UNIVERSIDAD DE NAVARRA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

LA CREATIVIDAD EN CHARLES S. PEIRCE: ABDUCCIÓN Y RAZONABILIDAD

Sara Fernández de Barrena

Tesis doctoral dirigida por el
Prof. Dr. Jaime Nubiola

Pamplona, 2003

Tabla de abreviaturas

Se relacionan por orden alfabético las abreviaturas para hacer referencia a las obras de Charles S. Peirce utilizadas en este trabajo.

AOR	*Un argumento olvidado en favor de la realidad de Dios. Introducción, traducción y notas*, Sara F. Barrena, Cuadernos de Anuario Filosófico, Pamplona, 1996.
CP	*Collected Papers*, vols. 1-8, C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds), Harvard University Press, Cambridge, MA, 1931-1958. Electronic Edition de J. Deely, Charlottesville, VA: InteLex.
EP	*The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, vols. 1-2, N. Houser et al. (eds), Indiana University Press, Bloomington, 1992-98.
L	Correspondencia de C. S. Peirce, citada según la ordenación de R. Robin*, Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirc*e, University of Massachusetts Press, Amherst, 1967.
MS	*The Charles S. Peirce Papers*, 32 rollos de microfilms de los manuscritos conservados en la Houghton Library. Cambridge, MA, Harvard University Library, Photographic Service, 1966.
NE	*The New Elements of Mathematics*, vols. 1-4, C. Eisele (ed), Mouton, La Haya, 1976.
RLT	*Reasoning and the Logic of Things*. *The Cambridge Conferences Lectures of 1898*, K. L. Ketner (ed), Harvard University Press, Cambridge, MA, 1992.
SS	*Semiotic and Signific: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, C. Hardwick (ed), Indiana University Press, Bloomington, 1977.
W	*Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, vols. 1-6, M. H. Fisch et al. (eds), Indiana University Press, Bloomington, 1982-2000.

Índice

Tabla de abreviaturas 7

Introducción 9

Capítulo I: Introducción a la creatividad 21

1.1 La definición de creatividad: ideas generales.....21

1.2 Introducción a la creatividad en Charles S. Peirce 39

1.2.1 Charles S. Peirce: una figura creativa 40

1.2.2 La noción de creatividad en la filosofía de Peirce 51

1.2.3 Las dos vías de acceso a la creatividad: la lógica del descubrimiento y la evolución 59

Capítulo II: La subjetividad desde el pragmaticismo: apertura, crecimiento y hábitos.....75

2.1 Apertura del sujeto semiótico: temporalidad y continuidad.....77

2.2 Crecimiento: poder creativo 94

2.3 Los hábitos y la acción pragmaticista: control y pasión 104

Capítulo III: El resultado de la acción creativa: relación del creador con lo creado 119

3.1 La abducción 121

3.1.1 La abducción de Dios 131
3.1.2 Naturaleza y alcance de la abducción 143
3.1.3 El instinto y la inteligibilidad de la naturaleza..... 159
3.2 La imaginación 167
3.2.1 El juego de la imaginación 175
3.2.2 La imaginación pragmaticista como guía para la acción 182
3.3 El amor creativo..... 197

Capítulo IV: Ciencias normativas. La manifestación de la creatividad en lógica, ética y estética 217

4.1 La clasificación de las ciencias. Estética, ética y lógica según Peirce..... 218
4.2 La creatividad en la ciencia 238
4.2.1 La filosofía "científica" de Charles S. Peirce 239
4.2.2 La ciencia como actividad creativa..... 241
4.2.3 El pragmaticismo como prueba del proceso científico 252
4.2.4 Consecuencias de la ciencia como proceso creativo..... 258
4.3 La creatividad en la ética 269
4.3.1 La ética como ciencia normativa 269
4.3.2 La ética "pragmaticista" peirceana: vivir creativamente ... 280
4.4 La estética y la creatividad en el arte..... 295
4.4.1 La estética como ciencia normativa..... 296
4.4.2 Un análisis peirceano del fenómeno artístico: la abducción artística..... 318
4.4.3 El caso de la literatura..... 346
4.4.4 "*Esbozos topográficos de Tesalia con adornos de ficción*"..... 362

Capítulo V: El ser humano a la luz de la razonabilidad 371

5.1 La superación de los dualismos.....373

5.2 La razonabilidad como fin: hacia una nueva unidad del ser humano....392

5.3 La educación pragmaticista: sentimientos, imaginación y razonabilidad.....410

Conclusiones.....425

Bibliografía 437

Introducción

Los seres humanos han reflexionado desde antiguo acerca de qué es crear, y se han sorprendido ante el genio de artistas y científicos. El estudio de esa capacidad creadora ha suscitado durante siglos muy diversas preguntas: cómo llega el ser humano a producir una obra de arte, cómo llega su inteligencia a descubrir algo que cambiará el curso de la historia, cómo es posible la novedad y cómo puede conjugarse esa novedad con la continuidad de lo que ya existe, dónde radica la originalidad de la creación humana, dónde reside el valor de lo creado. Son cuestiones que a todos nos interpelan y, sin embargo, en muchas ocasiones no se ha otorgado a esa fascinante capacidad humana de crear la importancia decisiva que posee para la vida y el conocimiento de cada persona.

Se han dado numerosas explicaciones sobre la creatividad, tanto desde un punto de vista filosófico como psicológico e incluso neurológico. La creatividad ha sido uno de los temas centrales de la psicología en las últimas décadas, y han proliferado los intentos de explicarla y medirla. Sin embargo, se ha olvidado, a mi entender, que la actividad creadora del hombre no es una actividad más, sino precisamente la característica central de su razón. El hombre es creativo por naturaleza, tiende a crecer, a desarrollarse de maneras que no le vienen dadas, a manifestarse libremente a través de la ciencia, el arte o simplemente a través de las acciones que desarrolla en su vida cotidiana. Esta consideración pocas veces se ha tenido en cuenta. Así lo muestra por ejemplo el sistemático olvido a que durante los últimos siglos se ha visto sometida la imaginación, la facultad más estrechamente ligada con la capacidad de crear. La imaginación y su

papel en el razonamiento humano ha sufrido una desatención llamativa a lo largo de la historia de la filosofía. Como escribe Mark Johnson, los estudios de la racionalidad más influyentes "reconocerán, por supuesto, que la imaginación juega un papel en el descubrimiento, en la invención, y en la creatividad, pero nunca la considerarán como esencial a la estructura de la racionalidad"[1].

Este panorama puede empezar a cambiar si se presta atención a la compleja estructura del ser humano y se tratan de conectar los distintos niveles de su subjetividad. Al hacerlo se encontrará que esa unidad sólo es posible desde la consideración del hombre como ser creativo, que puede crecer. El pensamiento del científico y filósofo norteamericano Charles S. Peirce ofrece un buen punto de partida para reflexionar sobre esta cuestión. Peirce habla del "poder creativo de lo razonable, que domina a todos los demás poderes y los dirige con su cetro, el conocimiento, y su globo terráqueo, el amor"[2]. El poder creativo será precisamente lo que unifique las distintas instancias humanas.

Este trabajo de investigación pretende desarrollar desde este planteamiento un estudio filosófico que dé razón de la creatividad. Se trata de una noción tan amplia que escapa a una definición sencilla, pero trataré de caracterizarla por encima de las limitaciones que muchas veces he encontrado en la abundante bibliografía de carácter psicológico disponible sobre esta cuestión. A través del estudio de la naturaleza de la creatividad y de sus distintas manifestaciones: el arte, la ciencia y el propio comportamiento ético del ser humano —que a mi entender es también esencialmente creativo— pretendo mostrar cómo la capacidad creativa es una característica central e inseparable de la razón humana, algo que todos poseemos y podemos desarrollar,

---

[1] M. Johnson, *The Body in the Mind*, University of Chicago Press, Chicago,1997, ix.
[2] C. S. Peirce, "Pragmatism", *Collected Papers*, C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds.), Harvard University Press, Cambridge, 1931-1958, 5.520, c.1905. (Como es habitual para referirme a esta obra señalaré *CP*, seguido del número de volumen, el de parágrafo y el año a que corresponde el texto).

y no sólo un don misteriosamente concedido a algunas personas sobresalientes. Para este estudio me serviré de la filosofía de Charles S. Peirce, con la convicción de que el pragmatismo peirceano y su concepción creativa del conocimiento y de la evolución permiten superar la empobrecida visión de la razón humana que hemos heredado del racionalismo, y llegar a una visión más rica de la razón. A esa peculiar visión de la razón como creativa la denominaré, siguiendo la terminología peirceana "razonabilidad", pues nuestra razón así entendida no será sino el esfuerzo por crecer y encarnar la razonabilidad en el mundo a través de nuestras acciones.

Mi elección de la figura de Peirce no es casual. Un estudio adecuado de la creatividad debería ser un estudio creativo en sí mismo, y debería desarrollarse no sólo desde un punto de vista racional-discursivo sino de alguna manera también literario o figurativo. Así mismo debería hacerse desde la interdisciplinariedad, sin desdeñar perspectivas como la biológica o psicológica, aun cuando se trate de un estudio de carácter filosófico. La interdisciplinariedad, el enraizamiento vital de la filosofía, el discurso filosófico salpicado de imágenes, de referencias a otros ámbitos que no sean el estrictamente discursivo, la arquitectónica de un sistema en la que todo enlaza con todo, son características que encontramos en Charles S. Peirce. Su pensamiento abarca los ámbitos más diversos y tiene en cuenta la experiencia vital. En él se funden además un rico conocimiento de la tradición filosófica y de la historia de la ciencia junto con una valiosa experiencia personal como lógico e investigador científico, y si algo puede decirse de la vida y obra de Peirce es que fue "creativa". Por eso acudiré constantemente a sus escritos para sostener mis afirmaciones, y emplearé como ejemplos algunos textos peirceanos que rezuman creatividad y cuyo análisis puede ser clave para comprenderla. De ese modo trataré de desarrollar una filosofía de la creatividad, pero intentaré principalmente que éste sea un estudio *vivo* —tal como Peirce afirmaba que era el pensamiento— firmemente enraizado en la experiencia y abierto al diálogo y a las interpretaciones que puedan ayudar a trazar un retrato de la

creatividad y de su papel en la vida humana lo más completo y riguroso posible.

La creatividad aparece en Peirce como la capacidad de generar nueva inteligibilidad, afirmación que tomaré como punto de partida. A partir de ahí se abren dos caminos. Por un lado, hay en la obra de Peirce una teoría explícita de la creatividad científica, que viene avalada por su larga experiencia como hombre de ciencia. Esa teoría de la creatividad científica proporciona una noción clave para mi investigación: la de abducción. Considero que esa peculiar operación de la mente puede arrojar importantes luces al tema de la creatividad y al problema de cómo conjugar novedad y continuidad, y puede ayudarnos a comprender, en la medida de lo posible, cómo funciona la razón humana.

Pero además hay en la obra peirceana otra excelente vía de acceso para llegar a comprender filosóficamente cómo se introduce nueva inteligibilidad en el mundo: su teoría general de la evolución creativa, según la cual el universo evoluciona teleológicamente conjugando regularidad y diversidad. El ser humano forma parte de ese universo y en su acción se combinan regularidad y espontaneidad a través de un tercer principio decisivo: el ágape o amor creativo.

Emplearé también para perfilar la idea de creatividad otras vías secundarias en el pensamiento peirceano: la creatividad artística y la creatividad ética. Peirce consideraba la estética y la ética como ramas de la filosofía (a las que denominaba ciencias normativas), pero en su obra no hay un tratamiento específico extenso de ellas. Esos aspectos de la creatividad no están presentes en sus escritos de un modo tan claro y se hará preciso desentrañarlos. Mi exposición en esos ámbitos tiene por lo tanto un carácter más tentativo. A pesar de ello, considero que es necesario abordarlos en este estudio, pues Peirce mostró una constante fascinación por el arte a lo largo de toda su vida, y recientes investigaciones han puesto de manifiesto que, a través de su teoría de la creatividad científica y de su concepción creativa de la evolución,

puede alcanzarse también una explicación de la creatividad en el arte y en la ética.

Mi interés por Charles S. Peirce nació durante mis estudios de licenciatura. Por sugerencia del Prof. Jaime Nubiola lo elegí entonces, llevada por mi interés hacia la filosofía americana, como objeto de un estudio que tenía que realizar para la asignatura de "Teodicea", impartida por el prof. Ángel Luis González. Ese estudio, que se centraba en el examen del artículo denominado "*A Neglected Argument for the Reality of God*", me permitió asomarme a Peirce de una manera directa y me convenció de que se trataba de un pensador extremadamente interesante a pesar de su dificultad, y cuya relevancia estaba en muchos aspectos todavía por descubrir. Aquel primer trabajo se convirtió dos años después en un trabajo de investigación, consistente en la traducción del citado argumento y una extensa introducción, que presenté dentro del programa de doctorado y que fue publicado en 1996[3].

A lo largo de los años he ido descubriendo que en la apasionante figura de Charles S. Peirce podía encontrar la base necesaria para realizar un estudio de los temas que más me gustaban, y hacia los que me sentía más conectada vitalmente: la creatividad y la imaginación, y el papel que desempeñan en nuestra vida. Son muchos los puntos en los que conecto tanto con C. S. Peirce como con el tema de este estudio. Por un lado mi fascinación por la ciencia; por otro lado, mi interés personal por la creación artística y, particularmente, por la literatura y por el proceso de creación en la escritura, que he experimentado por mí misma; por último, mi convencimiento personal de que la vida hay que vivirla creativamente. Todo ello ha cristalizado en el trabajo que ahora presento.

---

[3] S. Barrena, *Charles S. Peirce. Un argumento olvidado en favor de la realidad de Dios. Introducción, traducción y notas*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Pamplona, 1996.

He dividido la investigación en cinco capítulos. En el primero se realiza una primera aproximación a la noción de creatividad, al lugar que ocupa en la filosofía de Peirce y a los caminos que este autor nos proporciona para estudiarla. En una primera sección presento las ideas generales sobre la creatividad y me detengo después en el carácter creativo de la figura de Peirce. A continuación examino brevemente la lógica de la creatividad científica y la idea de evolución, guiada por el principio del amor creativo o ágape, como principales vías de acceso al tema, que serán tratadas después con mayor amplitud. En el segundo capítulo se aborda el estudio de la acción creativa. Se examina la noción de subjetividad, tal y como aparece desde la perspectiva semiótica de Peirce, pues para ese retrato de la creatividad que pretendo es necesario afrontar tanto el proceso creativo como el resultado, y para lo primero, es decir, para estudiar la acción creativa, es necesario estudiar el sujeto, comprender cómo es posible la acción creativa y qué cambia en el interior de la persona que crea. Así, lejos del sujeto clausurado en sí mismo, se descubrirán la continuidad y el crecimiento como características del yo, crecimiento que desde la peculiar óptica del pragmaticismo se realiza a través de los hábitos.

En el tercer capítulo me centraré en el estudio del resultado de la creatividad, pues la consideración pragmaticista de la acción hace hincapié en las consecuencias, en los frutos. Sabemos que algo es creativo por el resultado. Para estudiar esa perspectiva de la relación del creador con lo creado, con el resultado externo, partiré del *Neglected Argument for the Reality of God*, texto fundamental en el que se aúnan distintos aspectos de la filosofía peirceana y que es a mi entender esencial para comprender sus consideraciones acerca de la creatividad. A raíz de ese análisis estudiaré la noción de abducción, operación por la que se llega a la primera idea de lo creado. Me detendré después en la imaginación, ya que la abducción no sería posible sin el concurso de esa facultad. Un estudio detenido de la imaginación, qué es y cómo funciona, y del proceso de invención común al arte, a la ciencia o a la simple resolución de problemas prácticos de cualquier tipo, puede aportar datos interesantes al estudio

de la creatividad y del conocimiento humano. Por último me centraré en el ágape, en el amor creativo, para Peirce motor principal de la evolución y del crecimiento y que se entenderá no como simple cariño del creador por la obra, sino como ese amor que de alguna manera posibilita la obra. A juicio de Peirce el ágape se convierte en el motor último de la evolución creativa y del desarrollo creativo de la razón humana, pues éste aparecerá guiado por el amor a un ideal.

En el cuarto capítulo me centraré más específicamente, a lo largo de tres secciones, en las ciencias normativas: lógica, ética y estética, pues ellas nos harán presente cuál es ese ideal que la razón debe buscar. Se verá cómo la creatividad se hace presente en cada uno de esos ámbitos en los que es posible el autocontrol y por tanto el crecimiento. Estudiaré, en primer lugar, la noción de ciencia de Peirce, como ámbito en el que se persigue la verdad. La ciencia aparecerá como una actividad viva, falible y realizada en comunidad; estará guiada por el método científico, tendrá en el pragmaticismo su prueba final y aparecerá como creativa en cada una de sus etapas. Me centraré después en una consideración de la ética como aquel campo en el que se persigue el bien. La ética pragmaticista aparecerá como una forma de creación, aquella que crea lo que nos ayuda a vivir. Para Peirce la esencia de la racionalidad es el ejercicio de su autocontrol, y la posibilidad de ese control depende del dominio interno de la imaginación creadora. "El raciocinio completo, y todo lo que nos hace seres intelectuales, se desempeña en la imaginación"[4]. En ese autogobierno, en la posibilidad de cultivo de hábitos que son vistos como fuentes de libertad, reside para Peirce la naturaleza moral. Se estudiará finalmente la estética, desde la peculiar concepción peirceana que la considera ciencia de los fines. Se esbozará desde ese punto de vista una teoría de la creación artística en Peirce, tratando de desentrañar lo que está implícito en su obra a este respecto. Para Peirce, el proceso de creación artística no es tan distinto al proceso de creación científica. Existe una abducción artística, en la que la mente mantiene una peculiar relación con los sentimientos. Trataré de

[4] C. S. Peirce, "Grand Logic", *CP* 6.286, 1893.

aclarar cuál es esa peculiar relación y prestaré especial atención al proceso de creación en la escritura, del que aparecen distintas referencias en la obra de Peirce.

Por último, en el quinto capítulo, abordo las consecuencias que se desprenden de todo lo anterior. La espontaneidad es para Peirce la esencia de la actividad mental. La noción de subjetividad que se veía en el primer capítulo como abierta siempre a crecimiento y a la formación de hábitos, el papel central de la abducción en la racionalidad y su peculiar relación con la imaginación y los sentimientos llevan a comprender de un modo más amplio la razón humana, un modo en el que la imaginación ocupa un lugar central y que permite, superando los dualismos propios de la modernidad, la comprensión unitaria del ser humano. En este punto puede sustituirse la noción de razón, en cuanto que ésta ha aparecido durante siglos como excluyente de otras formas de conocimiento, de los sentimientos y de la imaginación, por la de "razonabilidad", que para Peirce va a aparecer como el ideal que ha de presidir la vida humana y que va a unificar los distintos niveles del ser humano. No hay razones separadas sino personas que razonan y que tienen sentimientos, que crecen y aspiran a crear nueva inteligibilidad a través de la abducción, haciendo el mundo y su propia vida más razonable.

En resumen, en este estudio trato de alcanzar una mejor comprensión de la creatividad humana y de la mente humana creativa, que permite entender al ser humano como una unidad compleja en la que se integran, al vivir creativamente, es decir, buscando la razonabilidad, la inteligencia, los hábitos, la imaginación y los sentimientos, esos factores que habían sido olvidados hasta hace poco y que resultan centrales en nuestra experiencia y a la hora de comprender a cada persona.

Se trata por tanto de realizar una consideración de carácter general, no de entrar en análisis particulares de obras de arte o manifestaciones artísticas —excepto en el caso de la literatura, que trataré con algo más de detenimiento—, tanto porque requieren una

preparación específica ajena a mis intereses como porque esa tarea ya ha sido realizada, al menos en parte, por otros estudiosos peirceanos, como Nicole Everaert Desmedt, Fernando Zalamea o José Luiz Martinez.

Lo que ofrezco en este trabajo es mi propia interpretación, una perspectiva más que puede ser complementaria a otras distintas y que, siguiendo el espíritu peirceano, espero que contribuya a que la verdad vaya surgiendo entre todos. No es posible ofrecer una prueba teórica de mi interpretación, la única prueba es quizá el ensanchamiento en quienes lean estas páginas de la comprensión de un fenómeno que siempre ha despertado interés. La única prueba por tanto es de carácter pragmático. Si logro que el lector se reconozca un poco en mis explicaciones y puede dar a partir de las palabras de Peirce un sentido mejor a su experiencia, si puede unir un poco más su vida y su pensar y se siente movido a perseguir el crecimiento y la razonabilidad en los distintos órdenes de su vida habré logrado mi propósito, y esa será la mejor prueba, la única posible desde el pragmatismo, de que lo aquí expuesto es una forma válida de acercarse a la verdad.

