

## **Charles S. Peirce en Europa, 1870-71: experiencia artística y estética**

Sara Barrena y Jaime Nubiola<sup>1</sup>  
(GEP, Universidad de Navarra)

[[sbarrena@unav.es](mailto:sbarrena@unav.es) y [jnubiola@unav.es](mailto:jnubiola@unav.es)]

El pensamiento de Charles S. Peirce abarca ámbitos muy diversos y en él se funde un rico conocimiento de la tradición filosófica y de la historia de la ciencia con una valiosa experiencia personal como lógico e investigador científico. Peirce tampoco estuvo desvinculado de otra dimensión de la creatividad, el arte, por el que mostró una constante fascinación, aunque el tratamiento teórico de éste en su obra apenas esté esbozado. La atracción estética y el interés por la ciencia aparecen ya en las etapas tempranas del pensamiento de Peirce y son un reflejo de su propia experiencia vital, tal como se ha tratado de poner de manifiesto en el proyecto “Correspondencia europea de C. S. Peirce: creatividad y cooperación científica”, desarrollado por el Grupo de Estudios Peirceanos en los años 2007-09 y financiado por el Plan de Investigación de la Universidad de Navarra.

Nuestro proyecto tenía como objetivo prestar atención a aquellas cartas, entre la extensa correspondencia que se conserva de Peirce, que podemos llamar *européas*, esto es, a las cartas que escribió durante sus viajes por Europa y las que intercambió con los diversos científicos e intelectuales europeos con los que se relacionó a lo largo de su vida. En un primer proyecto —que aspira a tener continuidad en proyectos posteriores— se limitó el campo de estudio a las veinte cartas que se conservan del primer viaje de Peirce a Europa (1870-71), y a ocho de sus correspondientes europeos.

En esta presentación nos centraremos en uno de los aspectos de la investigación desarrollada: la creatividad artística. Con ese fin describiremos brevemente el plan inicial de trabajo y el contexto en el que se enmarcaba nuestra investigación. A continuación, se presentarán algunos datos biográficos del primer viaje de Peirce a Europa, y después se llevará a cabo un análisis de los resultados obtenidos en los aspectos relacionados con la creatividad artística. Se concluirá con un resumen de los principales resultados alcanzados.

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este texto se publicó en inglés en el número inaugural de la revista [\*European Journal of Pragmatism and American Philosophy\*](#) con el título "[Charles Peirce's First Visit to Europe, 1870-71: Scientific Cooperation and Artistic Creativity](#)" y está accesible en. En esta versión en español se ha abreviado la descripción del Proyecto, se ha omitido el estudio de la cooperación científica y se ha ampliado la atención a la experiencia artística y la estética. Los autores estamos muy agradecidos a la financiación del “Programa de Investigación de la Universidad de Navarra” y a la ayuda de los demás miembros del Proyecto: Hedy Boero, Izaskun Martínez, Marta Morgade, Paloma Pérez-Illzarbe e Ignacio Redondo.

## 1. Descripción del proyecto: plan de trabajo

La abundantísima correspondencia de Peirce, conservada en parte en la [Houghton Library](#) de la Universidad de Harvard y registrada en el [Catálogo de Robin](#), es un tesoro documental de la vasta producción peirceana que hasta ahora no ha sido atendido suficientemente por los investigadores a causa del difícil acceso a esos materiales. Entre esos millares de cartas nos parecieron particularmente interesantes las de los viajes europeos de Peirce, pues proporcionan una imagen muy rica de su personalidad, de sus valoraciones estéticas y de sus inquietudes, que complementan muy bien los acercamientos de carácter más filosófico a su obra. En particular, [las cartas](#) a su familia del primer viaje (1870-1871) constituyen una deliciosa crónica de las andanzas de un joven norteamericano de treinta años por los diversos países europeos que va recorriendo.

Las cartas fueron escritas a mano e incluyen algunos [dibujos](#); no fueron pensadas para ser mecanografiadas o impresas, sino para ser leídas en el manuscrito. Por eso hemos querido presentar en la [página web dedicada al proyecto](#) las imágenes disponibles de esos textos a partir de los rollos de microfilms de la Universidad de Harvard (que tiene los derechos sobre los contenidos) o de las fotocopias disponibles en el [Peirce Edition Project](#) o en otras bibliotecas. El estilo de la caligrafía de Peirce proporciona un sentimiento peculiar de su personalidad mucho más profundo, por supuesto, que su transcripción mecanográfica.

