema *Retórica y Lenguajes*.

La obra recoge en su conjunto tres conferencias, leídas en sesión plenaria por los profesores Antonio García Berrio, Miguel Ángel Garrido



Gallardo y Jean-Marie Klinkenberg, las cuales abren el primer volumen. A tales ponencias acompaña una relación de ciento diez comunicaciones en las que, desde presupuestos metodológicos fundamentados esencialmente en una semiología, se plantean reflexiones y análisis muy variados desde lo que se ha tratado no sólo de enriquecer, sino también de sistematizar y objetivar con renovada coherencia, tanto las investigaciones (retóricas) que a lo largo de las últimas décadas se han ido constituyendo en escuelas representativas (la de Bruselas, con Ch. Perelman<sup>1</sup>, la Neorretórica nacida del estructuralismo crítico (1965-1975)<sup>2</sup>; y la Retórica General Textual<sup>3</sup>, desde 1980 a nuestros días), como la posibilidad de interpretar semióticamente unas estructuras retóricas que, de carácter tradicional, pueden permitirnos la verificación de sus más estrechas relaciones con la lingüística<sup>4</sup> y la semiótica<sup>5</sup>, así como su más eficaz aplicación a las investigaciones literarias, sociológicas, lingüísticas, comparatistas, publicitarias, epistemológicas, etc. En semiología, la pluralidad de campos de investigación es impresionante, como se nos ha recordado tantas veces, puesto que todo lo que hace el hombre *significa* y todo cuanto *significa* habrá de ser objeto de una semiología.

Las actas se cierran, finalmente, con un muy completo y actualizado repertorio bibliográfico (II: 537-571), que, preparado por José Romera Castillo, se refiere a la semiótica literaria, en sus secciones de *teoría*, *narrativa* y *poesía*, y a la semiótica teatral, que en cada addenda bibliográfica conserva un apartado propio.

Especial interés encontramos en la intervención del profesor Antonio García Berrio, titulada «Retórica general literaria o poética general», con la que se abre el primer volumen de actas, y en la que se plantea la ampliación textual del entendimiento meramente clásico de la noción de *expresividad* (I: 18), principal objeto de investigación científica en una re-

<sup>1</sup> Vid. Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca (1958), *Traité de l'argumentation*. París: PUF. También vid. L. Gianformaggio (1981), «La nuova retorica di Perelman», en C. Pontecorvo (ed.), *Discorso e Retorica*. Turín: Loescher, 110-180.

<sup>2</sup> Cfr. Grupo μν (1987), *Retórica General*. Barcelona: Paidós.

<sup>3</sup> Vid. A. García Berrio (1983): «Il ruolo della Retorica nell'analisi/interpretazione die testi letterari». *Versus*: 35-36, 99-154; y del mismo autor, en 1984: «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)». *Estudios de Lingüística* 2, 7-59. F. Chico Rico (1988): «Elocutio e componente linguistico testuale di lessico». *Studi Italiani di Linguistica Teorica ed Applicata* 17, 1, 77-92. Cfr. además A. García Berrio y T. Albadalejo (1988): «Compositional Structure. Macrostructures», en J.S. Petöfi (ed.). *Text and Discourse Constitution Empirical Aspects, Theoretical Approaches*. Berlín-Nueva York: De Gruyter, 170-211.

<sup>4</sup> Vid. L. Heilmann (1978): «Rhetoric, New Rhetoric and Linguistic Theory». *Folia linguistica* 12, 3-4, 285-300; A. García Berrio, *obr. cit.*, 1984, 7-59; y A. López García (1985): «Retórica y lingüística: Una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional», en J. M. Díez Borque (ed.). *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid: Taurus, 601-653.

<sup>5</sup> Vid. S. Chatman (1979): «Rhetoric and Semiotics», en S. Chatman, U. Eco y J. M. Klinkenberg (eds.): *A Semiotic Landscape / Panorama Semiotique*. La Haya: Mouton, 103-112.

tórica general literaria, como proyecto actual y posible de revitalización crítica de la Retórica clásica.

Desde tales puntos de vista es posible concluir en la creencia —«posible, necesaria y útil» (I: 20)— en la posibilidad de constituir en la actualidad una Poética general literaria que, como parte de una Teoría de la Literatura<sup>6</sup>, se enriquezca mediante la actualización —hoy perfectamente hacedera— de la retórica tradicional en Retórica general literaria, y cumpla por otra parte con las exigencias y condiciones que han sido pretendidas y fijadas por los análisis textuales y metodológicos a los que se enfrentan.