Para desarrollar esta investigación he utilizado como fuente principal la obra publicada de Peirce, principalmente los *Collected Papers*, editados por C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks entre 1931 y 1958. En ocasiones me refiero también a los manuscritos peirceanos, que se conservan en la Houghton Library de Harvard y que he podido consultar gracias a la colección de microfilms disponible en la Universidad de Navarra. Como es sabido, el manejo de la obra de Peirce —sobre todo de los numerosos manuscritos no publicados— es muy complejo. En esta investigación he tratado de reducir el aparato bibliográfico al mínimo y de simplificar en lo posible la manera de citar. En el caso de las citas textuales aparecen a pie de página la fecha del texto y el lugar de publicación, indicando además el título del manuscrito, fuera original de Peirce o puesto por sus diversos editores, en cuyo caso se señala entre corchetes. Si se

trata de un texto inédito se indica su localización dentro de la colección de manuscritos, según el catálogo que elaboró R. Robin en 1967. En el caso de otras referencias implícitas a textos peirceanos se indica entre paréntesis, dentro del cuerpo del texto, la fuente y el año.

Por otra parte, la bibliografía secundaria consultada y citada comprende sobre todo trabajos de estudiosos peirceanos en aquellas líneas más directamente relacionadas con mi investigación, aunque he procurado también atender en alguna medida a otros autores que —en ámbitos distintos al filosófico— son considerados como especialistas sobre la creatividad.

Por último, conviene señalar que las traducciones de los textos de Peirce son mías, aunque he señalado a pie de página las direcciones de internet donde pueden encontrarse otras traducciones castellanas de algunos de los textos más importantes, preparadas por miembros y colaboradores del Grupo de Estudios Peirceanos.

****

Debo agradecer a la Facultad de Filosofía la posibilidad de realizar esta tesis doctoral, en particular al Prof. Ángel Luis González, pues me brindó la ocasión de preparar mi primer trabajo peirceano. Por supuesto debo también agradecimiento, por motivos innumerables, al Prof. Jaime Nubiola, Director de esta investigación. De su mano conocí a Peirce y el pragmatismo americano, y aprendí a orientarme por los intrincados caminos del pensamiento peirceano y de la creatividad. No sólo mi filosofía sino también mi escritura y mi vivir han crecido gracias a su ejemplo y a su permanente apoyo y estímulo. Sería imposible resumir aquí tantas horas de conversación, trabajo e ilusión por sacar adelante éste y tantos otros proyectos peirceanos: baste decir que me siento afortunada por trabajar y pensar a su lado.

Esta investigación pretende ser una aportación tanto al estudio de la creatividad como sobre todo al conocimiento de Peirce en los países de lengua castellana, tarea que hemos venido realizando en el Grupo de Estudios Peirceanos de la Universidad de Navarra desde 1994. Agradezco particularmente al Plan de Investigación de la Universidad de Navarra y al Gobierno de Navarra la ayuda económica que, desde hace años, ha permitido que el Grupo de Estudios Peirceanos crezca y se consolide, y que su actividad llegue a un enorme número de personas distribuidas por muy diversos lugares del mundo. Gracias a su ayuda he podido disponer de la bibliografía y las herramientas necesarias para mi investigación. Así mismo, los seminarios organizados en Pamplona y las numerosas conversaciones —tanto en persona como a través de internet— con los miembros y colaboradores del Grupo han sido una ayuda indispensable en este camino, pues han creado, dentro del más genuino espíritu peirceano, una comunidad amable y necesaria para avanzar. Resulta imposible nombrarlos a todos, pero debo mencionar al menos a Wenceslao Castañares, Guy Debrock, Nicole Everaert-Desdmedt, José Miguel Gurpegui, Nathan Houser, Juan Marrodán, Gabriel Méndez, Marta Morgade y Fernando Zalamea.

Doy las gracias a todas aquellas personas que —filósofas o no— han estado a mi lado a lo largo de estos años de investigación, a aquellos que han leído partes del borrador de esta tesis, mis cuentos y mensajes y me han animado a seguir escribiendo y buscando nuevas formas de expresar lo propio y convertirlo en razonable.

Por último, y lo más importante, doy las gracias a mi hija, Sara Yulai, porque una tarde de junio, en una lejana ciudad del sur de China, comenzó a hacer posible la aventura más creativa de la humanidad, el milagro más novedoso y a la vez antiguo del mundo: la maternidad. Sus garabatos en mis cuadernos de notas me han hecho sonreír en los momentos más áridos, a pesar del grave peligro que en ocasiones han corrido mis escritos bajo sus traviesas manos. Sus risas me han abierto siempre nuevos horizontes. Esa pequeña oyente

insaciable del mismo cuento me ha demostrado que la novedad también puede estar en lo de siempre. No entiende aún nada de lo que aquí se dice, pero con su eterna curiosidad y la inagotable imaginación de los niños encarna mejor que nadie un modo de vida creativo. Quizá en sus ojos —negros y rasgados— se encuentra el mejor resumen de esta investigación.

Capítulo I

Introducción a la creatividad

En este primer capítulo trataré de introducir la cuestión de la creatividad y los caminos que ofrece Charles Peirce para estudiarla. Irán apareciendo de esta manera los conceptos principales que manejaré a lo largo del trabajo.

Me centraré en primer lugar en una serie de ideas generales acerca de la noción de creatividad, que permitan saber de qué hablamos cuando nos referimos a dicha noción. Acercarse a las ideas más comunes en los estudios sobre la creatividad puede ayudar a comprender cómo ha sido hasta ahora la aproximación a esa idea, y qué nuevos caminos pueden seguirse. Después, centraré mi atención en la vida de Charles Peirce, que aparece como una figura extraordinariamente creativa. Por último trataré de determinar que lugar ocupa la cuestión de la creatividad en el pensamiento de Peirce y realizaré un primer análisis de las dos vías de acceso a la creatividad que a mi parecer son más significativas en sus teorías: la lógica de la creatividad científica y la idea de evolución creativa.

1.1 La definición de creatividad: ideas generales

La creatividad es una idea en alza en nuestros días y aparece como un valor buscado en ámbitos muy diversos. No es infrecuente,

por ejemplo, encontrar anuncios de prensa en los que se solicitan personas creativas. Por otra parte, no es infrecuente tampoco la consideración de la creatividad como algo que pertenece básicamente a los grandes genios de la historia, y si se nos obliga a pensar en personas creativas inmediatamente se nos vienen a la cabeza Einstein, Picasso, o Spielberg. ¿Qué es la creatividad entonces? ¿Es un privilegio de unos pocos o más bien una característica del ser humano a la que todos podemos aspirar? ¿En qué consiste ser creativos? Son preguntas que trataré de responder a lo largo de la presente investigación.

La capacidad de creación del ser humano ha estado relacionada desde la antigüedad con una tradición de misticismo y espiritualidad que aparecía como contraria al espíritu científico de la racionalidad. La idea de creatividad quedaba de algún modo relegada al ámbito de lo irracional. La creatividad se concebía en ocasiones como un don, como una inspiración que sólo era concedida a algunos hombres, y la capacidad creadora quedaba convertida de este modo en un misterio. Se hablaba de inspiración romántica e incluso de inspiración divina y surgía la dificultad a la hora de dar una explicación sistemática y científica de la creatividad.

Desde el punto de vista filosófico se percibe una cierta desesperanza de llegar a explicar el fenómeno creativo en aquellos que lo han intentado[1]. Ya en el pensamiento platónico la capacidad humana de crear se asociaba a una intervención divina: el poeta, conducido por una divina locura, sólo podía crear aquello que la musa le dictaba, y todavía hoy se sigue hablando en ocasiones de inspiración para explicar una capacidad humana que se nos escapa. Otras veces la creatividad se ha relacionado con el oscuro mundo del subconsciente. Así Freud consideraba que el trabajo creativo de los artistas no era sino un modo de expresar sus deseos inconscientes de

[1] Cf. C. Hausman, "Philosophical Perspectives on the Study of Creativity", *Frontiers of Creativity Research: Beyond the Basics*, S. Isaksen (ed), Bearly, Buffalo, 1987, 385.

forma que pudieran ser públicamente aceptables, y afirmaba que el analista debía bajar los brazos ante el artista creativo. Otras teorías han sugerido también que la creatividad puede ser motivada por la necesidad de expiar por determinados impulsos inconscientes agresivos o destructivos[2].

Frente a esa relación del creador a lo largo de la historia con una cierta locura[3], con factores oscuros o con la inspiración inexplicable, han proliferado en el siglo XX otras aproximaciones a la creatividad[4]. Esos estudios han sido realizados hasta ahora principalmente en el campo de la psicología y de la ciencia cognitiva. Distintas corrientes han tratado de aproximarse al conocimiento creativo, tales como el asociacionismo, la psicología de la *Gestalt* o el estudio de los modelos computacionales. Para los asociacionistas, unas ideas se asocian con otras en la mente y la creatividad consistiría solamente en la generalización de asociaciones, de conductas aprendidas. El aprendizaje de más asociaciones implicaría más creatividad. Para la *Gestalt* en cambio, que pretende estudiar los métodos de resolución de problemas, existen procesos propios del conocimiento creativo tales como la intuición, que estaría presente en el pensamiento de tipo productivo frente a aquel meramente reproductivo. Las aproximaciones computacionales a la creatividad han tratado a su vez de desentrañar las operaciones concretas que dan lugar a las ideas

---

[2] Cf. M. A. Collins y T. Amabile, "Motivation and Creativity", *Handbook of Creativity*, R. Sternberg (ed), Cambridge University Press, Cambridge, 1999, 297.

[3] Véase S. D. Durrenberger, "Mad Genius Controversy", *Encyclopedia of Creativity*, M. A. Runko y S. R. Pritzker (eds), Academic Press, San Diego, 1999, 169-177.

[4] G. P. Guilford, en su discurso tras el nombramiento como Presidente de la *American Psychological Association* en 1950, fue uno de los primeros en utilizar el término "creatividad" [*creativity*] y es considerado con frecuencia padre de la creatividad moderna, un campo que ha llegado a ser muy estudiado en la psicología de la segunda mitad del siglo XX.

producidas por los seres humanos creativos[5]. Esta es sólo una pequeña muestra de los numerosos intentos explicativos que se han dado.

En general puede decirse que la psicología ha tratado de añadir al estudio de esta escurridiza cuestión su cientificidad y rigor. En esta disciplina se han realizado estudios psicosométricos con los que se pretendía medir la creatividad a través de tests; se han llevado a cabo estudios cognitivos con los que se pretendía sacar a la luz los procesos que subyacen a la creatividad; aproximaciones socio-personales basadas en variables de la personalidad y el ambiente, descripciones narrativas y analíticas, y otros estudios de índole diversa.

Sin embargo, el valor de muchos de esos estudios es cuando menos cuestionable. ¿Puede realmente medirse la capacidad creativa? ¿Qué valor tiene en el estudio de la creatividad la generalización a partir de un número de casos limitado? ¿Qué valor pueden tener los cambios inducidos, experimentales, de cara a explicar la creatividad, si ésta viene precisamente caracterizada por la espontaneidad? Se ha tratado de "diseccionar" la creatividad, de medirla, de calibrar actitudes, procesos; se han tratado de buscar unas variables desde las que se pueda apresar y reducir la complejidad del fenómeno creador; se han dado una serie de criterios para reconocer a las personas creativas, pero en mi opinión las respuestas dadas por la psicología se quedan cortas. Por otro lado, esos estudios empíricos se basan frecuentemente en personas que han sido consideradas como genios, o al menos como personas que muestran grandes logros creativos, y se ha echado prácticamente al olvido el papel esencial que juega la creatividad en la vida ordinaria de cada persona.

"Aunque los investigadores de la creatividad han logrado formular algunas cuestiones profundas, generalmente no han tenido éxito en contestarlas", escribe Richard Mayer[6]. Más que medir,

---

[5] Cf. S. Smith, T. Ward y R. Finke (eds), *The Creative Cognition Approach*, The MIT Press, Cambridge, 1997, 1-2.

[6] R. Mayer, "Fifty Years of Creativity Research", *Handbook of Creativity*, 458.

analizar o probar hace falta a mi juicio explorar y comprender para llegar a explicar mejor. Es necesario un enfoque más global, abarcante, multidisciplinar, enraizado en la experiencia, pero no simplemente experimental. En este estudio pretendo ir más allá de los datos ofrecidos por los psicólogos y alcanzar nuevas perspectivas que permitan una comprensión superior del fenómeno de la creatividad, que, como escribió Gardner "es precisamente la clase de fenómeno que *no* se presta a una investigación completa dentro de una sola disciplina"[7].

Como ha señalado acertadamente Hausman, el completo conocimiento de la creatividad, que nos llevaría a poder ejercer un control sobre ella, es imposible[8]. Para ser más creativos no basta con averiguar cómo realiza el cerebro su trabajo cognitivo, sino que por su misma esencia la creatividad tiene algo inexplicable, un elemento de sorpresa que escapa a nuestro control, y en ese sentido los actos creativos sorprenden incluso al que crea. Por ese motivo resultan desacertadas algunas teorías que afirman que, si tuviéramos el conocimiento que tiene el pensador creativo, seríamos capaces de entender cómo surge la idea, y que por tanto afirman que la diferencia entre alguien en quien surge una idea creativa y otra persona sería simplemente cuestión de poseer los conocimientos necesarios. Si así fuera, con el conocimiento suficiente de los contenidos y de los procesos mentales podría predecirse el surgimiento de la novedad[9]. En mi opinión no puede hablarse de un criterio completo de predecibilidad, aunque lo que se crea esté ya presente de alguna forma indeterminada en la mente, como una primera idea o imagen, pero

---

[7] H. Gardner, *Mentes creativas*, Paidós, Barcelona, 1995, 54.

[8] Cf. C. Hausman, "Philosophical Perspectives on the Study of Creativity", *Frontiers of Creativity Research: Beyond the Basics*, 383.

[9] Veáse R. Weisberg, "Creativity and Knowledge: A Challenge to Theories", *Handbook of Creativity*, 226-250.

"esas creaciones incipientes son transformadas a través del acto creativo"[10].

Ese elemento de impredecibilidad y sorpresa no significa sin embargo que no se pueda dar una explicación coherente y acertada de la creatividad. Puede realizarse una explicación rigurosa en la que se consideren los factores que envuelve y sus condiciones de posibilidad. Puede, como se decía en la introducción, trazarse un cuadro, un boceto de esta noción esquiva. Comenzaré pues a tratar de clarificar la cuestión con el examen de los requerimientos y características que se le atribuyen.

Una primera pregunta fundamental es de qué estamos hablando cuando hablamos de creatividad. Con el término creatividad se quiere designar cualquier "proceso resultante en algo novedoso"[11]. La creatividad es una capacidad humana tan amplia como las distintas áreas a las que puede aplicarse la razón, tan extensa como los distintos ámbitos en los que puede desplegarse la acción del ser humano. Otras definiciones hablan de la capacidad humana de producir contenidos mentales de cualquier tipo, así podría hablarse, por ejemplo, de la capacidad de todo sujeto que habla una lengua para comprender y emitir un número indefinido de frases jamás oídas. En definitiva, la persona creativa es aquella capaz de inventar, de imaginar, de realizar algo nuevo u original, y la creatividad es vista como el resultado de diversos procesos mentales que se usan para generar y desarrollar nuevas ideas[12].

En ocasiones se confunde la creatividad con el talento artístico, científico o práctico para desarrollar una determinada actividad. En ese caso sería algo que sólo unos pocos poseen o que sería adquirido

---

[10] C. Hausman, "Philosophical Perspectives on the Study of Creativity", *Frontiers of Creativity Research: Beyond the Basics*, 383.

[11] W. L. Reese, *Dictionary of Philosophy and Religion*, Humanities Press, New Jersey, 1980, 112.

[12] Cf. T. Ward, S. Smith y R. Finke (eds), *The Creative Cognition Approach*, 276.

después de muchos años de arduo estudio o preparación. Es cierto que las habilidades personales influyen en la capacidad de crear de las personas, al igual que otros factores como el ambiente, la educación o los conocimientos de que se dispone en cada época. Todo eso condiciona lo que se puede crear o descubrir, pero no lo determina. La creatividad no debe ser confundida con el talento que algunas personas poseen ni con el genio que pueden poseer determinadas personas[13], sino que es una capacidad inseparable de la racionalidad humana, aunque pueda estar en unas personas más desarrollada que en otras y aunque existan diferentes grados en la actividad creativa. Se ha escrito que "la capacidad creativa es una propiedad esencial de la cognición humana"[14], y esa era también la visión de Peirce, quien afirmaba que el poder creativo de lo razonable domina y dirige a todos los demás poderes y que el raciocinio completo se desarrolla en la imaginación[15].

Frente a posturas como la del físico David Bohm, quien sostiene que la mente tiene una tendencia a actuar mecánicamente, a "dormirse" y quedarse en lo ya conocido, sostendré aquí el carácter esencialmente creativo de la racionalidad humana. Para Bohm es difícil llegar a ser realmente creativo y hay pocas personas a lo largo de la historia que lo hayan conseguido, pues ser creativo requiere un

---

[13] El tema del genio interesaba particularmente a Peirce. En 1883 comenzó a dictar un curso acerca de la psicología de los grandes genios, cuyo programa incluía la lectura de biografías de grandes personajes, la extracción de la información más relevante, la elaboración de listas de grandes hombres y el tratamiento estadístico de los resultados. A finales de siglo Peirce retomó el estudio sobre el genio y en 1901 publicó un artículo titulado "The Century's Great Men of Science" (*Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution for the Year Ending June 30*, 1900, Washington, Government Printing Office, 1901, 693-699). En un manuscrito relacionado con ese artículo Peirce afirma que el genio se debe a la cooperación de muchas causas independientes que actúan muy raramente (*MS* 1125, s.f.). Se conservan algunas muestras de esos estudios de Peirce sobre la psicología del genio.Véase: *W* 5, xxiii-xxv y 26-106.

[14] T. Ward, S. Smith y R. Finke, "Creative Cognition", *Handbook of Creativity*, 190.

[15] C. S. Peirce, "Pragmatism", *CP* 5.520, c.1905 y "Grand Logic", *CP* 6.286, 1893.

gran esfuerzo por superar esa tendencia de la mente a la repetición. En cambio, si la creatividad es una propiedad intrínseca de la razón humana, si se define la creatividad como su capacidad de crecer, bastaría con dejar ser a lo más propiamente humano, a la razón, sin constreñirla con reglas inamovibles y comprendiendo el papel que la repetición y los hábitos desempeñan en su desarrollo. Esa es la visión de Peirce y lo que se sostendrá en este estudio. Hartshorne escribió: "El pensamiento, por ligero o humilde que sea, siempre es en cierto grado creativo. Hasta el mero sentimiento lo es, y Peirce fue el primero en reconocerlo en su concepto de la 'espontaneidad'"[16].

La creatividad no es por tanto patrimonio de unos pocos sino una característica central de la razón humana. No es un fenómeno puntual, algo que aparece en un momento pasajero de inspiración, sino que por el contrario puede estar presente en todos nuestros actos y pensamientos. Cada cosa que hacemos puede ser creativa y esa constancia es precisamente la que nos permite dar una continuidad a nuestro vivir, lo que nos permite ir creciendo como seres humanos y desarrollando empresas creativas. La vida del propio Peirce es un ejemplo práctico de esa convicción. A lo largo de su vida Peirce intentó desarrollar un enorme empeño creativo: construir todo un sistema filosófico en el que se articularan arquitectónicamente los diversos saberes y concepciones. Afirman Policastro y Gardner que "la formulación de grandes obras puede ocupar décadas y requiere conceptos explicativos que pueden abarcar un amplio periodo"[17], y así Peirce fue modificando los conceptos a lo largo de los años, reescribiendo una y otra vez sus ideas, a las que, afirmaba, han de proporcionarse continuos cuidados como si de pequeñas flores se tratara (*CP* 6.289, 1891).

---

[16] C. Hartshorne, *La creatividad en la filosofía estadounidense*, Edamex, México D. F., 1987, 51.

[17] E. Policastro y H. Gardner, "From Case Studies to Robust Generalizations: An Approach to the Study of Creativity", *Handbook of Creativity*, 218.

Ha aparecido por tanto dos primeras características de la idea de creatividad que voy a sostener aquí: la universalidad y su carácter abarcante. Todos somos creativos y todos los actos racionales pueden ser actos en algún sentido creativos, como mostrará bien la interconexión de la imaginación con las diferentes dimensiones de la racionalidad. Me centraré ahora en otras características que se han dado para tratar de dibujar la noción de creatividad.

Quizás el factor que aparece con más frecuencia es el de novedad, tanto en las explicaciones filosóficas como psicológicas. Filosóficamente la creatividad se ha caracterizado como una categoría de significación universal estrechamente relacionada con la novedad. Así por ejemplo Whitehead definía la creatividad como el principio más general de la realidad, aquel por el que se introduce la novedad en el mundo, en el contenido de la pluralidad[18]. En los estudios psicológicos se ha resaltado también el carácter nuevo de lo creativo y existe un consenso en ese punto[19], pero, ¿cómo definir esa novedad?

Hausman ha señalado que lo novedoso no es sólo aquello diferente del pasado, sino aquello que es nuevo respecto a lo que tiene de inteligible[20]. Si fuera la diferencia lo único que caracteriza a lo nuevo, todo en el mundo sería nuevo, pues cada cosa tiene su lugar y tiempo específicos distintos de los anteriores y en ese sentido es

---

[18] F. Simonpietri, *Lo individual y sus relaciones internas en Alfred NorthWhitehead*, Eunsa, Pamplona, 1977, 31.