En concreto, el proyecto —desarrollado entre diciembre del 2007 y diciembre del 2009— ha comprendido la realización de: a) una transcripción simple del texto original de las veinte cartas en inglés; b) una traducción fiel al castellano de cada texto con abundantes anotaciones que explican el sentido de aquellos pasajes cuya comprensión no resulta obvia, y c) la publicación de las traducciones en la *página web* del proyecto, con abundantes enlaces desde los textos de las cartas y de las anotaciones a ilustraciones y fuentes externas.

## 2. Primer viaje de C. S. Peirce a Europa: descripción general y datos biográficos

Charles S. Peirce viajó a Europa en cinco ocasiones a lo largo de su vida, entre 1870 y 1883, “al servicio de la [United States Coast Survey](#), que era en esa época la agencia científica más importante de los Estados Unidos” (Fisch 1981: 13). En total vivió en Europa unos 36 meses, esto es, unos tres años. Estas estancias en Europa hicieron posible que entrara en estrecho contacto con científicos europeos y fueron decisivas para labrarse un notable prestigio internacional en la comunidad científica.

Su primer viaje a [Europa](#) tuvo lugar entre el 18 de junio de 1870 y el 7 de marzo de 1871. Peirce tenía en el momento de partir 30 años y salió hacia Europa con grandes esperanzas, tal y como le escribe a su madre en su [carta de despedida](#) desde Sandy Hook, Nueva York, el 18 de junio. Aunque era una persona joven, llevaba ya tiempo trabajando como científico y había alcanzado algunos logros importantes. Era en esos momentos ayudante de la U. S. Coast Survey y asistente del Observatorio de Harvard, había impartido dos series de conferencias sobre la lógica de la ciencia (las *Harvard Lectures* de 1865 y las *Lowell Lectures* de 1866) y otra sobre los lógicos británicos (Harvard, 1869), y había sido elegido miembro de la recién creada American Academy

of Arts and Sciences (1867).

El objetivo principal del viaje era localizar posibles lugares de observación para el estudio del [eclipse total de sol](#) que tendría lugar el 22 de diciembre de 1870. Peirce partió hacia Londres acompañado por su hermano James el 18 de junio en el vapor [S. S. Deutschland](#), y se separaría de él en esa ciudad. Posteriormente, en el otoño, se reuniría con su padre, [Benjamin](#), su esposa [Zina Fay](#) y los demás investigadores encargados de estudiar el eclipse.

El itinerario del primer viaje por Europa incluía [Londres](#), [Berlín](#), [Dresde](#), Praga, Viena, [Pest](#), el río Danubio, Varna (Bulgaria), el mar Negro y finalmente Constantinopla, desde donde Peirce recorrió después de Este a Oeste la [zona de totalidad](#) del eclipse en busca de emplazamientos adecuados como observatorios. Esa parte del viaje incluía Turquía, Grecia, Italia y España. En Berlín, Peirce visitó a su cuñada [Amy Fay](#), que le acompañó a Dresde; en Viena recibió la hospitalidad del director del observatorio y en Constantinopla disfrutó de la guía de [Edward H. Palmer](#) y de su amigo [Charles Drake](#). Peirce viajó por una Europa sometida desde julio a la [Guerra Franco-Prusiana](#), y se unió al equipo que observó el eclipse desde la [villa del Marqués de San Giuliano en Catania, Sicilia](#).

Este viaje supuso una experiencia personal importante para Peirce, que visitaba Europa por primera vez. Sus cartas están llenas de las impresiones que los distintos lugares le causaban. Puede decirse, por ejemplo, que le gustó Londres, pero no Berlín, de cuyos malos olores se queja en varias cartas. Pest le parece “un lugar bastante agradable para estar” (carta del 25 de agosto) y Constantinopla “el lugar más bello y fascinante, desde todo punto posible, en el que he estado hasta ahora” (carta del 2 de septiembre). Grecia le fascina por diferente, pero no parece gustarle demasiado: “en conjunto no me parece que Tesalia sea muy agradable” (carta del 15 de septiembre). Desde Chambéry, en Saboya, Peirce escribe a su madre relatándole impresionado que había escuchado hablar 18 lenguas diferentes. Se asombra en otra ocasión de la cantidad de idiomas que aparecen en los periódicos de Constantinopla (carta del 2 de septiembre) o de los muchas lenguas que hablaba una señora que encontró en un tren (28 de agosto), a la vez que se lamenta en ocasiones de su propia incapacidad para hablar otras lenguas y de no poder hablar ni siquiera el francés con fluidez (carta del 28 de agosto).