Miguel Ángel Garrido Gallardo, en su trabajo titulado «Homo Rhetoricus», comienza por ofrecer una visión de la retórica en términos tan elementales como ilustrativos (la retórica es una estrategia escalonada en dos partes, las cuales comprenden la captación de la atención y el deseo de conseguir una adhesión), para revelar en los últimos párrafos una conclusión francamente interesante: «hemos entrado en la era del *homo rhetoricus*, un tipo humano que carece de interés por la verdad y que se mueve tan sólo por la imagen» (I: 37). Lo que antes designábamos como *homo sapiens*, *homo oeconomicus*, etc., ha experimentado una profunda alteración cuyas causas principales obedecen a la incidencia de las nuevas tecnologías de la comunicación<sup>7</sup>, al hecho de que la información poseída por el hombre de hoy no pueda ser fielmente contrastada<sup>8</sup>, y a «la difusión de un clima 'neopositivista lógico' que ha sustituido la filosofía tradicional por otra donde carece de sentido preguntarse por la verdad» (I: 37).

Hallan cabida en tales actas variados trabajos que no se ocupan exclusivamente de la semiótica literaria. Es el caso de los «Fundamentos de una retórica visual» de Jean-Marie Klinkenberg, en que se plantean posibilidades concretas de comunicación visual desde una perspectiva (reductora) que concibe a la retórica como la transformación reglada de los elementos de un enunciado, la cual obliga al lector a «sobreponer dialécticamente al grado percibido un grado concebido» (I: 43).

Sobre tema parejo han versado los trabajos de Antonio Ansón Anadón, José María Fernández Cardo y Caridad Posada Alonso, cuyas investigaciones se han referido al estudio semiótico de aquellas estructuras retóricas que es posible identificar y objetivar en las imágenes fílmicas y literarias.

<sup>6</sup> Vid A. García Berrio (1989): *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid: Cátedra.

<sup>7</sup> Cfr. M. Á. Garrido Gallardo (1987): *Lenguaje y propaganda*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Armada.

<sup>8</sup> Vid K. K. Reardon (1983): *La persuasión en la comunicación*. Barcelona/Buenos Aires: Paidós Comunicación, 208-209.

La posibilidad de analizar semiológicamente discursos no literarios ha quedado una vez más reflejada en estas actas de forma variada y completa, a través de los trabajos que sobre el uso de la *elocutio* en el discurso político —en tanto que publicitario— han hecho los profesores Juan Ángel Alonso Aldana, María Ángeles García Collado, María Ledesma Domínguez y José Ignacio Mardones Zorrilla, dirigidos por José María Nadal y Santos Zunzunegui, de la Universidad del País Vasco.

En la misma línea temática pueden situarse los trabajos de Teresa Espar, sobre la «Semiótica de la entrevista política» (I: 389-95), en los que analiza sintácticamente una tipología de este tipo de situaciones comunicativas en virtud de la configuración modal de cada uno de los actantes (candidato-entrevistador-público), y de Covadonga López Alonso, quien al estudiar «La argumentación en el discurso político» (II: 47-55) reflexiona ampliamente sobre este concepto de *argumentación*<sup>9</sup>, a partir de las investigaciones que, sobre la retórica y la lógica, nos han proporcionado las escuelas anglosajona (Strawson, Austin, Grice, Searle), belga y francesa (Perelman, Apostel, Ducrot, Ascombre, Kerbrat, Meyer).

Dentro de la investigación literaria propiamente dicha, resulta frecuente el tratamiento de temas relacionados con el hispanismo, la intertextualidad, las literaturas europeas y el análisis retórico de figuras literarias como la metáfora y la ironía.

Tal es el caso de algunas de las comunicaciones que, dentro de la hispanística, se ocupan de la narrativa de Juan Benet (K. Benson, I: 197-208), y de Benito Pérez Galdós (I. Elizalde, I: 355-65), de un análisis intertextual en el *Poema del Cid* (J. L. Girón Alconchel, I: 469-76) o de un estudio retórico del personaje dramático en *Tres sombreros de copa* (F. Gómez Redondo, I: 477-86), de la novela picaresca (F. Linares Alés, II: 47-46) o de la iconografía y el lenguaje en el teatro de Francisco Nieva (V. A. Mortilla Mata, II: 193-200) y Max Aub (M. Villalba Álvarez, II: 497-502), respectivamente.