[19] Véase G. Feist, "Influence of Personality on Artistic and Scientific Creativity", *Handbook of Creativity*; T. Amabile, *Creativity in Context*, Westview, Nueva York, 1996; D. Mackinnon, "Creativity; a Multi-faceted Phenomenon", *Creativity*, J. Roslansky (ed), North-Holland, Amsterdam, 1970; A. Rothenberg y C. Hausman (eds), *The Creativity Question*, Duke University Press, Durham, 1976; D. Simonton, *Scientific Genius: A Psychology of Science*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988; R. Sternberg, "A Three-facet Model of Creativity", *The Nature of Creativity. Contemporary Psychological Perspectives*, R. Sternberg (ed), Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

[20] C. Hausman, "Philosophical Perspectives on the Study of Creativity", *Frontiers of Creativity Research: Beyond the Basics*, 381-382.

diferente. Hace falta por tanto algo más radical, hace falta una diferencia en su inteligibilidad. Sería el caso, por ejemplo, de una pintura que puede percibirse como de una clase diferente a las anteriores, o de una idea científica que es distinta a todo lo conocido hasta entonces.

En este punto surge un debate acerca de la experiencia y la creatividad. En ocasiones se ha considerado la creatividad como una nueva aplicación, de tipo más bien reproductivo, del conocimiento que ya se tiene. En otras ocasiones se ha considerado como un ir directamente más allá de la experiencia. Algunos han hecho hincapié en el alto grado de conocimiento y maestría que son necesarios para que surja una obra creativa[21]. Es preciso reconocer que todo creador se basa en la experiencia anterior y, sin embargo, hay que reconocer también que el creador no puede limitarse a ella. Lo nuevo debe existir por referencia a lo antiguo, pues sin tradición no puede haber novedad, algo que fuera completamente nuevo no podría ni siquiera expresarse y en ese sentido se ha hablado de un "entusiasmo por la experiencia" de la persona creativa, pero el pensamiento creativo debe ir más allá de los límites del conocimiento pasado.

En esta investigación voy a vincular la idea de creatividad a la noción de *abducción*, que Peirce definía como "el proceso por el que se forma una hipótesis explicativa (…), la única operación lógica que introduce una idea nueva"[22]. A través de la abducción, ese peculiar salto de la mente por el que toda novedad se introduce en nuestro conocimiento, se llegará a una solución eficaz a esta cuestión de la experiencia y la novedad. Para Peirce, hay siempre un momento de novedad, pero éste no sería posible sin la continuidad con el conocimiento anterior. Para que esa abducción se produzca, la mente debe trabajar sobre la experiencia, sobre los conocimientos previos.

---

[21] Véase M. Csikszentmihalyi, "Implications of a Systems Perspective for the Study of Creativity", *Handbook of Creativity*, 330.

[22] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.171, 1903.

La novedad sólo es posible si se trabaja sobre lo que ya es, sobre lo existente, sobre lo anterior, sobre lo ya conocido y se buscan nuevos modos de verlo. Como afirma Hoffman nuestra percepción está siempre mediada por una serie de contextos, y cada abducción ante unos "hechos sorprendentes" no es nada más que la búsqueda de un nuevo *modo de percepción* de esos hechos[23]. Para Peirce la abducción permite encontrar un nuevo y mejor modo de referirse a lo que ya es, y sin embargo no es sólo otra manera de aplicar lo que ya se tiene: "El razonamiento es una nueva experiencia que implica algo viejo y algo desconocido hasta ahora"[24]. Peirce señala dos formas de novedad abductiva: la reorganización de viejas ideas que ya estaban en la mente y la creación de un nuevo concepto, de una idea que antes no teníamos[25]. Ambos tipos son importantes para la ciencia, ambos hacen referencia al pasado y de algún modo lo trascienden.

Esta continuidad entre tradición y novedad no sólo se da en referencia a las hipótesis científicas, sino que lo mismo sucede en el ámbito artístico, donde nos encontraremos también con la abducción. La tradición se convierte en el arte en un argumento de autoridad, y el artista se enfrenta a ella con libertad, con el reto de actualizar los argumentos tradicionales, destacando lo que tienen de posibilidades inéditas de actualización. Es decir, nuevamente aparece un pasado que pudiera parecer constrictivo, pero que al fin se muestra como aquello que, de algún modo, hace posible la creatividad en tanto que puede proseguirse. Como decía Kant:

> El producto de un genio (en aquello que en él es de atribuir al genio y no al posible aprendizaje o escuela) es un ejemplo no para la imitación

---

[23] Cf. M. Hoffman, "¿Hay una lógica de la abducción?", *Analogía Filosófica*, XII/1 (1998), 48.

[24] C. S. Peirce, "Grand Logic", *CP* 7.536, s.f.

[25] Véase C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.181, 1903 y "Guessing", *CP* 7.36, c.1907.

> (pues en este caso se perdería lo que en él es genio y constituye el espíritu de la obra) sino para que otro genio lo siga[26].

El carácter de novedoso que posee lo creativo conduce a un nuevo requisito: la obra creativa debe ser inteligible. No se trata de lo nuevo por lo nuevo, sino que debe tener un carácter, una cualidad que haga posible que sea reconocido, identificable. "La cosa nueva debe tener un carácter, un principio identificable o cualidad, y este carácter es identificable porque parece ser algo que puede conectarse en el futuro con otras cosas"[27]. De este modo, una pintura tiene algo que la hace identificable y puede relacionarse con un determinado estilo, o con otros estilos del pasado, o puede estar potencialmente enmarcada dentro de corrientes futuras, o una obra literaria puede ascribirse a un género, etc.

Una tercera característica de lo creativo, citada frecuentemente, es la originalidad. Algunos la han definido como la capacidad de hacer conexiones de algo que antes no estaba conectado de ese modo[28], y en ocasiones no es claro dónde reside la diferencia entre novedad y originalidad. A mi entender, al hablar de originalidad se pretende poner el énfasis no en la diferencia, en ser distinto, sino más bien en ser uno mismo, en el factor propio, personal, que se añade a lo que se crea.

La originalidad aparecería en este sentido como la capacidad de expresarse a uno mismo, de expresar el propio ser personal. Sin embargo, esta expresión de uno mismo no hay que entenderla como expresión del yo particular. Precisamente la creatividad, tal como se entenderá aquí, se basa en la superación del yo como posición particularizante y en la posibilidad de apertura y de establecer

---

[26] E. Kant, *Crítica del Juicio*, M. García Morente (trad), Espasa Calpe, Madrid, 1981, epígrafe 49.

[27] C. Hausman, "Philosophical Perspectives on the Study of Creativity", *Frontiers of Creativity Research: Beyond the Basics*, 381.

[28] M. Boden, "Computer Models of Creativity", *Handbook of Creativity*, 369.

relaciones con los demás. Respecto a esta capacidad de expresar el yo, de abrirlo a los demás, María Antonia Labrada escribe lo siguiente que, aunque se refiere a la creación artística, muy bien podría aplicarse a cualquier forma de creatividad:

> Es preciso ir más allá de la subjetividad empírica, es decir, de la consideración de las facultades en términos de eficiencia. Así comparece la persona —en su distinción con la naturaleza— en la creación artística. Y en ello radica el estilo, el modo personal o característico de hacer[29].

La originalidad de una obra tiene que ver con esa capacidad de expresión. Por lo tanto, lo que hace que algo sea original no es exactamente lo mismo que hace que sea nuevo —la diferencia en su inteligibilidad— sino lo que en la obra queda del creador. Esta concepción de original entendido de este modo permite afirmar que actividades como por ejemplo la danza son creativas. Si se toma la forma de bailar de un determinado y exitoso bailarín, es evidente que cualquier otro podría bailar lo mismo y ejecutar los mismos pasos, y sin embargo nadie podría bailarlo *como él*, pues algo está dejando de sí mismo en esa danza.

Si Flaubert puede afirmar "yo soy Madame Bovary", no es porque alguna locura le lleve a confundirse con su propio personaje, sino porque en el personaje que ha creado ha quedado algo de él, vive una parte suya. Esta concepción nos permite explicar también la creatividad en la vida ordinaria: desde esta perspectiva podrían ser creativas muchas de las acciones que se realizan. La creatividad puede aparecer al leer y comprender una historia de un modo más o menos distinto, al ver objetos o sucesos comunes desde nuestra perspectiva personal, en la manera de enfrentarnos a un problema, en la capacidad de percibir humor allí donde no se encuentra fácilmente, en la habilidad para ver conexiones que no aparecen ante el espectador

[29] M. A. Labrada, *Estética*, Eunsa, Pamplona, 1998, 148-149.

casual y en tantas otras actividades[30]. La creatividad así entendida está estrechamente relacionada con la ética, como se verá en el cuarto capítulo, y puede marcar una gran diferencia en el modo en que de hecho se vive.

Para Peirce, la originalidad recorre todo el proceso creativo. No es una prerrogativa del momento abductivo por el que se llega a la nueva idea, sino que está presente en las demás fases de la ciencia o del arte, lo que él denominará deducción e inducción, sin las cuales ni el logro científico ni el artístico podría llevarse a término. Peirce pareció admitir diversos grados de originalidad que corresponderían a las distintas fases del proceso creativo, aunque el más alto grado de originalidad sería el de la idea nueva obtenida a través de la abducción, tal y como señala en un manuscrito fechado alrededor de 1903 y titulado "Acerca de cinco grados de originalidad en lógica"[31].

Otra característica de lo creativo que se ha señalado con frecuencia es que es algo valioso o apropiado[32]. Lo creativo debe añadir algún valor. Es difícil definir qué es valor, pero tal y como ha señalado Hausman puede hablarse de determinadas condiciones que demandan nuestra atención y nos hacen juzgar que la cosa nueva debería existir[33]. Conviene aclarar que no sólo se trata aquí de un valor instrumental, es decir, de que lo que se crea sea bueno para algo, por ejemplo para la historia de la literatura o del arte, sino que hace falta que la obra creativa tenga un valor en sí misma, que sea intrínsecamente buena, en el sentido de que debería existir por ser lo que es. Por ejemplo, decimos que una novela es buena simplemente

---

[30] Cf. R. Nickerson, "Enhancing Creativity", *Handbook of Creativity*, 400.

[31] C. S. Peirce, [On Five Grades of Originality in Logic, with Illustrations of the History of Logic], *MS* 816, c.1903.

[32] Véase por ejemplo B. A. Hennesey y T. M. Amabile, "Conditions of Creativity", *The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives*, 13.

[33] Cf. C. Hausman, "Philosophical Perspectives on the Study of Creativity", *Frontiers of Creativity Research: Beyond the Basics*, 382.

porque nos deleita leerla, apreciamos un valor en ella, independientemente del lugar que pueda ocupar en la historia de la literatura.

Este requisito de la creatividad está también presente en Peirce cuando habla del valor de las hipótesis creativas. En el caso de la ciencia el valor de las hipótesis radicaría en ser explicaciones acertadas para el mundo. De este modo una hipótesis original y novedosa, pero que no resulte acertada, no podría considerarse creativa[34]: las hipótesis científicas deben explicar los hechos. En el caso del arte el valor de las ideas creativas no consistirá en su capacidad explicativa de la realidad sino en la capacidad de expresión de unos sentimientos que se convertirán en razonables y que resuelven una inquietud inicial, pues el artista no busca comprender lo que es verdadero ni tiene como objetivo el descubrimiento, sino que busca crear lo que es admirable en sí mismo[35].

He explicado hasta ahora las características más comúnmente señaladas al tratar acerca de la creatividad: novedad, inteligibilidad, originalidad y valor. A continuación me detendré muy brevemente en otras afirmaciones que son frecuentes en los estudios sobre la creatividad, y que más que características acertadas son estereotipos no siempre verdaderos.

Al consultar los estudios sobre creatividad nos encontramos con que frecuentemente ésta se asocia también a un cierto individualismo. En ocasiones se ha caracterizado a las personas creativas como poco convencionales, individualistas, independientes y autónomas. Runco y Sakamoto han señalado en un estudio sobre la personalidad creativa que los artistas tienden a ser antisociales e introvertidos y los

---

[34] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, Nijhoff, Dordrecht, 1987, 44.

[35] Cf. C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.383, 1887. Todo ello será explicado con detenimiento en los próximos capítulos.

científicos hostiles, independientes y autónomos[36]. Esta identificación de la creatividad con un cierto individualismo, que de algún modo es una idea popular —muchas veces se caracteriza al artista o al científico como un hombre solitario y medio chiflado que vive en otro mundo—, no es a mi entender del todo acertada. La actividad creativa no está reñida con la comunicación y la relación social, sino que, por el contrario, es estimulada por éstas. Peirce afirmaba que la comunidad científica juega un papel esencial en la búsqueda de la verdad. Como ha señalado Weisberg los descubrimientos surgen muchas veces a partir del trabajo de otros. Así sucedió por ejemplo con el descubrimiento de la estructura del DNA por parte de Watson y Crick[37]. Para Peirce, existe una comunidad de investigación que se extiende no sólo en el presente, sino también en el futuro, y que es la que hace posible la aparición de nuevos conocimientos y el progreso del saber. Esa comunidad que busca la verdad está formada por todas aquellas personas que se consideran a sí mismas como parte de ella, siempre que entiendan lo que significa buscar la verdad[38]. La ciencia no sería posible sin la intercomunicación de los que se dedican a ella, y no se podrían alcanzar los grandes logros sin el estímulo de unos a otros:

> No llamo ciencia a los estudios solitarios de un hombre aislado. Sólo cuando un grupo de hombres, más o menos en intercomunicación, se ayudan y se estimulan unos a otros al comprender un conjunto particular de estudios como ningún extraño puede comprenderlos, [sólo entonces] llamo a su vida ciencia[39].

---

[36] M. Runco y S. O. Sakamoto, "Experimental Studies of Creativity", *Handbook of Creativity*, 83.

[37] Véase R. W. Weisberg, "Problem Solving and Creativity", *The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives*, 160-2.

[38] Cf. J. Ransdell, *The Pursuit of Wisdom: A History of Philosophy*, Intelman Books, Santa Barbara, 1976, 428.

[39] C. S. Peirce, "Adirondack Summer School Lectures", *MS* 1334, 1905. Traducción castellana en *Anuario Filosófico*, XXIX (1996), 1435-40.

El científico sólo será capaz de llegar a nuevos descubrimientos si toma en consideración las opiniones de los demás miembros de la comunidad, que pueden llegar a falsar aquello que él había establecido. Hablaré también del papel de la comunidad en el arte, en el que cualquier obra es incompleta y falible y debe estar sujeta al juicio final de una comunidad infinita[40]. Esta concepción desmonta el estatuto de la mente individual como algo privado, propio de la tradición cartesiana. El ser humano creativo es el ser humano social, porque "la mente —lenguaje, sentido, significado, verdad— no es propiedad privada de los individuos, a pesar del indispensable papel del individuo en su creación"[41].

Otra idea que he encontrado frecuentemente en los estudios sobre la creatividad es su asociación con la intuición. Se habla en muchas ocasiones de intuición creativa. La intuición, a la que se ha sólido atribuir hasta ahora lo esencial de la creatividad[42], ha sido definida como una percepción de pistas que tácitamente activa y guía el pensamiento hacia una corazonada sobre la naturaleza del fenómeno en cuestión[43]. En 1878 Edison escribía a su agente de París poniéndole al corriente de sus progresos en su investigación sobre la luz eléctrica:

---

[40] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 83-84.

[41] J. Ransdell, *The Pursuit of Wisdom: A History of Philosophy*, 430.

[42] Uno de los modelos más ampliamente utilizados en la cultura occidental para explicar el proceso creativo consta de cuatro fases: 1) preparación, que consiste en el análisis preliminar del problema; 2) incubación, o la fase de trabajo inconsciente; 3) iluminación, que sería el momento en que tiene lugar la intuición creativa y 4) verificación, o la fase durante la que la idea es evaluada. Este modelo ha sido utilizado por varios autores. Véase por ejemplo J. Hadamard, *The Psychology of Inventive in the Mathematical Field*, Princeton University Press, Princeton, 1949; H. Poincare, *The Foundations of Science*, Science Press, Nueva York, 1921; T. A. Ribot, *Essay on the Creative Imagination*, Open Court, Chicago, 1906; G. Wallas, *The Art of Thought*, Harcourt Brace, Nueva York, 1926.

[43] Cf. T. Ward, S. Smith y R. Finke (eds), *The Creative Cognition Approach*, 24.

> Tengo el principio correcto y estoy en el camino correcto, pero también son necesarios tiempo, trabajo duro y un poco de buena suerte. Así ha sido con todos mis inventos. El primer paso es una intuición, que se produce como una explosión[44].

Para Peirce ese salto de la razón, esa primera explosión de la idea nueva era una abducción, más que una intuición. No se trata meramente de una diferencia terminológica. Peirce sostiene la negación de la intuición en el sentido de introspección, como explicaré más adelante. Todo conocimiento es para él inferencial y mediado. La abducción es un tipo de razonamiento peculiar, que para Peirce tiene un cierto carácter de intuición [*insight*], pero sin olvidar nunca que se trata de una inferencia y que su aspecto intuitivo no puede equivaler a conocimiento inmediato. La noción de abducción va a ser la clave para comprender el avance del conocimiento y la creatividad de los seres humanos, y en su diferencia con la intuición como conocimiento inmediato es donde va a encontrarse la clave para comprender mejor la racionalidad humana.

Con todos estos requisitos e ideas frecuentemente asociados a la creatividad se obtiene una primera visión de ella y de qué quiere decirse cuando se afirma que algo es creativo. Esos requisitos llevan a situarse frente a los intentos de predecir la creatividad, particularmente el requisito de novedad. Si es necesaria una novedad habrá siempre un elemento de sorpresa. "No es posible la predecibilidad porque la novedad no puede ser predecida"[45]. En este sentido hay que rechazar las explicaciones deterministas de la creatividad. El determinismo metafísico sostiene que todo está conectado por leyes y regularidades, y por tanto si tuviéramos el suficiente conocimiento podríamos predecir cada cosa. La impredecibilidad entonces no sería otra cosa que ignorancia y la

---

[44] Tomado de M. A. Boden, *Dimensions of Creativity*, The MIT Press, Cambridge, 1994, 17.

[45] M. Runco y S. O. Sakamoto, "Experimental Studies of Creativity", *Handbook of Creativity*, 71.

creatividad como capacidad de generar algo nuevo habría de ser rechazada.

Es ésta una cuestión de gran importancia. El estudio de la creatividad está por su misma naturaleza inmerso en un diálogo entre distintas posiciones acerca de determinismo, espontaneidad y libertad. Gran parte de las afirmaciones de Peirce están enmarcadas dentro de ese diálogo. Para él la posibilidad de conectar lo desconectado, de que todo pueda ser reducido a leyes es sólo una esperanza: ni el determinismo, ni la espontaneidad absoluta pueden ser demostrados[46]. Peirce sostiene que la creatividad es la capacidad de generar nueva inteligibilidad y a aclarar qué significa esa afirmación, cómo sucede y qué consecuencias tiene dedicaré gran parte de este estudio. No pueden darse explicaciones sistemáticas y exactas acerca de cómo se producen las nuevas ideas ni los descubrimientos científicos y la creatividad artística pueden predecirse, pero sí se puede intentar una aproximación hacia las facultades del ser humano que permiten que éste sea creativo. Se puede con Peirce intentar una aproximación a la lógica de la creatividad.

1.2 Introducción a la creatividad en Charles S. Peirce

Charles Peirce ha sido caracterizado como el intelecto más original y versátil que América ha producido[47], y si algo puede decirse con toda justicia de este pensador es que fue creativo. Parece acertado

---

[46] Cf. C. Hausman, "Philosophical Perspectives on the Study of Creativity", *Frontiers of Creativity Research: Beyond the Basics*, 384-385.

[47] Véase M. H. Fisch, "Introductory Note", *The Play of Musement*, T. A. Sebeok (ed), Indiana University Press, Bloomington, 1981, 17; B. Russell, *Wisdom of the West*, Doubleday, Nueva York, 1959, 276 y P. Weiss, "Charles Sanders Peirce", *Dictionary of American Biography*, J. Allen y D. Malone (eds), Charles Scribner's Sons, Nueva York, 58-64.

por tanto emprender un estudio de la creatividad a raíz de su pensamiento. Sin embargo, el pensamiento es inseparable de la vida: ”la experiencia es nuestra única maestra”[48], afirmaba Peirce. Para él pensamiento y vida están íntimamente relacionados, hasta tal punto que en su pragmaticismo el significado de los conceptos se esclarecerá por las consecuencias prácticas y vitales. Por ello, antes de emprender los caminos teóricos que Peirce nos dejó para abordar el tema de la creatividad, me gustaría señalar brevemente el carácter profundamente creativo de su figura.