Las cartas nos muestran también al Peirce más humano, preocupado por la posibilidad de robos o enfermedades, sujeto a estados de ánimo y sentimientos. En las cartas aparece el Peirce viajero y cosmopolita, que llena las cuartillas con comentarios acerca del clima, los precios, la suciedad de algunos lugares, los vinos, el regateo, las vestimentas, los medios de transporte y, en definitiva, las costumbres y curiosidades de los diversos lugares que visita. Percibimos en sus cartas los días mejores o aquellos otros en los que sentía una profunda añoranza de su hogar: “Comienzo ahora a sentir lo sumamente corto que es mi tiempo, a la vez que a menudo tengo bastante añoranza y extraño estar en casa”, escribe el 15 de septiembre desde Mesina. En otra ocasión, el 2 de septiembre, había escrito: “considerando cuánto placer he tenido, debería estar dispuesto a aguantar una quincena penosa”. El 16 de noviembre escribe de nuevo a su madre: "Esto de viajar solo es bueno para enseñar al hombre el don del silencio. No me encontrarás tan charlatán cuando vuelva".

En resumen, Peirce se enfrenta a una nueva experiencia en un mundo completamente diferente al que estaba acostumbrado, tal como le escribe a su esposa desde Constantinopla el 28 de agosto: “Te sorprenderías si pudieras ver qué mundo tan diferente es este”.

### 3. La estética y la creatividad artística

Aunque Peirce afirmaba no estar familiarizado con la estética (CP 1.191, 1903), siempre estuvo interesado en ella. Ya en su juventud había estudiado ávidamente las *Aesthetische Briefe* de Friedrich Schiller. No es claro por qué no trabajó más en este campo; quizá sea por el ambiente científico en el que transcurrió su vida. Sin embargo, la estética ocupa un lugar importante dentro de su pensamiento, y más aún a partir del cambio de siglo, cuando desarrolla su idea de la estética como fundamento de las demás ciencias normativas.

La estética, por ser la primera de las ciencias normativas, posee para Peirce un especial carácter de primeridad. Su campo es el de los “sentimientos deliberados” y el de “aquellas cosas cuyo fin es encarnar cualidades de sentimiento” (CP 5.129, 1903). Se ocupa precisamente de señalar cuál es *el summum bonum* que ha de servir como fin a las otras dos ciencias normativas (la lógica y la ética), de decir qué es lo admirable *per se*, aquello que es admirable sin ninguna razón para serlo más allá de su propio carácter inherente (CP 1.612, 1903), sin ninguna razón ulterior.

Para Peirce el arte tiene que ver con “cualidades de sentimientos”, con aquello primero, que es o existe con independencia de alguna otra cosa, sin ningún elemento de ser relativo a algo o de mediación (CP 6.32, 1891). La primeridad es un mero sueño, una imaginación que no se ajusta a ninguna ocasión particular, algo no racional todavía pero capaz de racionalización (CP 3.459, 1896). Lo bello es para Peirce lo único que admiramos por sí mismo y no en función de alguna otra cosa. Pero, ¿en qué consiste concretamente la belleza?, o ¿qué obras de arte pueden considerarse bellas? Las cartas estudiadas en este proyecto proporcionan una excelente fuente para adentrarse en su concepción de la belleza. Las peculiares experiencias que Peirce relata, sus comentarios sobre las obras de arte que ve en Europa y su manera de contemplarlas constituyen excelentes ejemplos, y quizá puede encontrarse en ellos la génesis de su concepción de arte que llegaría a desarrollar años después.