Del análisis retórico de la metáfora, a la luz de la tradición y la modernidad, se han ocupado abundantes comunicaciones. Es el caso del trabajo ya citado de José María Fernández Cardo; de Eduardo Peñuela Cañizal (II: 241-46), sobre la metáfora de la imagen en algunos grabados de Picasso en relación al tema del Minotauro y *La Minotauromaquia* (1953); de Doina Popa-Lissenau (II: 267-74), quien ha estudiado desde los tres niveles de la semiótica las consecuencias comunicativas (retóricas) de la inserción de palabras extranjeras en diferentes discursos de una lengua dada; y de Begoña Vicente Cruz (II: 477-85) e Isabel Visado (II: 503-14), quienes se ocupan respectivamente de la metáfora en su rela-

<sup>9</sup> Vid J. Ascombre y O. Ducrot (1983): *L'argumentation dans la langue*. Bruselas: P. Mardaga.

ción con la producción y la conexión comunicativas, y de la inserción de fábulas mitológicas en el poema *El Adonis*, de José Antonio Porcel.

El discurso publicitario es otro de los temas que con frecuencia es estudiado semiológicamente <sup>10</sup> en los diferentes seminarios y reuniones congresuales que sobre esta disciplina científica se convocan.

Es éste el caso de Tomás Camarero Arribas, cuya comunicación, sobre la retórica publicitaria y la manipulación ideológica, se ejemplifica con el análisis de anuncios o mensajes publicitarios sobre perfumes femeninos (I: 233-39). En la misma línea de investigación, sobre la retórica publicitaria, cabe situar las intervenciones de Diego Carrasco Equino (I: 261-75), Carmen Muñiz Cachón (II: 215-22) e Ignacio Vázquez Orta (II: 465-76).

De especial interés nos ha parecido el tratamiento que en este III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica se ha profesado a la pragmática de la literatura. Hemos preferido relegar al final nuestro comentario sobre esta problemática precisamente porque, desde una visión de conjunto, nos ha parecido la aportación acaso más fundamental, pues no en vano el número de publicaciones e investigaciones sobre pragmática literaria se ha incrementado durante estos años notoriamente, de modo que los estudios semióticos de los últimos tiempos —y de ahora mismo— demuestran un interés creciente por el estudio de la literatura desde el punto de vista de su estatuto comunicativo.

He ahí los trabajos de Francisco Abad (I: 61-69), que ofrece un dilatado comentario a la compilación que en 1986 hizo sobre el tema José Antonio Mayoral<sup>11</sup>; Tomás Albaladejo (I: 89-96), quien objetiva y describe con precisión inmejorable las operaciones retóricas de *inventio*, *dispositio/locutio* y *actio* como estructuras semióticas propias de la semántica, la sintaxis y la pragmática respectivamente; Alberto Álvarez Sanagustín (I: 145-53), en que se retoma la noción peirceana de *interprete* para plantear problemas epistemológicos que tratan de resolverse en el terreno de la investigación pragmática; y otras aportaciones que en la misma línea retórica han sido presentadas por los profesores José Domínguez Caparrós (I: 333-43), María Victoria Escandell Vidal (I: 367-75), María Paz Marsá (II: 125-32) y Hernán Urrutia (II: 447-53).

Mención especial nos merece una serie de trabajos que recogen, a nuestro juicio, las aportaciones más puntuales de lo que estimamos habrán de ser en un futuro inmediato las dos facetas más apetecibles y estudiadas de la pragmática.

<sup>10</sup> Vid J. Durand (1968: «Rhétorique et publicité». *Bulletin de Recherches Publicitaires* 4, 91 y ss.; y J. Bya (1973): «La publicité ou le discours détourné de la marchandise» *Litterature* 2, 30.

<sup>11</sup> Cfr. J. A. Mayoral (ed.) (1986): *La Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco-Libros.

Tales son, desde nuestro punto de vista, el estudio de la pragmática inmanente, es decir, de aquellas situaciones comunicativas textualizadas en un discurso literario dado, sometido a su vez a la habitual relación dialógica *Autor/Lector* reales, y, de otro lado, el estudio de la pragmática literaria, tanto inmanente como trascendente, en el discurso lírico. Creemos que ambas vertientes de la pragmática literaria han sido abordadas en las comunicaciones de José Antonio Pérez Bowie (II: 247-56) y Fernando Cabo Aseguinolaza (I: 215-24), así como por la profesora Alicia Yllera, quien en su exposición teórica ha limitado sus ilustraciones a los prólogos de algunas de las obras clásicas del Siglo de Oro español (II: 523-33).