1.2.1 Charles S. Peirce: una figura creativa

Charles S. Peirce nació en Cambridge (Massachusetts) en 1839. Era el segundo hijo de una de las familias más destacadas del entorno intelectual, social y político de Boston. Su padre —Benjamin Peirce— era profesor de Harvard y un reconocido matemático y astrónomo de su época. Desde muy pequeño inició a Charles, por quien sintió una predilección especial entre sus cinco hijos, en el estudio de la física, de las matemáticas y de la astronomía. Peirce podía haber sido considerado en nuestro tiempo un “niño prodigio”. Con ocho años su padre le introdujo en la química, a la edad de once años él mismo escribió una historia de esa disciplina y, siendo apenas un adolescente, leía los manuales de lógica y dominaba ya los argumentos de filósofos como Kant, Spinoza, Hegel, Hobbes o Hume. Sin embargo, su carrera escolar y académica no puso de relieve esa brillantez. Aparecía en ocasiones como un alumno poco disciplinado, sin interés, reticente a los métodos de enseñanza. No rendía tanto como podía esperarse de él e incluso ocupó muchas veces los últimos puestos de su clase, mostrando así, ya desde el principio, la profunda incapacidad para

[48] C. S. Peirce, “The Harvard Lectures on Pragmatism”, *CP* 5.50, 1903.

sujetarse a las situaciones convencionales y a las reglas más cotidianas que sería la tónica dominante de su vida[49].

Su formación académica fue eminentemente científica y se graduó en química por la Universidad de Harvard en 1863. Sin embargo, a lo largo de toda su vida demostró una constante fascinación por las cuestiones filosóficas, a las que se introdujo principalmente a través de la filosofía kantiana y de la filosofía escocesa del sentido común. Dominaba la historia de las ideas, así como la historia y la teoría de la ciencia, y a lo largo de los años se mantuvo en constante diálogo con los pensadores que le precedieron y consigo mismo. Consideraba sus propios puntos de vista desde diferentes perspectivas, los elaboraba siempre desde contextos que tenían en cuenta la tradición y el saber acumulado de siglos y corregía sus propias ideas una y otra vez, dentro de esa comunidad que forman los que buscan la verdad. Esa comunidad está formada no sólo por los vivos sino también por los antepasados, y a su vez se extiende hacia el futuro. Sólo así se va progresando en la búsqueda de la verdad, en la esperanza de que ésta puede alcanzarse, aunque nos trascienda como individuos. "Nosotros de forma individual no podemos esperar razonablemente alcanzar la filosofía última que perseguimos; sólo podemos buscarla, por lo tanto, dentro de la comunidad de filósofos"[50].

Peirce tenía un carácter difícil y extraño. Era un hombre de extraordinaria ambición y eso a veces le hacía aparecer como arrogante. En su madurez escribía:

> [Pretendo] hacer una filosofía como la de Aristóteles, es decir, bosquejar una teoría tan comprehensiva que, durante un largo tiempo venidero, la entera tarea de la razón humana, en la filosofía de cada escuela y de cada clase, en matemáticas, en psicología, en

---

[49] Sigo los datos proporcionados por J. Brent, *Charles Sanders Peirce. A Life*, Indiana University Press, Bloomington, 1998 (2ªed).

[50] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.264, 1868.

> la ciencia física, en historia, en sociología y en cualquier otro departamento que pueda haber, aparecerá como un ir completando sus detalles[51].

Era un hombre impulsivo, muchas veces contradictorio, de personalidad extremadamente sensible y de temperamento fuerte. Aunque era una persona abierta al saber y generosa con las ideas de los demás, no resultaba fácil de tratar. Su carácter era extraño y su conducta muchas veces imprevisible. Quizás esos rasgos hicieron que nunca supiera desenvolverse sin problemas en el ámbito académico, donde siempre estuvo rodeado de dificultades y malentendidos. Pronunció numerosas series de conferencias, pero tan sólo durante cinco años —entre 1879 y 1884— tuvo un puesto como docente en una universidad: explicó lógica en la Johns Hopkins University, de donde fue despedido después de diversos conflictos.

Entre 1865 y 1891 desarrolló su actividad profesional como científico en la *United Coast and Geodetic Survey*, en la que su padre fue superintendente desde 1867 hasta 1874. Ese trabajo de tipo experimental le permitió en ocasiones viajar por Europa y adquirir un importante prestigio internacional como científico. Las impresiones que esos viajes y lugares dejaron en él aparecen en ocasiones en sus escritos. Sin embargo, tampoco en el *Coast Survey* se vio exento de problemas, a pesar del reconocimiento internacional logrado por su labor experimental, y fue forzado a presentar su dimisión en 1891, después de casi treinta años de vinculación a esa agencia gubernamental.

Su vida personal no fue menos problemática, y esas circunstancias influyeron también en su escasa capacidad de adaptación y en sus problemas de relación con las personas que le rodeaban en el ámbito profesional. Peirce se casó en 1863, a la edad de veinticuatro años, con Harriet Melusina Fay y se separó de ella a su regreso de un viaje por Europa en 1876. En 1883, dos días después de

[51] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", Preface to *CP*, vol 1, 1887.

obtener su divorcio, contrajo matrimonio con Juliette, una francesa de origen desconocido[52] y veintisiete años más joven que él. Esos hechos cayeron como una bomba en el ambiente rígido y puritano de la América de su tiempo.

Tras su despido de la *Geodetic Survey*, Peirce, que contaba entonces 48 años, se retira con su segunda esposa a Milford, Pennsylvania, donde vive junto a ella a lo largo de veintisiete años. Durante ese tiempo escribe afanosamente, aunque la mayor parte de lo que escribía no llegaba a ser publicado. En esos años se ve obligado también a escribir recensiones para revistas, artículos, conferencias, voces para diccionarios de filosofía y otros escritos por encargo que le permitieran ganar algo de dinero. Charles no tenía un empleo estable y Juliette y él vivían en difíciles condiciones. Su situación económica llega en ocasiones a ser precaria. Su salud y la de su mujer (de naturaleza enfermiza) se resienten, sin embargo Peirce no disminuye su nivel de vida y hace gala de una desastrosa gestión económica: no deja de gastar grandes cantidades de dinero ni de embarcarse en iniciativas de todo tipo que al final siempre fracasan.

Peirce fallece en 1914 a causa de un cáncer. Dejó más de 80.000 páginas de manuscritos, en su mayor parte inéditos, que su mujer y Josiah Royce vendieron ese mismo año a la Universidad de Harvard. Royce fue junto a William James uno de los que más contribuyeron a la difusión de una obra que de otro modo quizás hubiera pasado inadvertida. William James sostuvo además una relación de amistad con Peirce que le llevó incluso a ayudarle económicamente en varias

---

[52] K. Ketner en su libro *His Glassy Essence: An Autobiography of Charles Sanders Peirce*, Vanderbilt University Press, Nashville, 1998, 279-292, aventura una hipótesis que afirma que Juliette podría ser la hija ilegítima de un noble francés, Adolphe Fourier de Bacourt, y de una gitana española, Madame de López. La adopción que hizo Peirce de "Santiago" como segundo nombre al final de su vida sería así un homenaje al origen español de su esposa, y no a su amistad con William James, como otras veces veces se ha sostenido. Véase:

http://www.unav.es/gep/Ketner.html

ocasiones, siendo uno de sus pocos apoyos durante los difíciles años pasados en Milford.

Charles Peirce fue un pensador extraordinariamente prolífico y su obra destaca por la amplitud y extensión. A lo largo de su vida publicó bastantes artículos, distintos escritos hechos por encargo y algunas obras de carácter científico como *Photometric Researches* en 1878 y *Studies in Logic* en 1883[53]; escribió acerca de gran variedad de temas e hizo aportaciones de singular interés en prácticamente todas las áreas que abordó. La figura de Peirce ha adquirido en los últimos años un relieve mayor en esas diferentes áreas de la cultura, desde las que se han realizado aproximaciones a su pensamiento. Joseph Brent, autor de una de las escasas biografías existentes sobre Peirce escribe:

> En sus empresas científicas fue extraordinariamente disciplinado y productivo. En lógica fue un ecuánime maestro. Sus hipótesis en cada campo de investigación fueron excepcionalmente originales y fructíferas. Fue un erudito de amplio alcance que se ocupó con facilidad de campos como la química, física, astronomía, geodesia, metrología, cartografía, psicología, filología, historia de la ciencia y, especialmente, matemáticas, fenomenología, lógica y metafísica[54].

Puede decirse que su pensamiento consiste en un conjunto de doctrinas distintas, pero interrelacionadas. Su interpretación ha sido difícil. El carácter oscuro y muchas veces fragmentario de sus escritos, la dificultad de acceder a ellos de manera ordenada, la constante evolución de sus ideas y sus numerosas autocorrecciones

---

[53] Esta obra, *Studies in Logic*, recoge diversos trabajos de Peirce y de sus alumnos en la Johns Hopkins University acerca de lógica matemática. Fue una de sus principales aportaciones a la lógica, y sin embargo, aunque él fue el editor del libro, su nombre no aparece en la portada, donde sólo figura una referencia a "Miembros de la Johns Hopkins University". De este modo alumnos y profesores colaboraban conjuntamente en la búsqueda de la verdad, de acuerdo con el ideal de trabajo universitario de Peirce. Cf. J. Fontrodona, *Ciencia y práctica en la acción directiva*, Rialp, Madrid, 1999, 42.

[54] J. Brent, *Charles Sanders Peirce. A Life*, 337.

han dado lugar a muy distintas interpretaciones. Se ha hecho de él un nominalista, un realista, un idealista o un positivista. Se le ha considerado en ocasiones como un pensador ecléctico y contradictorio. Sin embargo, de modo creciente y particularmente a partir de la edición cronológica de sus escritos, se ha señalado la profunda sistematicidad y coherencia de su pensamiento[55]. Se ha visto que Peirce pretendió llevar a cabo una magna obra, una arquitectónica de la razón humana en la que fuera posible analizar los distintos sistemas teóricos en una dependencia jerárquica, en estrecha relación con su triada de categorías (primeridad, segundidad y terceridad) y que se muestra en su división de las ciencias. En ese sistema la lógica juega un papel esencial: no en vano fue siempre uno de sus mayores intereses. Sin embargo es preciso señalar que Peirce entendía la lógica en un sentido amplio. Para él la lógica en su sentido más general no era sino otro nombre para la semiótica, es decir, para una teoría general de los signos.

Se ha señalado por tanto la profunda unidad del pensamiento de Peirce. Es cierto que evolucionó intelectualmente, pero no hay en él contradicción. Algunos estudiosos llegaron a hablar de dos Peirce distintos, uno naturalista que tendería al nominalismo y otro trascendental que tendería al realismo, señalando una evidente contradicción[56]. Sin embargo, no existe a mi entender y tal como han señalado Fisch y otros una ruptura, sino una evolución gradual desde una postura más nominalista hasta otra más realista, de modo que es perfectamente posible encontrar una coherencia. El tiempo es clave por lo tanto para explicar el pensamiento de Peirce, y por eso en este

[55] Estudiosos de Peirce como P. Wiener, L. Santaella, C. Hookway, C. Hausman, K. Parker o C. F. Delaney se encuentran entre quienes han sostenido esa coherencia.

[56] T. A. Goudge, *The Thought of C. S. Peirce*, University of Toronto Press, Toronto, 1950, 4-7.

estudio trataré siempre de tener en cuenta el factor cronológico al referirme a sus ideas[57].

Son varios los motivos por los que puede afirmarse que la vida y el trabajo de Peirce fueron extraordinariamente creativos. En primer lugar se embarcó, como he dicho, en una gran empresa creativa: la construcción de un sistema arquitectónico que dejó inacabado a su muerte. Para desarrollar ese sistema Peirce conjugó intuiciones brillantes, que a veces sorprenden por su claridad y acierto —algunas de sus ideas son como decía James "destellos de luz deslumbrante sobre un fondo de oscuridad tenebrosa"[58]— con décadas de trabajo tenaz y persistente, ambos requisitos necesarios para la obtención del logro creativo. No se cansaba Peirce de escribir, de corregirse, de contrastar sus opiniones.

Por otra parte el ámbito de los temas que trató es, como se ha dicho ya, inabarcable. Entre todos ellos se le ha considerado como iniciador o fundador de algunas disciplinas o corrientes. Ese es el caso de la semiótica, de la que se le ha considerado "padre". Puede decirse que una serie de tres artículos publicados entre 1867 y 1869, junto con la recensión de la nueva edición de las obras de Berkeley que publica en 1871, marcan el inicio de los estudios modernos de la semiótica, cuyas ideas esenciales fue desarrollando durante el resto de su vida y cuyos frutos todavía se obtienen en nuestros días. Se le ha considerado también como el primer psicólogo experimental de los Estados Unidos.

---

[57] En este estudio utilizo textos que en su mayor parte corresponden al periodo comprendido entre 1890 y 1910. A partir de 1890 se inicia uno de los periodos de máximo cambio en la evolución del pensamiento de Peirce: comienza a perfilar una arquitectura de los saberes basada en las categorías, aparece su idea de evolución creativa del universo y se producen cambios importantes en su concepto de abducción.

[58] W. James, *Pragmatism*, Harvard University Press, Cambridge, 1907, 10.

La mente original de Peirce no sólo creó nuevas disciplinas sino que también fue capaz de enfrentarse de un modo nuevo a las cuestiones filosóficas tradicionales. Peirce no eludió las cuestiones metafísicas, sino más bien al contrario. En ocasiones se ha querido hacer de él un positivista, por su énfasis en el método científico que parte de la experiencia, por su devoción a las matemáticas y por su formulación de la máxima pragmática, que suena a principio de verificación. Sin embargo, no puede ocultarse que en la obra de Peirce existe una atención a los problemas metafísicos y cosmológicos tradicionales. Lejos del rechazo típico del positivismo hacia esos problemas, trata de afrontarlos desde su propia perspectiva, ciertamente una perspectiva empírica, ya que el conocimiento se origina siempre en la experiencia.

Peirce se enfrenta a las cuestiones metafísicas de un modo nuevo y creativo. Fue un pensador original y en cierto sentido independiente respecto de la filosofía de su época. En Estados Unidos abundaban en el siglo XIX las teorías de corte idealista, como el trascendentalismo y el idealismo hegeliano, debido a la influencia que ejerció la filosofía alemana. Este idealismo fue desarrollado en Norteamérica por pensadores como Ralph W. Emerson y Josiah Royce. Sin embargo, el pensamiento de Peirce no puede enmarcarse dentro de esas teorías idealistas, sino que habría que considerarlo más bien como una trayectoria hacia el realismo.

La independencia y creatividad de su pensamiento está marcada por una nueva corriente filosófica de la que se le considera fundador: el pragmatismo. El pragmatismo, que nace como un método lógico para esclarecer conceptos, llegó a convertirse en la corriente filosófica más importante en Norteamérica durante el último tercio del siglo XIX y el primero del XX. Su origen puede situarse en las reuniones del *Cambridge Metaphysical Club*, que Peirce había creado junto a otros intelectuales entre 1871 y 1872[59], mientras que los primeros

[59] Para estudiar el origen del pragmatismo véase M. H. Fisch, "Was There a Metaphysical Club in Cambridge?", *Studies in the Philosophy of Charles Sanders*

textos escritos se publican en 1878 bajo el título genérico de "*Illustrations of the Logic of Science*"[60]. William James, miembro también de ese Club Metafísico señalaría posteriormente a Peirce como padre de esa corriente de pensamiento.

En los últimos años estamos asistiendo a un resurgir del pragmatismo, como certeramente ha señalado Bernstein, marcado por un creciente interés hacia los pragmatistas clásicos y por una narrativa más sutil y compleja. Hilary Putnam y Richard Rorty podrían considerarse como figuras centrales de ese cambio.

> El legado pragmático tiene riqueza, diversidad, vitalidad y poder para ayudar a clarificar y para proporcionar una orientación filosófica al tratar con los problemas teóricos y prácticos con los que nos enfrentamos actualmente[61].

Pero no fue el pragmatismo el único aspecto creativo de la filosofía de Peirce, sino que su pensamiento está lleno de nociones novedosas, como su propia teoría de las categorías —que vertebra todo el pensamiento de Peirce—, la dimensión triádica de los signos, o su cosmología de corte evolucionista con los principios de tijismo, sinejismo y agapismo. Entre esos logros novedosos la abducción ocupa, como se verá, un lugar central. Esa noción peirceana, que data por lo menos de 1866, es mucho más que un concepto lógico en sentido estricto, y permite adentrarse en la explicación de la entera racionalidad humana.

Peirce, Second Series, E. Moore y R. Robin (eds), University of Massachusetts Press, Amherst, 1964, 3-32 y "Was there a Metaphysical Club in Cambridge? —A Postscript", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 17 (1981), 128-130; L. Menand, *El club de los metafísicos. Historia de las ideas en América*, Destino, Barcelona, 2002; C. Sini, *El pragmatismo*, Akal, Madrid, 1999; J. Brent, *Charles Sanders Peirce. A Life*, capítulo 2.

[60] C. S. Peirce, "Illustrations of the Logic of Science", *Popular Science Monthly*, Nov-Aug (1878), 470-482; *CP* 2.619-44.

[61] R. J. Bernstein, "The Resurgence of Pragmatism", *Social Research*, 59 (1992), 813-840. Traducción española en *Philosophica Malacitana*, supl. 1 (1993), 25.

Además de su pensamiento filosófico hay más aspectos creativos en la vida de Peirce. Su dedicación práctica a la ciencia durante largos años le permitió experimentar y teorizar acerca de la creatividad científica y de la lógica del descubrimiento. Su actividad científica no estuvo exenta de logros, como los obtenidos por sus estudios de las medidas pendulares de la gravedad y acerca de la intensidad de la luz de las estrellas. Peirce fue el primero en utilizar una longitud de onda de luz como unidad de medida y es el inventor de la proyección quincuncial de la esfera. Por ello los escritos de Peirce acerca de metodología científica constituyen fuentes de incalculable valor para el estudio de la creatividad.

Y por último hay que señalar que tampoco Peirce estuvo desvinculado de otra dimensión de la creatividad: el arte, a pesar de que el tratamiento teórico de éste en su obra está apenas esbozado. Sin embargo, conviene tener presente que una de sus primeras lecturas filosóficas fue el libro de Friedrich Schiller, *Aesthetiche Briefe,* y él mismo afirmaba que el primer año de sus estudios filosóficos lo dedicó exclusivamente al estudio de esa disciplina[62]. Es patente la influencia de Schiller en Peirce. Schiller desarrolló una estética que en algún sentido anticipaba la teoría de las categorías de Peirce, y la noción peirceana de *musement* —el libre juego de la imaginación— puede tener su antecedente en el *spieltrieb* de Schiller[63]. Peirce consideró la estética como una de las ciencias normativas, aquella que fundamentará a las otras dos, y toda su concepción de la evolución está fuertemente ligada a sus ideas estéticas. Como ha señalado Anderson[64], a mediados de la década de los noventa se produce un giro en el enfoque filosófico de Peirce: la lógica, que había constituido siempre para él el fundamento de todo razonamiento, aparece desde entonces en dependencia de la estética (*CP* 2.198, c.1902).

---

[62] Cf. C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.129, 1903.

[63] Cf. J. Brent, *Charles Sanders Peirce. A Life*, 53.

[64] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 3.

La vida de Peirce no está tan estrechamente ligada a la creatividad artística como a la científica, pero Peirce demostró una constante fascinación por el arte, como ponen de manifiesto muchas de sus cartas, y no es claro por qué no dedicó más atención en sus escritos a la cuestión artística. "Mis propias opiniones sobre ética y estética son mucho menos maduras que mis opiniones lógicas", afirma el propio Peirce en 1905[65].

En resumen, al examinar la figura de Peirce nos encontramos ante un hombre complejo, fascinante y nada convencional. Su pensamiento está empapado de originalidad, su vida estuvo dedicada constantemente a un trabajo creativo, sea de tipo científico o filosófico, y su personalidad aparece como la de un hombre creativo y diferente, con dificultades para sujetarse tanto a las convenciones prácticas de su tiempo, como a las ideas establecidas o a las corrientes teóricas imperantes. Fue más allá de lo que era común e incluso rozó en ocasiones la extravagancia. Sus ideas nuevas chocaron en su tiempo, y algunos incluso pensaban que estaba loco, que sus ideas eran fruto de alguna enfermedad mental que le hacía perder la cabeza. Escribe Brent:

> Con una pena distante reflexiono acerca de esta vida trágica, acerca del dolor, de la locura, de las grandes ambiciones fallidas, de la grandeza y exigencia de sus trabajos, de la inexorable búsqueda de la verdad, de la gran lealtad de sus amigos, de la ceguera de sus enemigos, del poder, de la presciencia, de la preocupación por la verdad, y de la asombrosa belleza de su creación filosófica[66].

Se hablaba en la sección anterior de las características de lo creativo; ahora podemos afirmar que esas características están presentes en Peirce. Es indudable que en la persona de Peirce hubo originalidad y novedad, y el paso de los años ha demostrado el valor

---

[65] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.129, 1905.

[66] J. Brent, *Charles Sanders Peirce. A Life*, 319.

de su pensamiento. Según su propio criterio de valor, muchas de sus hipótesis y teorías nos deslumbran al sumergirnos en ellas y han resultado acertadas para mejorar nuestra comprensión de la realidad. El trabajo de Peirce comienza a ser en la actualidad un punto de referencia obligado en la historia de la filosofía y de otras muchas disciplinas, y constituye a mi entender un autor de relieve en el estudio de la creatividad.