Peirce pone de manifiesto en muchas de sus cartas su admiración por lo bello, y quiere transmitir los sentimientos que le provoca su contemplación. Esa admiración, sea por la grandeza de la naturaleza o por aquello logrado por la mano del hombre, estará para Peirce en el centro del fenómeno artístico. Algunas pinturas, esculturas y edificios llamaron poderosamente su atención a lo largo de su recorrido europeo. Admira por ejemplo el Tiergarten de Berlín, que describe como “encantador”, los palacios de Potsdam y Sans Souci, la mezquita de Suleiman, un bello busto de Faustina que —según sus propias palabras— no se cansaba de admirar en Catania (carta del 22 de septiembre), o la iglesia de Santa María Mayor en Roma, que menciona en una carta a su madre del 14 de octubre, en la que dice: “me ha impresionado mucho esta iglesia”. Así mismo, en una agenda que Peirce compró en Ginebra el 13 de enero de 1871 y donde fue anotando con bastante detalle los acontecimientos más importantes de su viaje, califica de “maravillosa” a la catedral de Milán (10 de enero) y de “bello ejemplar de la arquitectura románica” a la catedral de Ginebra (16 de enero). Sorprendentemente, afirma que la Capilla Sixtina es un asunto sobrevalorado, aunque califica de joyas las estancias de Rafael (7 de enero).

Peirce se maravilla también ante las montañas de Bohemia, las colinas húngaras, los Cárpatos, el Danubio —del que dice mientras navegaba hacia el Mar Negro “creo

que ningún río en el mundo es tan bonito como esta parte del Danubio” (carta del 28 de agosto)—, el Bósforo. Se admira de la vista de Constantinopla a medida que el barco se acerca a ella, de los montes Ossa y Pelión en Grecia.

A la hora de explicar por qué algo le ha gustado o no, Peirce recurre en la mayoría de los casos a la capacidad de transmitir algo. Así, por ejemplo, afirma en una carta escrita desde Berlín el 30 de julio de 1870 que la escultura y la arquitectura berlinesas no producen un efecto real en quien las contempla:

La arquitectura y la escultura tienen una apariencia muy adornada y artificial, generalmente imitaciones del estilo clásico y no tienen ningún efecto real, incluso aunque debas reconocer que es bonito. Lo más bonito es la Victoria sobre la Puerta de Brandenburgo, que hace el efecto de un pequeño bronce. El artista no ha sacado ninguna ventaja del gran tamaño para producir un efecto particular de grandeza o sublimidad.

También, refiriéndose a la catedral de San Pedro, en Roma, afirma que hay una ausencia de creencia verdadera en ella, que es todo apariencia y que son sólo sus proporciones perfectas y su enorme tamaño lo que impresionan (carta del 14 de octubre). Lo mismo sucede con respecto a la literatura. En un par de cartas Peirce afirma estar leyendo a Balzac. El 4 de septiembre escribe que había disfrutado de la lectura de *Honorine* y se admira del conocimiento de la naturaleza humana de Balzac. En una carta del 14 de octubre pone de nuevo de manifiesto su admiración por el escritor y alaba su capacidad descriptiva, aunque afirma que falla precisamente al no transmitir, al no ser capaz de interesar mucho al lector en ninguno de sus personajes. Esa incapacidad de expresar que le sirve como criterio para distinguir las obras de arte buenas de las menos buenas puede verse también detrás del comentario que hace sobre el arte sarraceno como un estilo arquitectónico bastante pobre en ideas (carta del 4 de septiembre).

Curiosamente, Peirce se muestra deslumbrado por la fuerza expresiva de la escultura de Antonio Canova, tal y como escribe el 16 de octubre desde Roma:

Hay dos monumentos de Canova allí. Uno de ellos muy impactante. Admiro mucho a Canova. Generalmente sostengo de forma muy tímida mis opiniones sobre pintura y escultura, pero no ésta. Pienso que Canova es grande, muy, muy grande. Primero me impresionó —de hecho me abrumó— su Teseo matando al minotauro en Viena. Después me gustó mucho su Paulina Borghese y ahora pienso que este monumento de Clemente XIV tiene mucha fuerza.

Sin embargo afirma que las esculturas de Miguel Ángel son cosas horribles y desproporcionadas:

He entrado después al monasterio adyacente a esta iglesia y he visto un monumento de Michel Angelo. Pero para apreciar las estatuas de Michel Angelo se requiere más conocimiento de la historia del arte del que yo tengo. Me parecen horribles cosas deformes y desproporcionadas (carta del 16 de octubre).