Las poéticas textuales, en que han desembocado la teoría generativa y buena parte de la tradición formalista eslava (especialmente la escuela de Tartu, cuyos representantes integraron en un *corpus* teórico coherente las investigaciones sociológicas sobre la ideología con las contribuciones procedentes de la semiótica), y cuya aportación acaso más decisiva haya sido la de *competencia literaria*<sup>12</sup> como específica capacidad que posibilita tanto la producción de estructuras *poéticas* (expresión) como la comprensión de sus efectos (*recepción*), han canalizado sus principales ideas hacia una pragmática de la comunicación literaria<sup>13</sup>, cuestionando así el estudio del lenguaje literario como una verbalidad específicamente textual (*estructuralismo*) al margen del uso o función que puede adquirir en una interacción social.

La pragmática de la literatura, en tanto que parte de la semiótica textual literaria encargada de definir la *comunicación literaria* como un tipo específico de comunicación entre un emisor y un receptor, es heredera de la pragmática lingüística<sup>14</sup>, que estudia las relaciones mantenidas por el emisor, receptor, contexto y signo en la comunicación.

Por su parte, durante los años setenta, T. A. van Dijk y su escuela interpretaron esta parte de la semiología como una teoría de los contextos, a la vez que, por los mismos años, J. L. Austin, J. R. Searle y R. Ohmann hacían lo propio tratando de dilucidar si la literatura era o no una acción lingüística especial, poseedora de rasgos ilocutivos específicos, tendencia esta última muy debatida durante largo tiempo<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Vid. M. Bierwisch (1965): «Poetik und Linguistik». *Sprache in technischen Zeitalter* 15, 1256-1273; T. A. van Dijk (1972): *Some Aspects of Text Grammar*. La Haya: Mouton.

<sup>13</sup> Vid. W. Mignolo (1978): *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica.

<sup>14</sup> Vid. Ch. Morris (1946): *Signos, lenguaje y conducta*. Buenos Aires: Losada, 1962; M. C. Bobes Naves (1973), *La Semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos; y Ch. Peirce (1987), *Obra Lógico Semiótica*, Madrid, Taurus.

<sup>15</sup> Vid. M. L. Pratt (1977): *Toward a speech act theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press; F. Martínez Bonati (1981), *Fictive Discourse and the structures of literature. A Phenomenological Approach*. London: Cornell University Press; y F. Lázaro Carreter (1990): *De poética y poéticas*. Madrid: Cátedra.

Desde nuestro punto de vista, tal y como hemos apuntado anteriormente, estimamos que tales corrientes metodológicas, representativas de las ideas rectoras que han conducido las investigaciones de la pragmática literaria durante los últimos años, no han prestado atención suficiente a dos aspectos que presumimos cardinales en el futuro inmediato de los estudios literarios en relación con su estatuto comunicativo.

Tales son, de un lado, la necesidad de esclarecer los problemas que plantea la descripción analítica de la *pragmática inmanente de la comunicación* en los textos literarios, es decir, aquella o aquellas situaciones comunicativas textualizadas en un discurso literario dado, realizadas en la inmanencia misma de la obra, y con un grado de amplitud y abstracción que, al condicionar singularmente la posición de los interlocutores, es necesario estudiar y objetivar bajo las exigencias particulares de cada inmanencia discursiva.

Si desde 1961 se contaba ya con la noción de *autor implícito* introducida por W. C. Booth, sólo bastantes años después se ha llegado a diseñar, con seguridad bastante relativa —y pensados casi exclusivamente para novela— unos esquemas referentes a la comunicación inmanente de los textos literarios<sup>16</sup> que, desde congresos como éste de diciembre de 1988 y otros posteriores, han inducido a acusadas controversias, no sólo debidas a la pluralidad y expansión de las actuales teorías literarias, sino algo que nos parece de más accesible solución, cual es la necesidad de replantearse, desde una perspectiva más actual y madura, los problemas relativos a una pragmática inmanente de la comunicación literaria, y que continúan siendo los problemas ligados a una expansión del esquema general de la comunicación *autor-obra-lector*.