1.2.2 La noción de creatividad en la filosofía de Peirce

Después de considerar el talante creativo de la figura de Charles S. Peirce me centraré ya en el examen de la noción de creatividad en su pensamiento. Aunque no utiliza el término "creatividad", puesto que no comenzó a usarse hasta mediados del siglo XX, Peirce considera el poder creativo como una capacidad central de la razón, y hay abundantes pistas en sus escritos para elaborar una teoría de la creatividad humana. Trataré de explicar primero de un modo general qué es para Peirce la capacidad de crear y qué lugar ocupa dentro de su pensamiento, en una primera aproximación a diversos aspectos que serán abordados más detenidamente en los capítulos siguientes.

Aunque la mayor parte de los estudios que se han llevado a cabo en el siglo XX sobre creatividad pertenecen al ámbito de la psicología, nos encontramos ante un concepto que no es meramente psicológico: tiene sentido tratarlo filosóficamente y es mucho lo que puede aportar su estudio desde esa perspectiva. Escribe Hartshorne: "La palabra [creatividad] se refiere a un tema importante de nuestra tradición filosófica, la propia creatividad como una categoría filosófica de significación cósmica", y a continuación destaca especialmente su importancia dentro de la filosofía americana:

> Es cierto que Bergson, Cournot y Berdiaev en Francia, Varisco en Italia y Fechner en Alemania han tenido versiones de la idea; pero el tópico no se ha investigado en ninguna parte en forma más persistente y escrutadora como en este país (Peirce, James, W. P. Montague, Dewey, Whitehead). Estoy convencido de que este concepto es una clave inigualada, aunque largo tiempo descuidada, de muchos problemas filosóficos y de su historia[67].

La creatividad es un concepto que aparece con frecuencia en las metafísicas del siglo XX, particularmente en las metafísicas del proceso como la de Whitehead o Bergson. En esas metafísicas existe un devenir que es creativo y que se toma como modo de la realidad, más que el mero ser. Esta idea recorre también el pensamiento de Peirce, aunque su filosofía no puede entenderse como una metafísica del proceso. Para Peirce, que se sitúa de esta forma frente a un determinismo estricto, el carácter definitivo del mundo no está fijado ya a través de los tiempos, sino que existe una indefinición. Esa indefinición del futuro no es sólo cuestión de ignorancia, sino que la realidad evoluciona y se va realmente forjando en su evolución, y los seres humanos ayudan a definir una realidad que no está plenamente definida[68].

La creatividad juega por tanto en el pensamiento de Peirce un papel mucho más central de lo que se ha querido ver hasta ahora. Frecuentemente se ha vinculado esa idea con sus escritos sobre el descubrimiento científico y con sus observaciones sobre la metodología de la ciencia. Es evidente que esos aspectos son esenciales para comprender su idea de creatividad, pero a mi entender esa noción va mucho más allá y es preciso resaltar más su importancia: además de ser un tema directamente tratado en el ámbito de la metodología, la capacidad creativa es el nervio que recorre y da vida a todo su sistema filosófico, pues todo, el universo y el ser

---

[67] C. Hartshorne, *La creatividad en la filosofía estadounidense*, 8.

[68] Cf. C. Hartshorne, *La creatividad en la filosofía estadounidense*, 137-8.

humano, está sometido a constante evolución y crecimiento. Esa creatividad, que no es sino la capacidad de crecer que lo empapa todo, de generar nueva inteligibilidad, es por tanto una cuestión central.

Existe en Peirce un permanente interés por explicar el logro creativo y el lugar que los actos creativos ocupan en un universo inteligible[69]. El "poder creativo de lo razonable" es lo que permite explicar al ser humano y al universo entero y rige a todo lo demás. Desde esta perspectiva Peirce intentó dar una respuesta a las cuestiones cosmológicas y metafísicas, combinando la inteligibilidad del universo, es decir, aquello general y mediado, sujeto a ley, con la espontaneidad de la mente humana, esto es con la creatividad, con la generación espontánea e impredecible de nueva inteligibilidad real. La respuesta peirceana busca una salida a la cuestión de la continuidad y la discontinuidad, que se encuentra en el corazón de la pregunta por la creatividad, y en la explicación del conocimiento y la evolución. Comenzaré pues a adentrarme en los complejos entramados peirceanos.

En primer lugar, Peirce considera la capacidad de crear como un atributo inseparable de Dios. La filosofía de Peirce es profundamente teísta y la idea de Dios es una referencia constante en su pensamiento. El espíritu religioso, aunque lejos de las formas ortodoxas y tradicionales, estuvo siempre presente en su vida y en su obra. Peirce no duda al afirmar la realidad de Dios y trata de destacar la unidad entre ciencia y religión. En su "Argumento Olvidado en favor de la realidad de Dios" de 1908, Peirce trata de aplicar la metodología científica al estudio de Dios. Sostiene que la idea de Dios no puede surgir de un razonamiento estricto, sino que es precisa una cierta experiencia: "En cuanto a Dios abre tus ojos —y tu corazón, que es también un órgano perceptivo— y lo ves"[70]. Como se explicará más

---

[69] Cf. C. Hausman, *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, vii.

[70] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.493, c.1896; *AOR*, 98.

adelante su argumento para demostrar la realidad de Dios será una peculiar combinación del proceso de argumentación racional y de la vitalidad de la experiencia[71].

Para Peirce Dios es real y la Mente divina es creadora: "La palabra 'Dios' (...) es el nombre propio característico para significar al *Ens Necessarium*; según mi creencia, al Realmente creador de los tres Universos de Experiencia"[72]. La actividad creadora es por tanto un atributo del ser divino.

> Pienso —afirma Peirce— que, vano como es intentar sacar a la luz algún significado definido de esta idea, es sin embargo verdad que toda realidad es debida al poder creativo de Dios. (...) Pienso que debemos considerar la Actividad Creativa como un atributo inseparable de Dios[73].

Esa Actividad Creativa procede del libre juego, de la libre asociación de la Mente Divina, una Mente que es "sentir, jugar aquí y ahí en pura arbitrariedad". Del mismo modo la mente humana es también creadora. Peirce afirma nuestra independencia respecto al Creador y nuestra realidad espiritual que entraña la capacidad de crear: "Dios nos está creando perpetuamente, es decir, desarrollando nuestra humanidad real, nuestra realidad espiritual. Como un buen maestro, Él está ocupado en alejarnos de una falsa dependencia"[74]. La

---

[71] Cf. H. L. Nadelman, "Baconian Science in Post-Bellum America: Charles Peirce's 'Neglected Argument for the Reality of God'", *Journal of the History of Ideas*, 54 (1993), 87.

[72] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.452, 1908; *AOR*, 67.

[73] C. S. Peirce, "Answers to Questions Concerning my Belief in God", *CP* 6.505-6, c.1906.

[74] C. S. Peirce, "Answers to Questions Concerning my Belief in God", *CP* 6.507, c.1906.

abducción, los momentos creativos del hombre, no son sino un contacto directo e imitativo de esa actividad de la mente divina[75].

Dios aparece como el modelo básico de todas las formas de creatividad, tanto de la capacidad de crear de la mente humana como de la inteligibilidad que surge en la evolución del universo. La Mente Divina, con su poder creador, tiene su expresión en esa evolución del universo. "¿Crees que este Ser Supremo ha sido el creador del universo? No tanto que ha sido como que está ahora creando el universo. (...) La realidad es debida al poder creativo"[76]. Toda la realidad se refiere al poder creador de Dios, que se manifiesta en la evolución, y por ello el estudio de esa evolución constituirá una de las claves para acercarnos a la idea de creatividad[77]. Lo que encontramos de inteligible en el mundo es para Peirce una expresión del pensamiento de Dios. Toda la realidad es de la naturaleza de la mente de Dios, la "ley de la mente" preside el universo, y de aquí se deriva que el objetivo de la ciencia no será otro que el conocimiento de la verdad de Dios. "Los hombres de ciencia miran el descubrimiento como un familiarizarse con Dios"[78].

Se comprende por tanto cómo la idea de creatividad va a ser central, pues está unida en el sistema peirceano no sólo con la vida y el conocimiento humanos sino también con la noción de evolución cosmológica y con la de Dios. El universo es una gran obra de arte, un poema, es "un gran símbolo del propósito de Dios"[79] y por ello, al referirse a la evolución creativa del universo, aparecen las claves para

---

[75] Cf. E. T. Oakes, "Discovering the American Aristotle", *First Things*, diciembre (1993), 31.

[76] C. S. Peirce, "Answers to Questions Concerning my Belief in God", *CP* 6.505, c.1906.

[77] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 5.

[78] C. S. Peirce, "Adirondack Summer School Lectures", *MS* 1334, 1905. Traducción castellana en *Anuario Filosófico*, XXIX (1996), 1435-40.

[79] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.119, 1903.

una mayor comprensión de la creatividad en general y para aprender más sobre la creatividad humana.

Para Peirce todas las formas de creatividad, tanto la científica, la artística como aquella que empleamos en nuestra vida ordinaria, tienen su fundamento en la idea de crecimiento. El universo como obra de arte está sujeto a evolución, a crecimiento, de igual modo que lo está la racionalidad humana. El crecimiento de las ideas, que como se verá no sería posible sin su continuidad, es lo que permite la creatividad. El artista, o el científico, parten siempre de la experiencia, pero no están constreñidos por la realidad ni por sus ideas previas. Las leyes del universo no son definitivas. Para Peirce, existe un crecimiento tanto en la realidad como en el conocimiento, al que la ciencia trae orden y el arte diversidad[80].

Para Peirce la creatividad radica en la posibilidad de crecer, de aprender, de ir mas allá de lo dado, de estar abierto al mundo, a las experiencias. El crecimiento requiere por tanto apertura, requiere no solamente la capacidad de observación entendida en un sentido más pasivo, sino la capacidad de escuchar, requiere la comunicación en su más amplio sentido, la interacción de nuestra subjetividad con el mundo y con otras subjetividades. Peirce defiende la capacidad de interrelación de las personas (*CP* 7.591, 1866). No somos prisioneros de nuestra subjetividad sino que la creatividad requiere —es— interrelación y necesita la capacidad de preocuparse no sólo de uno mismo, sino de la criatura que nuestra idea será en el futuro. Una persona incapaz de ese salir de sí y de ese desinterés no podría crear[81].

Al estudiar la subjetividad humana me detendré más en este asunto del crecimiento. Baste ahora decir que para Peirce ese crecimiento es posible porque la mente humana no es primariamente sintética, sino analítica. La experiencia se presenta como un todo

---

[80] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 153-154.

[81] Cf. C. Hausman, "Eros and Agape in Creative Evolution: A Peircean Insight", *Process Studies*, IV/1 (1974), 25.

indiscriminado en el que la mente puede primero diferenciar los componentes, y sólo después combinarlos de formas nuevas y creativas. Escribe Peirce:

> Kant hace la consideración errónea de que las ideas se presentan separadas y luego son pensadas juntas por la mente. Esta es su doctrina de que una síntesis mental precede a cada análisis. Lo que realmente sucede es que se presenta algo que en sí mismo no tiene partes, pero que a pesar de todo es analizado por la mente, es decir, su tener partes consiste en esto, en que la mente reconoce después esas partes en él. Esas ideas parciales no están realmente en la primera idea, en sí misma, aunque se separan a partir de ella. (...) Cuando habiéndolas separado de este modo volvemos a pensar sobre ellas, somos llevados, a pesar de nosotros mismos, de un pensamiento a otro, y en eso reside la primera síntesis real. Una síntesis anterior a eso es una ficción[82].

La síntesis que hace avanzar al conocimiento solamente puede darse tras el análisis de la experiencia indiscriminada, que permite que el mundo y los demás entren dentro de nosotros. Refiriéndose al caso de la geometría, Peirce describe esa síntesis de la que surge la novedad del siguiente modo:

> El geómetra dibuja un diagrama, que si no exactamente una ficción es al menos una creación, y a través de la observación de ese diagrama puede sintetizar y mostrar relaciones entre los elementos que antes parecían no tener una conexión necesaria. Las realidades nos obligan a poner unas cosas en una relación muy estrecha y otras no tanta, en una manera altamente complicada y en su mismo sentido ininteligible; pero es el genio de la mente el que toma todos estos indicios de sentido, añade inmensamente a ellos, los hace precisos y los muestra de una forma inteligible en las intuiciones de espacio y tiempo[83].

---

[82] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.384, 1887.

[83] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.383, 1887.

Peirce pone cuidado en señalar que esa síntesis que se realiza a partir del primer análisis de la experiencia y que pone en relación unos elementos con otros es lo que sucede tanto en la ciencia como en la actividad artística, y será juzgada como verdadera o como bella:

> La obra del poeta o del novelista no es de este modo completamente diferente a la del hombre de ciencia. El artista introduce una ficción, pero no es una ficción arbitraria; exhibe afinidades con aquello a lo que la mente otorga una cierta aprobación al juzgarla bella, que no es exactamente lo mismo que decir que la síntesis es verdadera, es algo de la misma clase general[84].

Todo esto tendrá una importancia máxima a la hora de explicar cómo se alcanza el logro creativo. Peirce, en diálogo con la filosofía kantiana, señala las primeras claves para comprender la abducción: la experiencia ha de ser tomada como punto de partida y al análisis de los diferentes elementos que nos proporciona se le añade después la elaboración de la mente, que resulta en algo creativo, inteligible y nuevo.

La experiencia es por tanto aquello en lo que tiene su origen todo el conocimiento y cualquier forma de creatividad, y tiene un carácter no reflexivo, inmediato. Mostrar cómo la experiencia es posible y cómo pueden romperse y combinarse sus diferentes componentes, en el fondo cómo es posible el crecimiento y la creatividad, es a lo que se orienta toda la tarea de la filosofía para Peirce[85].

---

[84] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.383, 1887.

[85] Cf. M. van Heerden, "Reason and Instinct", *C. S. Peirce. Categories to Constantinople*, J. van Brakel y M. van Heerden (eds), Leuven University Press, Leuven, 1998, 62.

1.2.3 Las dos vías de acceso a la creatividad: la lógica del descubrimiento y la evolución

Existen en Peirce dos vías principales para adentrarse en el estudio de cómo es posible la creación de nueva inteligibilidad y esa evolución que es característica de cuanto existe. Por un lado, las ideas sobre la metodología peirceana de la ciencia constituyen la primera y más clara vía de acceso a la creatividad en los escritos de Peirce. La metodología científica fue un tema que le interesó no sólo teóricamente sino también desde un punto de vista práctico, puesto que Peirce era un científico que ejercía como tal, y trató esta cuestión extensamente a lo largo de su vida.

Peirce se enfrentó a un problema fundamental: cómo es posible la creatividad científica. A través de esa pregunta se adentró en la difícil cuestión del conocimiento humano, cómo se produce el conocimiento y cómo crece, cómo es posible que la ciencia avance. Durante toda su vida Peirce sintió fascinación por la lógica, que entendía como un adentrarse en el pensamiento humano. La lógica era un estudio general de los signos, ya que los signos no son para Peirce meras expresiones de lo mental, sino que para él todo es signo: el mundo es signo y la misma mente es signo. Es así, a través de la lógica entendida como teoría general de los signos, como Peirce se adentra en el difícil terreno del pensamiento humano. Afirma Joseph Brent:

> Como los cartógrafos pioneros del siglo XVI, él también trazó el mapa de los difíciles y resistentes continentes del pensamiento. Como los exploradores y cartógrafos hicieron, Peirce hizo indicaciones de lo que yacía más allá de la obra de sus grandes predecesores y él fue el primero en explorar, con sorprendente acierto, los elementos y la forma de un mundo de pensamiento único y sin costuras, el universo infinito de los signos y su misterioso y su frecuente poder para representar lo Real[86].

[86] J. Brent, *Charles Sanders Peirce. A Life*, 348.

Peirce trazó ese mapa del pensamiento, se atrevió a esbozar el camino por el que se produce el conocimiento, y además lo hizo certeramente. Muchas de sus observaciones son de una notable presciencia. Sorprende, al leer algunas de las conclusiones a las que llegan hoy en día los estudios experimentales sobre el pensamiento y la creatividad, encontrarlas coherentes con lo que ya Peirce avanzó. Sus nociones de *abducción* y *musement*, que en su época podían resultar chocantes, tienen hoy una confirmación experimental. El peculiar estado mental del *musement* peirceano como un dejar libre la mente, la peculiar mezcla de razón, sentimiento e imaginación presente en la abducción, tienen su reflejo en los estudios psicológicos que señalan la importancia para la creatividad de la libre asociación mental, de los procesos primarios de pensamiento, de la actividad de la fantasía, de las diferencias en la atención y de la ausencia de control[87].

Ya se ha dicho que, especialmente a partir de la concepción romántica, la creatividad había sido considerada con frecuencia como algo irracional, inclusive esa creatividad que se da en la actividad más racional de la ciencia y que conduce al descubrimiento científico. Se consideraba que esos descubrimientos se debían al genio, a una cierta inspiración, a repentinas intuiciones o incluso a la suerte, pero no a la aplicación de un método científico. Esa idea ha perdurado hasta hace pocos años. Meheus y Nickles escriben:

> Fue sólo hace unos veinte años cuando los filósofos de la ciencia tomaron un renovado interés en el estudio metodológico del descubrimiento. El mayor ímpetu para este resurgimiento vino de los

[87] C. Martindale ha señalado en "Biological Bases of Creativity", *Handbook of Creativity*, 137-152, que las personas creativas tienen más facil acceso a los procesos primarios de pensamiento. Describe la ausencia de control y la tendencia a un pensamiento de libre asociación como presentes en la creatividad y afirma que el logro creativo no se origina por un razonamiento lógico, sino por una asociación entre ideas o imágenes que antes no estaban relacionadas, y que se produce en un estado mental en el que la atención está desenfocada.

estudios históricos y sociológicos de las ciencias y de los desarrollos dentro de la psicología cognitiva y la inteligencia artificial[88].

Frente a aquella visión romántica y a otra visión más clásica que suponía la aplicación sistemática de unos procesos estandarizados, Peirce ofrece una solución con su identificación de la abducción. La abducción es la responsable directa del descubrimiento y el comienzo de un proceso que culmina con el logro científico. La explicación de ese proceso no puede ser meramente psicológica, pues una explicación psicológica, afirma Peirce, dejaría la cuestión donde está (*CP* 5.172, 1903). Ese proceso es estructurado y susceptible de una explicación lógica: "hay una doctrina puramente lógica de cómo el descubrimiento puede tener lugar que, sea grande o pequeña su importancia, claramente es mi tarea y deber explorar"[89]. K. Hull ha señalado que producir una armonía entre creatividad y lógica era una de las tareas filosóficas subyacentes de Peirce, y que para llevarla a cabo tenía que reformular la lógica en sí misma[90]. Esa reformulación tiene para mí una de sus claves en la abducción. La peculiar naturaleza abductiva convierte al proceso lógico que lleva al descubrimiento —sin dejar de ser lógico— en una peculiar mezcla de diversos factores, no sólo racionales, que explican el carácter sorprendente e inesperado del nuevo hallazgo.

El aspecto metodológico del proceso implica que la creatividad que conduce al hombre de ciencia no es innata, como un talento, sino que puede ser aprendida y desarrollada, aunque no se trata de un proceso exacto. Para Peirce la metodología no fue sólo una herramienta, sino también objeto de estudio durante muchos años. La

---

[88] J. Meheus y T. Nickles, "The Methodological Study of Creativity and Discovery - Some Background", *Foundations of Science*, IV/3 (1999), 231.

[89] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.107, c.1902.

[90] K. Hull, "Mathematical Imagination and Perception in Peirce's Systematic Philosophy", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXX /2 (1994), 271.

lógica es el "arte de idear métodos de investigación", el "método de los métodos"[91].

Peirce escribió mucho sobre la ciencia y el método científico. Para él un científico es un hombre dispuesto a penetrar en el misterio de la realidad y a descubrir. Penetrar en los admirables caminos del cosmos es "lo único que hace que la vida valga la pena"[92]. Y ese penetrar en la naturaleza no se produce de cualquier forma, sino que para Peirce el método científico es el único adecuado para llevar a cabo esa investigación.

En su escrito de 1877 "*The Fixation of Belief*"[93], Peirce afirma que la investigación se inicia siempre a partir de la duda —no una duda metodológica en el sentido cartesiano sino real, *a real and living doubt*— que a través de la experiencia surge en nosotros. Es necesario pasar del estado de duda a un estado de creencia, y esa creencia obtenida será estable mientras no surja una nueva duda.