En una carta a su madre desde Chambéry el 16 de noviembre Peirce hace también algunos significativos comentarios sobre la ausencia de un motivo o creencia en el arte, es decir, lo que podríamos entender como la ausencia de algo que expresar, o el exceso de formalismo de muchos artistas:

Las estatuas de Canova y algunas otras pocas piezas de arte moderno le hacen a uno sentir que todo lo que esta época necesita para eclipsar completamente a todas las otras en arte es El Motivo, pero lo que ves es que [éste] está del todo ausente. El arte es un mero juego o un lujo en la actualidad. ¿Qué son nuestros artistas? ¿Son ellos los

hombres representativos de nuestra época o ni siquiera ellos la comprenden? La dificultad es que nuestra época no cree: ni siquiera medio cree en sí misma. En la medida que esto sea así lo que está pidiendo es críticos y científicos, no artistas.

En la línea que ya señalaban sus comentarios, Peirce afirmará años después de su viaje que el arte consiste precisamente en expresar algo y producir un efecto en quien contempla la obra de arte, en ser capaz de representar una cualidad de sentimiento haciéndola razonable, en actualizar esas posibilidades en que consisten las cualidades en tanto primeridades. En 1903, Peirce escribirá:

Me parece que mientras que en el disfrute estético atendemos a la totalidad del sentimiento —y especialmente a la totalidad de la cualidad de sentimiento resultante que se presenta en la obra de arte que contemplamos— es, sin embargo, una especie de simpatía intelectual, un sentido de que hay ahí un sentimiento que uno puede comprender, un *sentimiento razonable*. No consigo decir exactamente qué es, pero es una consciencia que pertenece a la categoría de representación, aunque representando algo en la categoría de cualidad de sentimiento (CP 5.113, 1903; cursivas nuestras).

Para Peirce el arte posee precisamente la capacidad de captar o fijar esas cualidades de sentimiento y de exhibirlas para su contemplación. El artista toma como datos y como experiencias la materia del mundo, los sentimientos, las impresiones que causan en él vivencias, ocasiones sociales o contextos históricos. Es capaz de expresar eso haciendo que de esa manera se calme su inquietud inicial. Para Peirce el artista es capaz de una manera sorprendente y casi mágica de captar las cualidades inaprensibles y aisladas por su propia naturaleza y de hacerlas de algún modo razonables, comprensibles.

Lejos de las corrientes que representan lo estético como algo completamente opuesto a lo racional, para Peirce es preciso afirmar que hay terceridad, una cierta razonabilidad en el arte. Conforme a esta idea habría desde la perspectiva peirceana tres elementos que se combinan para dar lugar al fenómeno artístico: por un lado la primeridad, la cualidad de sentimiento que el artista percibe sin ser ni siquiera consciente de ella; por otro lado la reacción frente a esa primeridad, que se expresa a través de la escritura, de la pintura o de algún otro medio dando lugar a algo que existe en el mundo actual, a una obra de arte en el mundo de los hechos, con carácter de segundidad, y por último la terceridad, que es la representación, la capacidad de apresar la primeridad, que es de algún modo inefable, y convertirla en algo comunicable a través de unas frases, de unos trazos, de unas notas musicales. Las tres categorías se combinan para dar lugar al fenómeno artístico.

Esa capacidad de apresar algo primero y expresarlo es lo que, como ponen de manifiesto sus cartas, Peirce se había sentido incapaz de hacer frente a muchas de las obras de arte que vio en su viaje europeo. Peirce se ve sorprendido por una multitud de sentimientos, de sensaciones, de impresiones que no quiere perder. Como un viajero interesado en lo que ve, llevado por un afán de escribirlo todo, afirma el 28 de agosto de 1870: “he pensado que hoy descansaría y escribiría cartas. He visto tanto que a menos que vuelva sobre ello en mi mente se me escapará. Siento que ya he olvidado muchas cosas que me interesaban enormemente”. En otra ocasión, en una carta escrita el 2 de septiembre desde Constantinopla, se lamenta de no tener tiempo para describir todo lo que pasa ante sus ojos: “Por todas partes hay ante mis ojos una marea tal de completa novedad que no tengo tiempo para acostumbrarme a ella, ni siquiera el suficiente como para describirla. ¿Por dónde empezaré?”.