De otro lado, nos resulta imposible prescindir del discurso lírico a la hora de describir y explicar los rasgos característicos de la pragmática —inmanente y trascendente— de la comunicación literaria. La configuración de un código específico—*lenguaje del poema*<sup>17</sup>—, y la asignación al discurso lírico de un estatuto no menos particular, que, subyacente en la inmanencia textual, no sólo puede instituir un enunciador de extraordinarias capacidades locutivas, sino que además prefigura las principales reacciones de un receptor o enunciatario intradiscursivo cuyas virtualidades no son menos sorprendentes que las de su interlocutor, nos exige la explicación de aquellos rasgos de carácter pragmático que aíslan al discurso lírico como modalidad específica del lenguaje.

<sup>16</sup> Cfr. J. M. Pozuelo Yvancos (1978): «El pacto narrativo: semiología del receptor inmanente en el *Coloquio de los perros*». *Anales Cervantinos*, 17, 147-116; y de A. Díaz Arenas vid. *La instancia del Autor / Lector* (1986) y *Las Perspectivas Narrativas* (1988), ambas en Kassel: Reichenberger.

<sup>17</sup> Cfr. J. Guillén (1961): *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza, y O. Paz (1990): *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix-Barral.

Las contribuciones de Y. I. Levin<sup>18</sup> en 1976 podrían citarse como pioneras en este terreno, que, amén de autores como Ch. Schwarze<sup>19</sup> y otros citados en la bibliografía de la comunicación de A. A. Pérez Bowie (II: 247-56), presenta todavía escasos seguidores. Al fin y al cabo, tal como dejó escrito J. Culler en 1975, «los estructuralistas han trabajado relativamente poco con la poesía (...), no ha habido intento alguno de presentar una descripción sistemática de las operaciones de lectura ni de las presuntas convenciones de la lírica»<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Vid I. Y. Levin (1976): «Le statut communicatif du poème lyrique», en «Ecole de Tartu», *Travaux sur les systèmes de signes*. Bruselas: Complexe.

<sup>19</sup> Chr. Schwarze (1979): «Testi lirici como testi persuasivi». En F. Albano y M. R. Pigliascio (eds.), *Retorica ed escienze del linguaggio*. Roma: Bulzoni.

<sup>20</sup> Vid. J. Culler (1975): *La poética estructuralista*. Barcelona: Anagrama, 1975, p. 268.

---

## NORMAS PARA LA REDACCIÓN DE LOS ARTÍCULOS

Los trabajos que se envíen para colaborar en *Signa* deberán remitirse a:

Mario García-Page Sánchez  
Facultad de Filología, despacho 714.  
UNED  
c/ Senda del Rey, s/n 28040 MADRID

Deberán reunir los siguientes requisitos:

1. Se seguirá el sistema de citas anglosajón en el interior del trabajo:  
Ej: Peirce (1987: 27)
2. En caso de aparecer alguna nota, ésta se pondrá a pie de página.
3. Al final de cada trabajo, se consignarán, por orden alfabético, las Referencias bibliográficas siguiendo el modelo que se propone:
  - a) Libros:  
TORDERA, A. (1978): *Hacia una semiótica pragmática. El signo en Ch. S. Peirce*. Valencia: Fernando Torres.
  - b) Volúmenes colectivos:  
ZEMAN, J. J. (1977): «Peirce's Theory of Signs». En *A Perfusion of Signs*, Th. A. Sebeok (ed.), 22-39. Bloomington: Indiana University Press.
  - c) Artículos:  
HERMENEGILDO, A. (1988): «Signo grotesto y marginalidad dramática: el gracioso en *Mañana será otro día*, de Calderón de la Barca». *Cuadernos de Teatro Clásico* 1, 121-142.
4. La extensión máxima para los artículos será de 25 páginas y de 12 para las notas.  
Cada página constará de 28 líneas y 65 dígitos por línea.
5. Los trabajos deben enviarse en disquete de ordenador y dos copias en soporte de papel.  
En los disquetes se utilizarán los programas compatibles siguientes: Wordperfect y Wordstar (preferentemente WP).
6. Los epígrafes irán *todos* a la *izquierda*: el principal en mayúsculas (por ej. 1.). Si existen otros epígrafes secundarios jerarquizados, el sistema será: el siguiente (por ej. 1.1.) en negrita y minúsculas; el siguiente (por ej.: 1.1.1.) en cursiva y minúsculas; el siguiente (por ej.: 1.1.1.1.) en letra normal.





UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE EDUCACIÓN A DISTANCIA