Peirce describe en ese artículo que hay cuatro métodos diferentes que pueden llevar a la superación de la duda y al establecimiento de una creencia: tenacidad, autoridad, razonamiento a priori y ciencia. La tenacidad sería el método de aquel hombre que se aferra a sus propias creencias. Instintivamente se da un rechazo ante el estado de duda y ante eso algunos hombres deciden aferrarse a sus propias creencias. Esa adhesión sin vacilación, sin tener en cuenta otros factores u otras opiniones les produce satisfacción, pero puede llevar a oponerse al impulso social al negar la influencia real de las opiniones de unos en otros; el método de autoridad sería la aceptación de lo que otros —una institución o grupo de hombres— nos imponen, convirtiéndonos así en esclavos intelectuales; el método de

---

[91] C. S. Peirce, " Introductory Lecture on the Study of Logic", *CP* 7.59, 1882.

[92] C. S. Peirce, "The Principal Lessons of the History of Science", *CP* 1.43, c.1896.

[93] C. S. Peirce, "The Fixation of Belief", *Popular Science Monthly*, 12 (1877), 1-15; *CP* 5.358-5.387.

razonamiento a priori consiste en creer aquello que uno tiende a creer, aquello que parece de acuerdo con la propia razón. Se trata de un elemento valioso, pero contiene un elemento accidental porque no se basa en la experiencia sino en el criterio propio, y por tanto convierte la investigación en algo parecido al desarrollo del gusto.

Finalmente nos encontramos con el método de la ciencia. La elección del método es una de las decisiones que dirigirán la vida humana y para Peirce —aunque no rechaza los otros pues piensa que no deben nunca cerrarse los caminos a la investigación— es clara la superioridad del método científico. Sólo ese método está basado en la experiencia y presupone la existencia de la realidad, es decir, de cosas reales, independientes de nuestras opiniones, que afectan a nuestros sentidos según leyes regulares. El método científico supone que podemos saber cómo son esas cosas, y que cualquier hombre con la suficiente experiencia y razón llegará a la misma conclusión. El método de la ciencia es el único que conjuga el pensar por uno mismo con la búsqueda de la verdad en comunidad, atendiendo así al impulso social del hombre, y es el único método que, por estar basado en la experiencia, posibilita el acuerdo entre todos los hombres.

El método científico es por tanto el modo en que la creatividad y el nuevo conocimiento se van a hacer presentes en la investigación. Habrá que perfilar cuál es ese peculiar método peirceano que conduce a los descubrimientos. El primer paso de esa metodología cientifica comienza en la experiencia: se observan los fenómenos y, ponderándolos, se alza una conjetura que aparece como una posible explicación. Pero esa hipótesis, que aparece ante el investigador como algo plausible y que despierta en él una inclinación a creer, ha de ser probada. Se distinguen así tres fases en la investigación racional: la primera sería la fase abductiva, que supone el surgimiento de la hipótesis creativa; la segunda sería la fase deductiva, en la que a partir de la hipótesis se infieren, a través de un análisis lógico, una serie de predicciones experienciales; y la tercera fase sería la inductiva, en la que esas predicciones deben ser comprobadas empíricamente. Esa última fase nos dirá "si la hipótesis es lógicamente correcta, o si

requiere alguna modificación no esencial, o si bien debe ser rechazada por completo"[94]. Si la hipótesis es rechazada, las pruebas experimentales funcionan como base para formular una nueva hipótesis.

La abducción conduce sólo a la adopción de hipótesis como tales, pero no a creencias finales contrastadas. La hipótesis debe ser examinada para ver si responde a lo que inicialmente prometía. La novedad sola no es garantía suficiente para la creatividad científica, hace falta que cumple el criterio de valor que ha de poseer lo creativo y que responda a lo que se buscaba. "La abducción consiste en estudiar los hechos e idear una teoría que los explique", afirma Peirce[95]. La deducción, que tiene una función explicativa y predictiva, precisa la idea y muestra las consecuencias necesarias de esa hipótesis, mientras que la inducción la evalúa, supone su prueba final. Sólo después de ella podemos otorgar un valor significativo a la hipótesis, aunque siempre está sujeta a posteriores modificaciones. El método científico entraña por tanto esa capacidad de escuchar que posibilita la creatividad. El investigador que emplea el método científico se mantiene, a lo largo de todo el proceso, en diálogo constante con la naturaleza: la observa, la escucha a través de la experiencia y después inquiere si sus predicciones son ciertas.

Es el momento abductivo el que permite el descubrimiento y el crecimiento del conocimiento. "Cada punto de la teoría científica que hoy aparece como establecido se debe a la abducción"[96], aunque las tres fases son necesarias para alcanzar el logro científico. Son momentos de un proceso de investigación, y por eso puede decirse que la creatividad recorre todo el proceso, si bien la fase abductiva es la raíz de la novedad, la que nos lleva a nuevas ideas y

---

[94] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.472, 1908; *AOR*, 80.

[95] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.145, 1903.

[96] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.172, 1903.

descubrimientos y por tanto la fuente de la creatividad. Como escribe Michael Raposa:

> Toda investigación recibe su ímpetu creativo de estas inferencias abductivas preliminares. Las ideas nuevas o ingeniosas están ya contenidas en la hipótesis; la deducción e inducción sirven meramente para clarificar y confirmar (o rechazar) las intuiciones abductivas[97].

Más allá de esa creatividad presente en el proceso lógico que subyace a los descubrimientos existe otra importante fuente de novedad en el universo. Para estudiar la capacidad creativa puede tomarse otra vía que es la de acceder al carácter evolutivo del cosmos. En estas explicaciones de carácter metafísico se encontrarán pistas para esa capacidad de crear del ser humano. No pretendo hacer una analogía entre la forma de crear de Dios y la del hombre, sino sólo exponer un aspecto que es importantísimo en la filosofía de Peirce y que no se puede obviar en un estudio de la creatividad: su noción de evolución creativa.

En el mundo se combinan la regularidad y el orden —la legalidad— junto con el azar. Para Peirce hay en el universo un principio de azar y espontaneidad (tijismo), que hace que nuestra experiencia sea un flujo y variedad constante, junto con un principio de continuidad (sinejismo), que hace que haya orden y regularidad dentro de la variedad y que permite por tanto que la experiencia sea inteligible.

Para Peirce, la presencia de esos dos principios es algo que podemos experimentar. Por un lado nuestra experiencia nos dice que hay espontaneidad, algo que permite aumentar la diversidad y complejidad de las cosas.

---

[97] M. Raposa, *Peirce's Philosophy of Religion*, Indiana University Press, Bloomington, 1989, 133.

> Por todas partes el hecho principal es el crecimiento y la complejidad creciente. La muerte y la corrupción son meros accidentes o fenómenos secundarios. Es una cuestión discutible entre los biólogos si en algunos de los organismos inferiores hay algo que debería llamarse muerte. Las especies, en cualquier caso, no desaparecen excepto bajo circunstancias desfavorables. De estos hechos generales y ubicuos podemos correctamente inferir, mediante la lógica más impecable, que probablemente hay en la naturaleza algún agente por el que la complejidad y la diversidad de las cosas puede ser incrementada y que consecuentemente la regla de la necesidad mecánica se encuentra en algún sentido con interferencias[98].

Por otra parte, la experiencia nos pone también de manifiesto otro principio: el sinejismo. En "*Inmortality in the Light of Synechism*"[99], un breve texto de 1893, Peirce habla del sinejismo y lo define como la teoría de la continuidad según la cual todo es continuo. La continuidad gobierna la experiencia en todos y cada uno de sus elementos (*CP* 7.566, 1893; 6.103, 1891; 6.169, 1901).

El sinejismo es la ley de la mente, la "ley de las leyes", preside el universo como una tendencia a formar hábitos, permite la regularidad y el conocimiento. Sin embargo, el elemento de azar permanece siempre. No hay principios a priori ni leyes inmutables, sino que cambian con el crecimiento del universo. Escribe Peirce en el año 1891:

> Trata de verificar cualquier ley de la naturaleza, y encontrarás que, cuanto más precises tus observaciones, con más seguridad mostrarán desviaciones de la ley. Estamos acostumbrados a atribuirlas a errores en la observación (...). Averigua las causas lo suficientemente y te

---

[98] C. S. Peirce, "The Doctrine of Necessity Examined", *CP* 6.58, 1892.

[99] C. S. Peirce, "Inmortality in the Light of Synechism", *CP* 7.565-578, 1893, *EP* II, 1-3. Traducción española en:

http://www.unav.es/gep/InmortalityInLightSynechism.html

> verás obligado a admitir que siempre son debidas a una determinación arbitraria o azar[100].

Es preciso por tanto admitir que hay azar y que tijismo y sinejismo coexisten en el universo. ¿Cómo se combinan esos principios para dar lugar al crecimiento? La solución va a venir de la mano de un tercer principio que va a ser precisamente el responsable de la evolución creativa del universo.

Peirce no formuló su visión de la evolución hasta la década de 1890. En su artículo "*Evolutionary Love"* del año 1893 Peirce afirma que la evolución puede deberse a tres principios y que por tanto puede ser de tres tipos:

> Tres modos de evolución por tanto se han traído ante nuestra atención: evolución por variación fortuita, evolución por necesidad mecánica, y evolución por amor creativo. Podemos denominarlos evolución tijástica, o tijasmo, evolución anancástica, o anancasmo, y evolución agapástica, o agapasmo. Las doctrinas que representan a éstas respectivamente como de principal importancia podemos llamarlas tijasticismo, anancasticismo, y agapasticismo. Por otro lado las meras proposiciones de que el azar absoluto, la necesidad mecánica, y la ley del amor son respectivamente operativas en el cosmos pueden recibir los nombres de tijismo, anancismo, y agapismo[101].

En la concepción tijista la evolución es fruto del azar, que se convierte en ley, pero es una ley sin ley, una ley ciega que no está unida a ningún fin. Por otra parte, en la visión anancástica, determinista, se atribuye el progreso a una forma de necesidad. "Diametralmente opuestas a la evolución por azar —escribe Peirce—

---

[100] C. S. Peirce, "The Doctrine of Necessity examined", *CP* 6.46, 1892. Posteriormente esta idea ha llegado a ser común, expresada a través del principio de indeterminación que Heisenberg formuló en 1927.

[101] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.302, 1893. Traducción española en http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

son aquellas teorías que atribuyen todo progreso a un principio necesario interno, o a alguna otra forma de necesidad"[102]. El tercer modo de evolución incorpora a los otros dos, incluye azar y necesidad, pero no es reducible a ambos. Se trata de la evolución por amor, y Peirce expresa claramente la superioridad de este agapismo frente a las otras dos formas de evolución, que considera como formas degeneradas de agapismo (*CP* 6.303-306).

Peirce señala que, en la naturaleza real de las cosas, la línea de demarcación entre los tres modos de evolución no está perfectamente clara, pero eso no impide que sea real, sino que, por el contrario, es quizás una marca de su realidad. La cuestión es si los tres elementos son operativos y Peirce afirma sin dudar que sí: azar y necesidad son dos elementos más dentro de una cosmología que combina distintos principios evolutivos. Esos principios interaccionan en un proceso que introduce novedad inteligible en el universo. Peirce sostiene "una filosofía evolutiva genuina, esto es, una que convierte al principio de crecimiento en un elemento primordial del universo"[103].

Escribe Hausman: "La evolución ocurre a través de fases, con una propulsión hacia la perfección (una característica del anancasticismo) y sus cambios surgen de las fortuitas variaciones no necesarias (una característica del tijismo)"[104]. Esos dos principios pueden combinarse precisamente gracias al ágape, que media entre el azar y la necesidad. El amor es el principio fundamental que hace que haya evolución, permite explicar lo nuevo (creativo) en un mundo de regularidad y orden, y permite explicarlo no sólo como azaroso fruto de un cambio ciego, sino en un sentido de novedad real e inteligible.

¿Cómo es esa evolución? Hay que decir, en primer lugar, que la evolución del universo se debe al proceso creativo de Dios y que está

---

[102] C.S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.298, 1893.

[103] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.157, 1892.

[104] C. R. Hausman, *Charles S. Peirce Evolutionary Philosophy*, 174.

controlada por el amor de éste hacia sus criaturas. En segundo lugar, el proceso creativo de esa gran obra de arte que es el universo supone una evolución desde la nada como ausencia total de determinación hasta la completa determinación, desde lo indefinido hasta lo definido.

> Puedo mencionar que mi principal ocupación en los últimos diez años ha sido desarrollar mi cosmología. Esta teoría es la de que la evolución del mundo es hiperbólica, esto es, procede de un estado de cosas en un pasado infinito, a un estado de cosas diferente en el futuro infinito. El estado de cosas en el pasado infinito es el caos, *tohu bohu*, la nada en la que consiste la total ausencia de regularidad. El estado de cosas en el futuro infinito es la muerte, la nada en la que consiste el completo triunfo de la ley y la ausencia de toda espontaneidad. Entre estos, tenemos en nuestro lado un estado de cosas en el que hay alguna espontaneidad absoluta contraria a toda ley, y algún grado de conformidad a ley, que está constantemente incrementándose debido al crecimiento del hábito. La tendencia a formar hábitos o la tendencia a generalizar es algo que crece por su propia acción, por el hábito de tomar hábitos que crece por sí mismo. Sus primeros gérmenes surgen del puro azar[105].

Peirce pone ese proceso creativo en relación con sus categorías, y se hace necesario antes de continuar decir algo acerca de ellas. Peirce fue desarrollando sus categorías —primeridad, segundidad y terceridad— a lo largo de su vida y éstas vertebran todo su sistema filosófico. Las categorías tal y como Peirce las concibe no organizan los fenómenos sino que se refieren a aspectos presentes en todos ellos, son condiciones de inteligibilidad por las cuales las cosas pueden ser distinguidas y conocidas. Siempre se presentan a la conciencia entremezcladas, aunque puede haber alguna que sea dominante[106]. No

---

[105] C. S. Peirce, carta de C. S. Peirce a C. Ladd-Franklin, 29 de agosto 1891, *CP* 8.317, 1891. [*Tohu bohu*: expresión del génesis que se refiere a lo vacío, sin forma, al caos].

[106] Cf. C. R. Hausman, *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy*, 10.

pueden existir en estado puro, sino que se llega a ellas a través de algún proceso de abstracción.

La categoría de primeridad consiste en independencia de cualquier otra cosa, es pura variedad, posibilidad, indeterminación. En ella no hay estructuras necesarias, pero emerge como la base necesaria para las estructuras diádicas o triádicas. "La idea de lo absolutamente primero debe estar completamente separada de toda concepción de o referencia a algo más; ya que lo que envuelve a un segundo es en sí mismo un segundo para ese segundo"[107].

La primeridad no puede describirse sin convertirla en otra distinta, sin alterar su pureza. Sin embargo, aunque es anterior a toda predicación, Peirce trata de describir sus rasgos más obvios del siguiente modo: "es lo primero, presente, inmediato, fresco, nuevo, inicial, original, espontáneo, libre, vívido, consciente y evanescente. Sólo recordad que cada descripción de ella debe resultar falsa para ella"[108].

La categoría de segundidad consiste en aquello que es relativo a algo, es decir, se refiere a cualquier interacción que envuelve dos elementos. Implica una idea de dependencia. Esta categoría es, por ejemplo, la que predomina en las ideas de causación o fuerza estática, ya que causa y efecto son dos y las fuerzas estáticas ocurren entre pares.

La terceridad es la categoría más rica y compleja, y la más importante para la vida creativa del yo y del universo en desarrollo. Sólo puede ser considerada en términos de las otras dos, pues cada categoría depende de las anteriores, y sin embargo no puede ser reducida a ellas. La terceridad es la categoría de aquello que es mediación entre otros dos, es el poder de relación que convierte la estructura diádica anterior en una forma más alta de racionalidad. La

---

[107] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.357, 1887.

[108] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.357, 1887.

terceridad es siempre de la naturaleza del pensamiento o de la ley, es general por naturaleza.

La teoría evolutiva de Peirce supone, como decía anteriormente, una serie de etapas que se corresponden con esas categorías. Las etapas de ese proceso no pueden distinguirse realmente, como tampoco pueden distinguirse las categorías en los fenómenos salvo por abstracción, sino que se dan entremezcladas.

> El punto de partida del universo, Dios el Creador, es la primeridad absoluta; el término del universo, Dios completamente revelado, es la segundidad absoluta; cada estado del universo en un punto perceptible del tiempo es lo tercero. (...) Si tu credo es que el universo entero se aproxima en un futuro infinitamente distante a un estado que tiene un carácter general diferente de aquel al que nos volvemos en el pasado infinitamente distante, haces que el absoluto consista en dos puntos absolutamente distintos y eres un evolucionista[109].

Por lo tanto, principio y fin están mediados por un estado intermedio que es el estado de cosas en un punto determinado del tiempo. El principio se corresponde con la pura potencialidad, capaz de cualquier determinación. "Es la nada germinal, en la que el universo entero está envuelto o prefigurado. Como tal, es la posibilidad absolutamente indefinida e ilimitada —posibilidad sin límites. No hay fuerza ni ley. Es libertad sin límites"[110]. A partir de ese estado se procede a través de un proceso que está más allá de la lógica y del tiempo, un proceso que se deriva de lo completamente indeterminado y vago (*CP* 6.193, 1898). "El caos original, por lo tanto, donde no había regularidad, era en efecto un estado de mera indeterminación en el que nada existía o pasaba realmente"[111]. Peirce aclara después que ese estado de potencialidad sin límites,

---

[109] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.362, 1887.

[110] C. S. Peirce, "The Cambridge Conferences Lectures", *CP* 6.217, 1898.

[111] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.411, 1887.

correspondiente a la primeridad absoluta, no pertenece al orden del universo existente sino que es meramente un mundo platónico (*CP* 6.208, 1898), es un estado de cosas que suponemos, anterior al tiempo, y que se corresponde con la pura nada (*CP* 6.214, 1898).

Algo resulta de ahí, surgen cualidades, aunque no de modo necesario (*CP*, 6.219, 1898; 1.412, 1890; 6.200, 1898). En el segundo estado, las potencialidades son actualizadas y aparecen la diversidad y la regularidad en el universo: sin embargo subsiste siempre una cierta espontaneidad, el primer estado nunca desaparece del todo, pero cada vez hay hábitos y leyes más regulares. Hay mediación, y por lo tanto surge la categoría de terceridad. Aparece el universo tal y como existe para nosotros. En la etapa final, Dios es completamente revelado, el crecimiento termina y el universo en cuanto obra de arte está completo. Todo es reducido a hecho, y por lo tanto ese estado sería una pura segundidad, no hay azar o espontaneidad, no hay vida o crecimiento[112]. En esa etapa final sólo habría completitud. Ese estado final funciona como un ideal regulativo, algo que se alcanzaría sólo en un futuro infinitamente distante.

> En cualquier tiempo, sin embargo, subsiste un elemento de puro azar y permanecerá hasta que el mundo llegue a ser un sistema absolutamente perfecto, racional y simétrico, en el que la mente sea por fin cristalizada en un futuro infinitamente distante[113].

La distinción entre esos tres estados no es real sino que los tres se dan en cualquier momento del proceso evolutivo. Peirce describe una evolución ideal, no particular y temporal, algo que no sucede en un momento determinado, sino que sucede hoy y continúa sucediendo, que no se acabará nunca (*CP* 1.615, 1903).Y en esa transición, el ágape aparece como el principio evolutivo decisivo.

---

[112] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 93.

[113] C. S. Peirce, "The Architecture of Theories", *CP* 6.33, 1891.

La evolución creativa, la introducción de nueva inteligibilidad en el universo supone por tanto el paso de un estado a otro, la actualización de posibilidades, y esa actualización se da a través de la abducción —que es el acto creativo capaz de tomar una posibilidad y volverla real— y es guiada por el principio del amor, que es lo que finalmente hará posible la continuidad entre potencialidad y actualidad.

El ágape y la abducción hacen posible la evolución creativa del universo desde un estado de pura potencialidad hacia un fin, y el ser humano participa en esa introducción de nueva inteligibilidad a través de su razón creativa. Escribe Hausman:

> Peirce propuso lo que él llamó una teleología evolutiva, una teoría que incluía actividad intencionada, proceso teleológico, a una escala tanto cósmica como humana, que dejaba sitio para la espontaneidad, sitio para romper las reglas[114].

Como conclusión de este primer capítulo introductorio cabe reseñar que la creatividad es algo perteneciente a todos los seres humanos —perspectiva que sostendré desde la filosofía de Peirce—, que la acción creativa viene caracterizada por la novedad, la inteligibilidad, la originalidad y el valor, que se crea en comunidad y a través de un razonamiento —la abducción— que a diferencia de la intuición no es inmediato e infalible. Esas características de lo creativo están presentes en la vida y el pensamiento de Peirce, que ofrece formas novedosas, originales y en muchas ocasiones acertadas de aproximarse a la realidad.

Dentro del pensamiento peirceano la creatividad ocupa un lugar central, pues para Peirce todo a nuestro alrededor, en el universo y en la vida humana, es crecimiento, evolución, y explicar cómo es posible el crecimiento es por tanto comprender mejor el universo y la racionalidad humana. Abducción y ágape van a constituir dos rasgos

---

[114] C. R. Hausman, "Philosophical Perspectives on the Study of Creativity", 387.

principales para esa explicación y para el retrato de la creatividad que aquí se pretende.