Peirce siente ese afán de poner por escrito las fuertes impresiones que su viaje le está causando. Sin embargo, es a la vez consciente de lo que cuesta dar forma a esas impresiones, a esas “primeridades” que tan difícil le resulta en ocasiones poner en palabras o a veces incluso en dibujos. “Es difícil dar una noción de las características de un país tan diferente a lo que tú has visto”, le escribe a su esposa desde Siracusa el 22 de septiembre. En la misma carta trata de describir el amanecer visto desde el [teatro griego de Taormina](#), para concluir que ningún arte podría expresarlo:

Pero, ¿cómo puedo darte alguna clase de noción de la encantadora, *encantadora* vista? Yo estaba en un promontorio muy elevado mirando el mar a la luz pura y clara de la mañana. Justo debajo de mí, a 50 pies o así, estaba el antiguo teatro. En ruinas, pero queda lo suficiente para mostrar adecuadamente cómo era, con sus bellas columnas, círculos y arcos, lo bastante para ser todavía muy bello. Lo suficiente para hacerte pensar que la gente que eligió este encantador lugar para esto no habría tenido que ir muy lejos. No estaba en la cumbre del promontorio, aunque bastante arriba. Por encima de mí había una terrible cima rocosa, la antigua acrópolis, coronada por una fortaleza de apariencia formidable. A lo largo de muchas millas se extendían en las orillas colinas como las que había visto el día anterior, con valles soleados por debajo de ellas y el mar entrando en la playa. Podía ver muchos pueblos tanto en los valles como en las colinas—más cerca por supuesto la pequeña y curiosa ciudad de Taormina y mucho verdor. A través del mar, las orillas de Calabria en un lado eran muy prominentes y en dirección opuesta, tierra adentro, se alzaba el Etna, majestuoso y terrible. Merece la pena viajar al extranjero por ver cosas como esa, cosas que ningún arte puede reproducir.

Peirce se siente incapaz de expresar esos sentimientos y esa admiración y se asombra en sus cartas de su propia incapacidad de explicar o reproducir eso. Por ejemplo, en una carta del 28 de agosto dice que está viendo cosas que la imaginación es incapaz de dibujar o la memoria de retener, y refiriéndose al busto de Faustina que tanto le había gustado en Catania afirma: “He ahí otra cosa que no puede ser reproducida. La memoria misma no puede hacer justicia a ese bello trabajo” (22 de septiembre). En la misma carta afirma que sus dibujos de una Venus que le había gustado y que afirma que en cierto sentido superaba a las de Tiziano, no podían expresar la esencia de la obra de arte, y que por tanto eran como difamaciones positivas.

Esta experiencia europea pudo por tanto estar en la base de su idea de que el artista es aquel capaz de racionalizar lo inexpresable, de llegar a expresar la admiración que algo nos provoca. Él mismo intentaría hacerlo años después escribiendo un relato—el único texto de ficción que se conserva escrito por Peirce— en el que trataba de recoger las impresiones y sentimientos que había experimentado en su paso por Grecia. Ese relato, *Topographical Sketches in Thessaly, with Fictional Embroideries*, —compilado en el volumen 8 de los *Chronological Writings* recientemente aparecido— puede verse como un experimento práctico de la noción peirceana de arte, que hace que la variedad de la experiencia humana, aunque sea variopinta e inaprensible, sea al menos racionalizable, porque logra colonizar y expresar los sentimientos encarnándolos en una terceridad. La belleza se daría cuando se consigue la armonía, el equilibrio, la perfecta adecuación entre la expresión de la primeridad y la razón, cuando se consigue esa “encarnación razonable”. Así, una obra bella debería tanto conmovernos o provocar en nosotros algún tipo de emoción, de sentimiento, como movernos a una cierta reflexión. Quizá Peirce buscaba esas reacciones en sus oyentes cuando leyó su relato sobre Grecia en el Century Club de Nueva York (*MS L387*: carta a Francis C. Russell, 4 de mayo, 1892), y en una o dos casas de amigos. Y tal vez consiguiera realmente ese efecto sobre los oyentes, pues John Fiske, quien asistió a una de esas veladas, escribió sobre el relato de Peirce: “era tan real como las uvas de Zexis que los pájaros intentaban

picotear” (*MS L146*, 14 de junio, 1893). Probablemente Peirce suscribiría lo que dijo Picasso en una ocasión: “Una obra de arte no debe ser algo que deje al hombre impasible, algo junto a lo que pasa con una mirada al azar (...). Tiene que hacerle reaccionar, producirle una fuerte sensación, moverle a empezar a crear también, aunque sólo sea en su imaginación (...), debe ser arrancado de su apatía” (Huffington 1989: 291).

#### 4. Conclusión

Puede decirse que nuestro proyecto “Correspondencia europea de C. S. Peirce: creatividad y cooperación científica” ha alcanzado su objetivo principal al completar la transcripción, traducción, anotación e instalación de las veinte cartas correspondientes al primer viaje europeo, así como la publicación de numerosas páginas relativas a los correspondientes europeos de Peirce. Se ha puesto al alcance de todos a través de la *web* las imágenes de unos textos no incluidos en la edición cronológica de los escritos de Peirce, con centenares de anotaciones y enlaces que proporcionan una visión mucho más clara de las cosas y lugares que Peirce visitó durante su viaje europeo.

Además a lo largo de estos años se han hecho cuatro descubrimientos realmente novedosos para la documentación de este primer viaje:

- 1) la [firma de Charles S. Peirce](#) en la Reading Room del British Museum;
- 2) el [diario de Charles Drake](#) que acredita fehacientemente la veracidad de la crónica de su viaje que documenta Peirce en sus cartas;
- 3) las memorias de Mrs. Somerville dando noticia de la visita de Benjamin Peirce y el libro que éste le regaló con una [dedicatoria](#);
- 4) la [carta de W. K. Clifford](#) a Lady Pollock describiendo el viaje de regreso a Roma desde Sicilia.

Hablando de forma general, nuestra investigación ha mostrado que la importancia de las cartas escritas por Peirce en su primera visita a Europa excede con mucho su contenido anecdótico. De hecho, ponen de manifiesto que los viajes europeos de Peirce tuvieron una gran relevancia para la formación de Peirce como persona, como científico y como filósofo. Las sensaciones recibidas en Europa perdurarían, y con el tiempo llegarían a fructificar en nuevas maneras de enfocar la ciencia y el arte. Esos viajes dejaron en un hombre de su sensibilidad e inteligencia un poso que fue desarrollándose a lo largo de los años, y supusieron el germen de algunas de las teorías que desarrollaría más adelante. Como se dice en el texto que adoptamos como [lema](#) del proyecto:

La filosofía es una ciencia que exige un estudio largo y concentrado (...). Le dediqué diez años antes de atreverme a ofrecer media docena de breves contribuciones propias. Tres años después [1870], (...) viajé al extranjero y en Inglaterra, Alemania, Italia y España, aprendí de sus propias bocas lo que les rondaba por la cabeza a algunos que estudiaban a la vez ciencia y filosofía.



El proyecto ha contribuido, por tanto, a ver al Peirce científico y filósofo como alguien más humano, vivo y sujeto a la fuerza de las experiencias y las impresiones que los viajes provocan. La contemplación de numerosas obras de arte en diversos lugares de Europa supuso un notable impacto para Peirce y aquella experiencia pudo influir decisivamente en su concepción del arte como la capacidad de expresar cualidades de sentimiento haciéndolas razonables. El pensamiento de Peirce se entrelaza de esta manera con su vida, y nos permite así una mejor comprensión de uno de los mayores pensadores americanos de todos los tiempos.

### Referencias bibliográficas

Fisch, M. H. (1981), "Peirce as a Scientist, Mathematician, Historian, Logician, and Philosopher", en *Proceedings of the C. S. Peirce Bicentennial International Congress*, K. L. Ketner et al, eds, Lubbock, TX, Texas Tech Press, pp. 13-34.

Huffington, A. S., (1989), *Picasso. Creator & Destroyer*, London, Pan Books.

**CP** Peirce, C. S., (1931-1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1-8, C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks, eds. Cambridge, MA, Harvard University Press. Se citan por número de volumen y página, separados por un punto, e indicando seguidamente el año.

**MS** *The Charles S. Peirce Papers*, (1966). 32 rollos de microfilms de los manuscritos conservados en la Houghton Library. Cambridge, MA, Harvard University Library, Photographic Service. Para la numeración de los manuscritos se sigue el catalogo de R. Robin, 1967. *Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*. Amherst: University of Massachusetts Press.

**W** Peirce, C. S. (1982- ). *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, vols. 1-8. M. H. Fisch et al, eds. Bloomington, IN, Indiana University Press.