Es posible proporcionar una explicación, lejos de oscurantismos o determinismos, de qué y cómo es para el ser humano crear. La peculiar arquitectónica peirceana del universo, regido por leyes que no son definitivas y sujeto a evolución, y su característica metodología científica son muy apropiadas para enfrentarse a un estudio de la creatividad, pero antes de continuar con estas dos vías principales de acceso me volveré en el siguiente capítulo a la subjetividad humana, para tratar de comprender el proceso creativo desde dentro del ser humano, cuáles son las bases y la estructura que le permiten participar en esa evolución creativa del universo.

Capítulo II

La subjetividad desde el pragmaticismo: apertura, crecimiento y hábitos

Se ha dicho ya que el proceso creativo se ha considerado en ocasiones como algo misterioso y más allá del escrutinio empírico. Sin embargo, hay dos aspectos observables de la creatividad: la persona y el producto[1]. Después de las ideas generales expuestas hasta ahora me volveré en este capítulo hacia el primero de esos aspectos, es decir, hacia la persona, para tratar de esclarecer aquellas características del sujeto humano que permitan acercarse al fenómeno de la creatividad y alcanzar una mejor comprensión.

Esa aproximación a la subjetividad se llevará a cabo desde un punto de vista semiótico, pues aunque se ha afirmado frecuentemente que la teoría de la subjetividad es uno de los puntos más débiles del pensamiento peirceano, otros estudios[2] han puesto de manifiesto que en la teoría peirceana de los signos subyacen importantes claves para alcanzar una mejor consideración del ser humano. La consideración de la mente como signo llevará a determinadas características de la subjetividad que se mostrarán centrales a la hora de dar una

---

[1] Cf. G. Feist, "The Influence of Personality on Artistic and Scientific Creativity", *Handbook of Creativity*, 273.

[2] Véase V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, State University of New York Press, Nueva York, 1989; W. B. Michaels, "The Interpreter's Self: Peirce on the Cartesian 'Subject'", *The Georgia Review*, XXXI/2 (1977), 383-402; J. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle. Grounds for Human Significance*, Indiana University Press, Bloomington, 1994. Mi exposición se basará especialmente en la obra de V. Colapietro.

explicación del sujeto que crea, pues hacen posible la creatividad y ayudan a comprender mejor el fenómeno creativo.

En primer lugar, la mente como signo se mostrará radicalmente abierta, y de dicha apertura se derivarán su continuidad y su carácter temporal. El sujeto aparece marcado, contrariamente a lo que sucedía en la filosofía moderna, por la comunicación y la interacción con el mundo y con los demás sujetos. Desde esa perspectiva la continuidad y el crecimiento, y no la consciencia o la permanencia, van a aparecer como características centrales de una subjetividad que no está clausurada en sí misma, sino llamativamente marcada por la apertura.

El sujeto humano aparece desde esa perspectiva como inacabado. La identidad del sujeto se va formando en su manifestación hacia los demás. De este modo el sujeto creativo se enmarcará dentro de un panorama de crecimiento ilimitado por el que la persona se vierte hacia fuera y constituye al mismo tiempo su propia identidad. Por último, los hábitos aparecen como el modo en que se va a producir ese crecimiento: permiten el autocontrol y la construcción de nuevas posibilidades. Ese es el tipo de acción que se va a concebir desde el pragmaticismo peirceano: aquella que tiene en cuenta los comportamientos posibles, aquella que genera hábitos.

Todo esto conducirá al análisis de la acción pragmatista en la sección final de este capítulo. La acción creativa en C. S. Peirce y su idea de crecimiento no es comprensible fuera de sus concepciones pragmatistas, que enmarcarán todo lo referente a la idea de subjetividad. La acción pragmatista —habrá que aclarar cuál es el pragmatismo de C. S. Peirce tal y como él lo entendió, lejos de las interpretaciones erróneas que en ocasiones se han hecho de él— aparece como aquella marcada por el control y la pasión, y a través de ella se van actualizando las posibilidades de crecimiento.

Un sujeto capaz de crecer y de ejercer control sobre sí mismo, de generar nuevas hábitos, va a constituir la condición de posibilidad de la creatividad.

2.1 Apertura del sujeto semiótico: temporalidad y continuidad

Lo primero que hay que aclarar a la hora de abordar un estudio del sujeto desde Peirce es que para él no es posible la introspección ni un conocimiento intuitivo directo. En su escrito de 1868 "*Cuestiones acerca de ciertas facultades atribuidas al hombre*"[3], Peirce deja muy claro que no existe la intuición en el sentido de una cognición no determinada por una cognición previa, es decir, como una premisa que no sea ella misma una conclusión. Por otra parte, Peirce rechaza en el mismo artículo la posibilidad de introspección, es decir, de una percepción directa del mundo interno. La introspección en ese sentido sería más amplia que la intuición, pues no se refiere sólo a la percepción del mundo interno como interno, sino que se extendería a cualquier conocimiento del mundo interno no derivado de la observación externa. Para Peirce no es evidente que tengamos esa capacidad, pues no tenemos la facultad intuitiva de diferenciar entre distintos modelos subjetivos de consciencia, y concluye que las emociones, voliciones y otros fenómenos de la consciencia son en realidad predicados derivados de cogniciones previas.

Sin embargo, esa negación de la intuición y la introspección no impide que podamos tener un conocimiento de nosotros mismos, aunque éste sólo pueda ser inferencial.

En ese artículo de 1868, Peirce se plantea si tenemos autoconsciencia, es decir, conocimiento de nosotros mismos, no como una mera sensación de las condiciones subjetivas de la consciencia

---

[3] C. S. Peirce, "Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man", *CP* 5.213-263, 1868; *W* 2.211-242; *EP* I, 11-27. Traducción española en http://www.unav.es/gep/QuestionsConcerning.html

sino de nuestros yoes personales, es decir, como un reconocimiento de mi yo privado. Sé que existo, dice Peirce, pero ¿cómo lo sé? Peirce parte del caso de los niños pequeños. En ellos no hay autoconsciencia, afirma, aunque muestran capacidad de pensamiento. Cuando el niño oye un sonido no piensa en sí mismo como oyente, sino en el objeto que suena. Después aprende a comprender el lenguaje, asocia ciertos sonidos a ciertos hechos, y es el testimonio —la experiencia— la que le proporciona el primer atisbo de autoconsciencia. Así por ejemplo un niño oye decir que la estufa está caliente. Si la toca encuentra confirmado el testimonio de una forma impresionante. Se hace entonces consciente de su ignorancia, y es necesario suponer un yo en el que la ignorancia pueda ser inherente. Es decir, hay apariencias que el testimonio contradice continuamente: el error aparece y sólo puede ser explicado suponiendo un yo que es falible.

En conclusión, sólo se puede conocer la propia existencia por inferencia a partir de la ignorancia y el error. Son las facultades conocidas las que se elevarían hacia la autoconsciencia sin que haga falta suponer la existencia de otras facultades como la intuitiva.

En otra ocasión Peirce denomina consciencia al conocimiento de lo que está en nuestra mente (*CP* 7.585, 1866), considera que todas las modificaciones de la consciencia son inferencias (*CP* 7.580, 1866) y que sólo a través del conocimiento inferencial podemos llegar al conocimiento de nuestro propio yo. Sólo a través de la expresión externa notamos, criticamos, corregimos nuestras acciones y nuestros hábitos y de ahí inferimos que hay un yo. Y, ¿qué significa que el yo sólo puede ser conocido inferencialmente? Significa que sólo podemos conocer el yo como un signo, es decir, en tanto que se manifiesta hacia fuera, a través de los hechos externos. Todo lo que podamos decir del yo tendrá entonces una naturaleza semiótica.

La semiótica o el estudio de los signos es central para Peirce. Él considera que todo lo que hay es signo, en el sentido de que todo puede mediar y llevar ante la mente una idea. En tanto que lo hace,

todo sería un signo o representamen[4]. En este sentido la semiótica tiene que ver primeramente con la terceridad, no es simplemente una teoría de los signos o de la representación, como a veces se ha interpretado, sino una consideración más amplia y general que abarca el carácter de terceridad de todo lo que existe, es decir, una consideración que hace referencia a la capacidad de relación, presente en todos los fenómenos. Escribe Ransdell: "la semiótica es acerca de la terceridad como tal, y por lo tanto acerca de las propiedades de las cosas en tanto que ejemplifican esa forma relacional altamente abstracta"[5]. La semiótica trata de todo aquello que manifiesta una segunda cosa a una tercera. La representación es sólo un caso concreto de terceridad y por eso la semiótica es más amplia que una teoría de la representación, es también una teoría de la comunicación, del significado, de la inferencia, y de todo aquello cuanto implica terceridad.

En ese sentido todo es signo, pues todo aparece como capaz de manifestar algo para un tercero, todo es capaz de ser interpretado como significativo[6] y todo puede caer bajo el estudio de la semiótica. También el pensamiento es signo, al igual que la subjetividad. Para Peirce todo lo que puede ser dicho acerca de la mente o del pensamiento es de naturaleza semiótica. Puesto que no es posible la introspección, Peirce considera que está más allá de su competencia determinar qué es la mente desde un punto de vista psicológico, pero que sí puede hacerlo en cambio desde un punto de vista lógico[7], teniendo en cuenta que para él la lógica es primariamente el estudio de

---

[4] Cf. C. S. Peirce, [Unidentified Fragments], *MS* 278, s.f.

[5] J. Ransdell, *The Meaning in Things*, manuscrito distribuido por el autor en la Peirce-list, 5 de junio 2000.

[6] Cf. P. Skagestad, *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, Columbia University Press, Nueva York, 1981, 23.

[7] Cf. C. S. Peirce, "Application for a Grant from the Carnegie Institution", *L* 75, 1902. Versión electrónica preparada por J. Ransdell en:

http://www.door.net/arisbe/menu/library/bycsp/L75/L75.htm

los signos, la semiótica en sentido amplio. La lógica en ese sentido es "semiótica general, que trata no meramente de la verdad, sino de las condiciones generales de los signos en cuanto signos"[8].

Por tanto a través de la semiótica así entendida se puede llegar a decir algo sobre la mente y el sujeto. Colapietro ha señalado que este modo de enfocar el estudio de la subjetividad y de lo mental supone toda una revolución, pues los signos, considerados con frecuencia como meras expresiones de lo mental, y en ese sentido como algo externo a la mente, se sitúan ahora en su mismo centro[9].

La identificación de los pensamientos como signos (*CP* 7.583, 1866; 5.313-14, 1868; 6.46, 1891; 1.538, 1903; 5.448, 1905) aparece muy temprano en la vida de Peirce: está ya presente en los escritos de la década de 1860. "¿En qué consiste la realidad de la mente? Hemos visto que el contenido de la consciencia, la entera manifestación fenoménica de la mente es un signo resultante de una inferencia"[10]. Peirce escribe también: "El hecho de que cada pensamiento es un signo, tomado en conjunción con el hecho de que la vida es una sucesión de pensamiento, prueba que el hombre es un signo"[11].

Pero, ¿qué es un signo? Peirce lo define del siguiente modo:

> Un signo o representamen es algo que está por algo para alguien en algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o quizás un signo más desarrollado. A ese signo que crea lo denomino interpretante del

---

[8] C. S. Peirce, "The Logic of Mathematics; An Attempt to Develop my Categories from Within", *CP* 1.444, c.1896. Para la identificación de la lógica y la semiótica véase también *MS* 798 [On Signs], *CP* 2.227, c.1897 y "Phaneroscopy", *CP* 4.9, 1905.

[9] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, xx.

[10] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.313, 1868.

[11] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.314, 1868.

> primer signo. El signo está por algo, su objeto. El signo está por algo, no en todos los aspectos, sino en referencia a un tipo de idea que a veces he llamado *ground* del representamen[12].

De este modo Peirce añade a la definición clásica de signo como algo que está por otra cosa una referencia a la mente. Para Peirce un signo es algo que está por otro *para alguien*[13], y por tanto tiene una estructura irreductiblemente triádica. Peirce distingue entre objeto, signo e interpretante: el signo representa al objeto y lo hace presente ante una mente. Al efecto producido en esa mente lo denomina interpretante, y es a su vez un signo. El interpretante o significado sería así una representación mediadora entre el signo y su objeto, representa al signo como siendo una representación del objeto, y en cuanto que representa esa mediación se convierte a su vez en signo. Esa representación se entiende mejor con ejemplos, dice Peirce, y aclara que sería el caso de una palabra que representa una cosa en la mente del que escucha, de una veleta que representa la dirección del viento para aquel que la entiende o de un abogado que representa a su cliente ante el jurado y el juez a los que influye (*CP* 1.553, 1867).

Por otra parte, el ser del signo no se acaba en su ser signo, en su estar por otro, sino que tiene que ser algo más (*CP* 6.46, 1891; 5.448, 1905). Un signo es algo que tiene sus raíces en un objeto que es independientemente de su ser un elemento del signo, y que a la vez produce algo: un interpretante. Esa no reductibilidad del signo a su ser signo queda expresada con la distinción entre objeto dinámico y objeto inmediato (*CP* 8.343, 1908). El objeto dinámico es el objeto en cuanto trascendente al signo, en cuanto que tiene una realidad y en ese sentido posibilita el signo. Es el objeto realmente eficiente, pero no inmediatamente presente. El objeto inmediato es el objeto en tanto que

---

[12] C. S. Peirce, *MS* 798 [On Signs], *CP* 2.228, c.1897.

[13] Para una explicación más detallada de los tres elementos del signo véase W. Castañares, *De la interpretación a la lectura*, Iberediciones, Madrid, 1994, 129-138; F. Merrell, "Charles Peirce y sus signos", *Signos en Rotación*, III/181 (2001), http://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion3.html

representado, tal como el signo le representa, y por tanto es hecho posible por el signo. El objeto dinámico garantiza por tanto la trascendencia del objeto, su no reducción a ser signo. Por ejemplo, un semáforo es un signo en cuanto que hace presente en la mente del que ve su color rojo la prohibición de pasar, pero también es un objeto físico, presente en una carretera, que es algo independientemente de lo que represente para alguien. Esto sucede también en el caso de la mente: decir que la mente es signo no significa que se limite a ser un signo, que no haya nada fuera de ese ser signo, pero de esa consideración de la mente como signo pueden derivarse importantes consecuencias.

De la consideración de la subjetividad humana como signo se deriva en primer lugar la característica que a mi juicio es central en la subjetividad entendida desde un punto de vista peirceano: la apertura. Si por definición el signo está abierto y supone una relación, una mediación, y si la subjetividad es un signo, esto quiere decir que el sujeto humano se caracteriza precisamente por su apertura, por su capacidad de relación, por su capacidad de estar en comunicación con otros, en relación con el mundo. El sujeto humano no es algo clausurado en sí mismo.

William James caracterizaría al sujeto en sus *Principios de Psicología* por una privacidad irradicable, y proclamó el aislamiento como ley de la mente; Peirce en cambio caracterizó al sujeto por la apertura. Aunque admite que existe también una dimensión privada (el signo no se limita a su ser signo) no le concede a ésta tanta importancia[14], porque esa dimensión no significa aislamiento sino apertura. La relación con otros yoes es constitutiva de nuestra identidad, ésta se constituye precisamente en esa relación con los otros. En este punto aparece la importancia de la comunidad para Peirce, ser un yo supone formar parte, al menos como posibilidad, de una comunidad, porque cada signo implica una comunidad de sujetos

[14] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 62.

capaces de usar y comprender esos signos[15]. Puede haber o no relaciones reales, pero la posibilidad de establecer relaciones está siempre en el centro del yo, aunque éste no se diluye en ellas. El yo es comunicable. Escribe Colapietro que el yo peirceano no es una esfera privada, sino un agente comunicativo[16], sin que eso destruya, como se verá más adelante, la unicidad que le proporciona la permanencia temporal.

Al referirse a lo mental Peirce se sitúa en contra de un subjetivismo, según el cual los signos tendrían la función de expresar los pensamientos, que serían incognoscibles en sí mismos. Según esa postura subjetivista los demás sólo podrían acceder a los signos que nosotros elegimos para expresar los pensamientos y los sentimientos, pero estos permanecerían siempre ocultos. Los signos serían meros medios de comunicación elegidos por nosotros. Para Peirce en cambio los pensamientos no están encerrados en la mente ni son incognoscibles en sí mismos. Podemos acceder a ellos, no sólo a algo que los representa. Refiriéndose a la confusión que según él se produce a veces entre mente y sensación Peirce escribirá:

> Se ve que la sensación no es sino el aspecto interior de las cosas, mientras que la mente por el contrario es un fenómeno esencialmente externo. (...) De nuevo los psicólogos intentan localizar varios poderes mentales en el cerebro; y sobre todo consideran como bastante cierto que la facultad del lenguaje reside en un cierto lóbulo; pero yo creo que decididamente se acerca más a la verdad (aunque no sea realmente verdadero) que el lenguaje reside en la lengua. En mi opinión es mucho más verdadero que los pensamientos de un escritor vivo están en cualquier copia impresa de su libro que decir que están en su cerebro[17].

---

[15] Cf. P. Skagestad, *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, 24.

[16] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 79.

[17] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 7.364, 1902.

Los pensamientos no tienen ese carácter privado e incognoscible que el subjetivismo pretende atribuirles, no están encerrados dentro de nosotros. Lo que hay en el libro del escritor no es simplemente una expresión externa de sus pensamientos, lo que hay en el libro son realmente sus pensamientos. Para Peirce la expresión no es distinta del pensamiento. Entonces tenemos realmente la capacidad de conocer los pensamientos de otros y por lo tanto de estar en la mente del otro. Como afirma en un texto de 1866, dos mentes pueden llegar a ser una sola, no formalmente idéntica, pero sí sin barreras entre ellas, en virtud de la naturaleza espiritual del hombre.

> Pero, ¿estamos encerrados en una caja de carne y hueso? Cuando comunico mi pensamiento y mis sentimientos a un amigo con el que estoy en perfecta sintonía, de modo que mis sentimientos entran en él y yo soy consciente de lo que él siente, ¿no vivo en su cabeza tanto como él en la mía, casi literalmente? (...) Hay una noción pobremente materialista y bárbara según la cual un hombre no puede estar en dos lugares a la vez; ¡como si fuera una cosa! Una palabra puede estar en diversos lugares a la vez, porque su esencia es espiritual; y yo creo que un hombre no es de ningún modo inferior a la palabra en este aspecto[18].

Escribe Colapietro: "la ley que más verdaderamente gobierna las relaciones entre dos mentes no es el aislamiento sino la interpenetrabilidad"[19]. La aproximación semiótica aparece por tanto como una alternativa al subjetivismo. No niega la importancia de la interioridad, no afirma que lo mental se limite a su expresión externa pues las ideas son "realidades vivas" en la mente (*CP* 6.152, 1891), pero sí niega la existencia de algo interior incognoscible. No hay nada que no pueda ser expresado. En un significativo texto de 1868 Peirce escribe:

---

[18] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 7.591, 1866.

[19] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 104.

> Es suficiente decir que no hay elemento alguno de la consciencia del hombre que no tenga algo que le corresponda en la palabra; y la razón es obvia. Es que la palabra o el signo que el hombre usa *es* el hombre mismo. Ya que, el hecho de que cada pensamiento sea un signo, tomado en conjunción con el hecho de que la vida es una sucesión de pensamiento, prueba que el hombre es un signo; del mismo modo, el que cada pensamiento sea un signo *externo*, prueba que el hombre es un signo externo. Es decir, el hombre y el signo externo son idénticos, en el mismo sentido en que las palabras *homo* y *hombre* son idénticas. Por lo tanto mi lenguaje es la suma total de mí mismo; ya que el hombre es el pensamiento[20].

No se puede separar un pensamiento interior y su expresión, sino que pensamiento y expresión son lo mismo. Siempre que pensamos comunicamos ese pensamiento, lo expresamos, aunque sea a nosotros mismos, y aunque empleemos un lenguaje peculiar libre de tantas explicaciones como necesitaríamos para expresárselo a otra persona distinta (*CP* 7.103, c.1910). Los pensamientos de una persona son lo que se dice a sí mismo (*CP* 5.421, 1905). Sólo reconocemos nuestro mundo interior, un mundo que controlamos interiormente, en relación con otros, o aunque sea sólo en relación con nosotros mismos, pero siempre en relación, en su manifestación, que no es sólo una manifestación sino el sujeto mismo, porque "el hombre es el pensamiento", hombre y signo externo son lo mismo.

En el sujeto así entendido como signo, como apertura, radica también la verdadera unidad del ser humano. En cuanto signo, el pensamiento requiere un cuerpo con capacidad de comunicarse. Peirce afirma en 1902 que, después de la reproducción, el instinto para la comunicación es el más importante dentro de los instintos que denomina sociales (*CP* 7.379, c.1902 y *MS* 318, 44, c.1907). El cuerpo no es el lugar donde se localiza el yo, sino que aparece como una sustancia orgánica individual que proporciona la base para el yo

[20] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.314, 1868.

personal. Sin esa sustancia orgánica no sería posible explicar la persona humana, porque es el medio inmediato a través del que el yo se expresa. El yo es precisamente posibilidad de expresión, es interacción, es mediación, y no podría por tanto realizarse sin el cuerpo. El pensamiento se expresa al mundo a través del cuerpo. Ahí radica la verdadera unidad de mente y cuerpo: éste no es un mero instrumento de expresión, sino un elemento constitutivo y necesario para la realidad del pensamiento. Sin cuerpo no habría signo. A través del organismo el yo se expresa al mundo y el mundo entra en el yo. Las sustancias orgánicas permiten realizar un yo que es posibilidad de apertura. Escribe Colapietro "Ese organismo es nada menos que un mecanismo para las reacciones, una fuente de instintos, un medio para la semiosis y una base para la adquisición de hábitos". El yo encarnado, afirma Colapietro, es un ejemplo de signo perfecto[21].

De esta radical apertura de la subjetividad se deriva a su vez su carácter temporal. El sujeto es un conjunto de posibles relaciones que se van actualizando en el tiempo y que requieren de ese organismo, que tiene una existencia temporal y vive en un tiempo y lugar. En el contexto de la semiótica peirceana el sujeto-signo aparece por tanto como un ser histórico y encarnado, culturalmente determinado, embebido de su tiempo y lugar, aunque eso no constriña completamente su pensamiento y conducta[22]. La radical apertura no quiere decir que se diluya en un mundo universal: hay leyes que determinan la existencia humana y que no son contrarias al carácter individual y encarnado de las personas, sino que lo exigen:

> Estas leyes no son de la naturaleza de fuerzas mecánicas, tal que lo individual y el espíritu del hombre sea tragado por los movimientos cósmicos, sino que por el contrario es una ley en virtud de la cual se

[21] V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 90, 58.

[22] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 40.

> requieren, para la obtención de sublimes resultados, sublimes pensadores de poder original y de valor individual[23].

Durante la modernidad, muchas veces se había caracterizado a la subjetividad como algo que posee autonomía y consciencia. Peirce no niega esas características, pero piensa que son algo que se va logrando, que se adquiere a través del tiempo, a través de la relación con otros. Escribe Peirce: "Esta personalidad, como cualquier idea general, no es una cosa que pueda ser aprehendida en un instante. Tiene que ser vivida en el tiempo; ni puede ningún tiempo finito abarcarla en toda su completitud"[24].

Hay una red de posibles relaciones en el centro del sujeto que pueden ser actualizadas y por ello la personalidad es para Peirce algo temporal. Un futuro abierto aparece como perteneciente y esencial a la personalidad (*CP* 6.157, 1891) porque hay una esencial incompletitud de la persona humana en el presente, y ahí precisamente radicará su capacidad de crecimiento y de creación, y su capacidad de obrar de acuerdo con unos fines. Escribe Colapietro: "En este sentido, la personalidad es una fuerza viva en el presente y una orientación flexible hacia el futuro", y afirma después "ser un yo es estar en proceso de llegar a ser un yo, un proceso que nunca está completo"[25].

De esa apertura del sujeto peirceano se deriva también otra característica que tendrá gran importancia a la hora de explicar la creatividad: la continuidad. De acuerdo con el principio sinejista presente en el universo, para Peirce la ley de la mente es la continuidad. La doctrina filosófica que reconoce la importancia de la continuidad en el universo reconoce también que esa continuidad verdadera afecta a las ideas (*CP* 6.169, 1901).

---

[23] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 7.275, 1892.

[24] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.155, 1892.

[25] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 76-77.

Existe una continuidad tanto del yo con los demás yoes como dentro de los actos que conforman la propia subjetividad. Por un lado, nuestro yo, caracterizado por la apertura, es considerado en relación con el de los demás, con otros signos. El yo no es algo completamente separado de los demás, no es algo privado que después se comunique, no hay una ruptura absoluta sino una continuidad, por virtud del carácter sígnico, comunicativo, de la subjetividad. No hay una colección de sujetos aislados sino que esos yoes pueden entrar en intercomunicación (*CP* 7.591, 1866). Hay un individuo, pero no es algo cerrado e incognoscible. Para Peirce el sujeto es un individuo en sentido amplio: algo cuya esencia consiste en una continuidad de reacciones, algo que posee un comportamiento regular. Hay persistencia y esa persistencia es la que implica continuidad, la que implica terceridad, y hace que las cosas sean cognoscibles. Hay una persistencia de reacciones, pero no una sustancia incognoscible. Esa persistencia, la consistencia de mi pensamiento a lo largo del tiempo, la continuidad de los actos que conforman la subjetividad es lo que permite precisamente la unidad del individuo. "La identidad de un hombre consiste en la consistencia de lo que hace y piensa, y consistencia es el carácter intelectual de una cosa; esto es, su expresar algo"[26]. La identidad de un yo, lo que le distingue de los demás, no se establece en virtud de lo que se está pensando en cada momento, sino por la continuidad a lo largo de esa secuencia temporal que veíamos que era propia del yo. Peirce se refiere a la vida como una "sucesión de pensamiento" (*CP* 5.314, 1868). Las ideas se expanden, afectan unas a otras hasta que llegan a estar "soldadas" en un continuo. Escribe Peirce:

> El análisis lógico aplicado a los fenómenos mentales muestra que no hay sino una ley de la mente, esto es, las ideas tienden a expandirse continuamente y a afectar a otras ideas que están con ellas en una peculiar relación de inclinación. En esta expansión pierden intensidad,

[26] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.315, 1868.

> y especialmente el poder de afectar a otras, pero ganan generalidad y llegan a estar soldadas con otras ideas[27].

Las ideas no son individuales sino continuas. Cada cognición está relacionada con la anterior: " Un signo hace nacer a otro, y especialmente un pensamiento da a luz a otro"[28]. Las cogniciones tienen valor en tanto que están por otro objeto con el que se relacionan, funcionan como signos para el siguiente pensamiento y son interpretadas por él[29]. No hay cogniciones aisladas, sino que cada una está relacionada con la cognición previa (*CP* 5.263, 1868) y a su vez puede dar lugar a una multitud de posibilidades. "Los pensamientos están temporalmente relacionados, ningún pensamiento puede ocurrir o ser significativo en un instante"[30]. En la experiencia interior no hay huecos. Un pensamiento nuestro puede dirigirse o no al pensamiento de otra persona, pero en cualquier caso siempre se dirigirá al menos a otro pensamiento nuestro funcionando como signo para él.

> Cuando pensamos, ¿a qué pensamiento se dirige ese pensamiento-signo que es nuestro en sí mismo? Puede, a través del medio de la expresión externa que sólo alcanza quizás después de un desarrollo interno considerable, llegar a dirigirse al pensamiento de otra persona. Pero, suceda esto o no, siempre es interpretado por un pensamiento nuestro subsiguiente. Si después de un pensamiento la corriente de ideas fluye libremente, se sigue la ley de asociación mental. En ese caso, cada pensamiento anterior sugiere algo al pensamiento que lo sigue, esto es, es el signo de algo para éste posteriormente. Nuestra sucesión de pensamiento puede, es verdad, ser interrumpida. Pero debemos recordar que, además del elemento principal de pensamiento, en cualquier momento hay en nuestra mente cien cosas a las que no se

---

[27] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.104, 1892.

[28] C. S. Peirce, *MS* 798 [On Signs], *CP* 2.229, c. 1897.

[29] Cf. J. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle*, 33.

[30] C. R. Hausman, *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy*, 63.

> les concede sino una pequeña fracción de atención o consciencia. Por consiguiente no se sigue, porque un nuevo constituyente del pensamiento alcance el lugar predominante, que la sucesión de pensamiento que éste desplaza sea enteramente rota. Al contrario, de nuestro segundo principio, que no hay intuición o cognición que no esté determinada por cogniciones previas, se sigue que lo notable de una nueva experiencia nunca es un asunto instantáneo, sino un evento que ocupa tiempo y que llega a pasar por un proceso continuo. Su prominencia en la consciencia, por lo tanto, debe ser probablemente la consumación de un proceso de crecimiento, y si es así, no hay causa suficiente para que el pensamiento que ha sido el que lo ha propiciado justo antes, cese abrupta e instantáneamente. Pero si una sucesión de pensamiento cesa mediante una desaparición gradual, sigue libremente su propia ley de asociación en tanto que dura, y no hay un momento en el que haya un pensamiento que pertenezca a esta serie posteriormente al cual no haya un pensamiento que lo interprete o repita. No hay excepción por lo tanto a la ley de que cada pensamiento-signo es traducido o interpretado en uno posterior, a no ser que todo pensamiento llegue a un término abrupto y final en la muerte[31].

En este largo fragmento de 1868 Peirce deja ya establecida esa ley de asociación, que supone la continuidad de nuestro pensamiento. Existe una sucesión temporal en la que unos pensamientos dan lugar a los siguientes en un proceso hacia la plenitud que sólo puede ser interrumpido por el hecho trágico de la muerte.

¿Cómo se relacionan esos pensamientos? ¿Cómo se pasa de uno a otro? "Somos de este modo llevados a la conclusión de que el presente está conectado con el pasado por una serie de pasos infinitesimales reales"[32]. Para Peirce no hay intervalo entre pasado y presente, no hay ruptura, sino que su conexión es posible a través de

---

[31] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.284, 1868.

[32] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.109, 1892.

una serie de pasos infinitesimales (*CP* 6.110, 1891; 6.125, 1891). Esos infinitesimales convierten algo temporal en un continuo, son el modo de conexión entre pasado y presente[33].

Por tanto la continuidad que se da no sólo entre los distintos sujetos sino también entre los actos que conforman la propia subjetividad es lo que va a constituir al individuo. La personalidad no es una estructura rígida, sino una conexión temporal de ideas, de pensamientos entre los que hay una continuidad. En esa continuidad hay inexhaustibles posibilidades, el continuo no puede ser llenado sino que cada parte, cada idea, está abierta a más inteligibilidad. "Un verdadero continuo es algo cuyas posibilidades de determinación ninguna multitud de individuales puede agotar"[34], escribe Peirce.

Esa continuidad temporal del yo posibilita la creatividad. Como se veía en el capítulo anterior, para que se produzca la novedad hace falta siempre una cierta experiencia, una conexión con lo anterior. Robert Weisberg ha descrito cómo el pensamiento creativo está siempre enraizado en el pasado[35]. Al mismo tiempo es necesaria una orientación hacia el futuro, hacia la consecución de una inteligibilidad aún no poseída que se intuye y se ama. Por tanto, sin esa continuidad a lo largo del tiempo y sin esa incompletitud esencial que aparecen en el centro de la subjetividad entendida desde esta perspectiva semiótica, el ser humano no podría crear: temporalidad y continuidad se convierten en condiciones de posibilidad del ser humano creativo.

El sujeto humano aparece caracterizado desde esta aproximación semiótica no sólo como alguien que emplea signos sino él mismo como proceso semiótico, como signo envuelto en una red de

---

[33] Para un estudio detallado de la idea de continuo en Peirce véase C. R. Hausman, *Charles Peirce's Evolutionary Philosophy*, 177-190.

[34] C. S. Peirce, "Synechism", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), Smith, Gloucester, MA, 1960, 657; *CP* 6.170, 1901.

[35] Cf. R. Weisberg, "Creativity and Knowledge: A Challenge to Theories", *Handbook of Creativity*, 244.

relaciones, como un conjunto de posibilidades inexhaustibles, de posibles relaciones que se van actualizando a lo largo del tiempo. Esto no supone negar el carácter espiritual del sujeto, una realidad que es afirmada por Peirce, pero sí aquella realidad incognoscible sostenida por posiciones subjetivistas.

La terceridad propia del sujeto-signo aparece como clave para entender la temporalidad del ser humano y su continuidad, y por tanto la novedad y la creatividad. Escribe Hausman, "la terceridad, entonces, es la categoría que da cuenta no sólo de la mediación y por tanto del significado o generalidad, de la inteligibilidad, sino que también revela temporalidad y por tanto futuridad"[36]. La terceridad es la categoría relacionada con el futuro, con lo que llegará a ser.

En el contexto de su pragmatismo, Peirce define la terceridad como ese aspecto de los fenómenos que es capaz de influir en las reacciones futuras, en los comportamientos futuros:

> El significado de una palabra realmente reside en el modo en que podría, en una posición adecuada en una proposición creída, tender a moldear la conducta de una persona en conformidad a aquello según lo cual es en sí misma moldeada. El significado no sólo moldeará siempre, más o menos, a largo plazo las reacciones a sí mismo, sino que su propio ser consiste sólo en hacer eso. Por esta razón llamo a este elemento de los fenómenos u objeto de pensamiento el elemento de terceridad. Es aquel que es lo que es en virtud de comunicar una cualidad a las reacciones en el futuro[37].

Puede decirse a modo de resumen que el signo y su carácter de terceridad es la clave para comprender la noción peirceana de sujeto, que la personalidad aparece para Peirce como una conexión de ideas, de actos, como una continuidad —"personalidad es alguna clase de

---

[36] C. R. Hausman, *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy*, 134.

[37] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.343, 1903.

coordinación o conexión de ideas"[38]— y que esa conexión tiene una dimensión temporal:

> Pero la palabra coordinación implica algo más que esto; implica una armonía teleológica entre las ideas, y en el caso de la personalidad esta teleología es más que una mera búsqueda intencionada de un fin predeterminado; es una teleología evolutiva. Esto es el carácter personal. Una idea general, viva y consciente ahora, es ya determinativa de actos en el futuro hasta alcanzar lo que no es ahora consciente[39].

La concepción semiótica de la subjetividad señala por tanto la apertura, la temporalidad y la continuidad como principales características de ésta. Trataré de extraer en las siguientes secciones las consecuencias de esta concepción: la intrínseca capacidad de crecer del ser humano y su capacidad de ejercer control sobre su propio desarrollo, donde radica su capacidad creativa.

2.2 Crecimiento: poder creativo

En la peculiar estructura de la subjetividad explicada radica la capacidad de crecimiento del ser humano. Me centraré ahora en las características de ese crecimiento, que da cuenta del poder creativo del hombre. Existe crecimiento en el universo y también en la subjetividad humana, y ese crecimiento adquirirá la forma de adquirir

---

[38] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.155, 1892.

[39] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.156, 1892.

hábitos. Los hábitos son lo único que puede explicar el crecimiento y la regularidad (*CP* 6.33, 1891; 6.262, 1891).

Sheriff ha señalado que la perspectiva peirceana conduce a la posibilidad de un crecimiento moral e intelectual ilimitado[40]. Para Peirce el crecimiento lo envuelve todo. En su peculiar idea de evolución, que incluye ese principio de continuidad o sinejismo, el crecimiento ocupa el lugar central: "Una vez que se ha abrazado el principio de continuidad ninguna clase de explicación de las cosas será satisfactoria excepto que crecen"[41]. La evolución no es otra cosa que crecimiento en el sentido más amplio de la palabra, un crecimiento que no es mero incremento sino diversificación (*CP* 1.174, c.1897).

Ese mismo crecimiento que empapa el universo invade también la noción de sujeto. La apertura de la subjetividad y las características de continuidad y temporalidad que de ella se derivan hacen que se dé en la personalidad una radical incompletitud, como ya se ha señalado. Peirce habla de la Razón como de algo cuya perfección no puede ser completamente alcanzada en ningún momento del tiempo, y lo compara con el carácter del hombre. Escribe en 1903:

> ¿Qué es la Razón? En primer lugar es algo que nunca puede ser completamente encarnado. (...) La esencia de la Razón es tal que su ser nunca puede ser completamente perfeccionado. Siempre debe estar en un estado incipiente, de crecimiento. Es como el carácter de un hombre, que consiste en las ideas que concebirá y en los esfuerzos que realizará, y que sólo desarrolla cuando las ocasiones surgen actualmente. Todavía ningún hijo de Adán ha manifestado completamente a lo largo de toda su vida lo que había en él. Así que, por lo tanto, el desarrollo de la Razón requiere como una parte de él la ocurrencia de más eventos individuales de los que pueden alguna vez

[40] Cf. J. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle*, xvi.

[41] C. S. Peirce, *CP* 1.175, *MS* 955 [Falibilism, Continuity and Evolution], c.1897.

> ocurrir. Requiere, también, todo el colorido de todas las cualidades de sentimiento, incluyendo el placer en su lugar propio entre el resto. Este desarrollo de la Razón consiste, como se observará, en encarnación, esto es, en manifestación[42].

La personalidad humana se ve inundada de esa incompletitud de la Razón. Peirce afirma claramente en el texto anterior que el hombre está siempre en estado de crecimiento, va desarrollándose a lo largo del tiempo. La personalidad nunca está completa sino que hay un desarrollo que nunca puede considerarse acabado, pues todos los eventos que podrían suceder, todas sus acciones futuras influirían en ella en un proceso sin fin, pues siempre podría aparecer algo nuevo. La subjetividad es temporal, no está completa sino que se va haciendo a través del tiempo.

Para Peirce la mente es un signo que está, como todos los signos, inmerso en un proceso de semiosis universal e infinito. Se ha dicho ya que para Peirce el signo tiene una estructura irreductiblemente triádica: se compone de objeto, signo o representamen e interpretante, que es el efecto producido en la mente, la representación de esa mediación entre signo y objeto. A esa acción del signo que envuelve tres elementos Peirce la denominó semiosis. Alrededor de 1907 Peirce define la semiosis del siguiente modo:

> Por semiosis entiendo, por el contrario, una acción, o influencia, que es, o envuelve, una cooperación de tres elementos, tales como un signo, su objeto y su interpretante, sin que esta influencia tri-relativa sea de ninguna manera disoluble en acciones entre pares. {Sémeiösis} en el griego del periodo romano, no más tarde que en tiempos de Cicerón, si recuerdo correctamente, significa la acción de cualquier clase de signo; y mi definición confiere a cualquier cosa que actúe así el título de 'signo'[43].

---

[42] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.615, 1903.

[43] C. S. Peirce, "Pragmatism", *CP* 5.484, c.1907.

El signo produce un interpretante, y éste, en tanto que representa la mediación del signo, es a su vez un nuevo signo, que constará de signo, objeto e interpretante. Es decir, un signo da lugar a otro a través del interpretante y así sucesivamente en una cadena ininterrumpida. De ahí se desprende que la semiosis sea un proceso indefinido. La acción de los signos no acaba nunca, unos dan lugar a otros y así van creciendo infinitamente. La semiosis es ilimitada en cuanto a sus posibilidades porque, aunque sea limitada en cuanto a los actos reales porque nuestro conocimiento es limitado, es sin embargo concebible una comunidad en la que dichos procesos puedan prolongarse ilimitadamente[44].

Los signos crecen: cada signo es algo vivo en un sentido que no es una mera forma de hablar, dice Peirce. No sólo el significado crece, incorpora nuevos elementos y desecha otros (*CP* 2.222, 1903), sino que además un signo da lugar a otro en un proceso ilimitado. Todo signo está sujeto a un crecimiento infinito, forma parte de un verdadero continuo, aquel cuyas posibilidades de determinación ningún individual puede agotar.

Ese proceso semiósico encarna pues la continuidad. Supone siempre una acción anterior, y da lugar a otras posteriores. El signo es algo que tiene raíces y produce frutos[45], necesita de conocimientos previos y está abierto hacia el futuro, es decir, hacia los efectos que puede producir en otras mentes, formando un proceso ilimitado o *ad infinitum* que va a explicar el crecimiento y la posibilidad de crear. Ha escrito Wenceslao Castañares:

> Tales procesos no constituyen sin embargo un círculo vicioso (lo que por otra parte conduciría al solipsismo y, por tanto, a la

[44] Cf. W. Castañares, *De la interpretación a la lectura*, 161.

[45] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 23.

> incomunicación), sino un proceso en el que es posible la novedad y el 'crecimiento' del conocimiento[46].

En ese sentido puede afirmarse que la mente humana es infinita (*CP* 7.380, c.1902). El hombre es un signo y su pensamiento es un proceso de semiosis que como tal es ilimitado: su crecimiento nunca alcanza un límite. Sin ese desarrollo ni siquiera podría considerarse pensamiento. El crecimiento es por tanto una característica esencial de la mente humana:

> El pensamiento, sin embargo, es en sí mismo esencialmente de la naturaleza de un signo. Pero un signo no es un signo a menos que se traduzca a sí mismo en otro signo en el que está más completamente desarrollado. El pensamiento requiere realización para su propio desarrollo, y sin ese desarrollo no es nada. El pensamiento debe vivir y crecer en traducciones incesantemente nuevas y más altas, o se probaría que no es genuino pensamiento[47].

El hombre es posibilidad inagotable de crecimiento, siempre puede ir a más, siempre puede perfeccionarse y siempre puede introducir nueva inteligibilidad en el mundo. Ha escrito Lucia Santaella que la semiosis es sinónimo de inteligencia, crecimiento y continuidad de vida[48].

La mente humana es por tanto un proceso de semiosis ilimitada que se alimenta de la experiencia y de los otros: crecemos (y creamos) en comunidad, un proceso en el que hay crecimiento real, que no es un simple completarse, en el sentido de conseguir unas perfecciones que le faltan y con las que se completaría en algún momento concreto. En

---

[46] W. Castañares, "La semiótica de C. S. Peirce y la tradición lógica", seminario del Grupo de Estudios Peirceanos, Pamplona, 21 de octubre 2000. Texto disponible en: http://www.unav.es/gep/Castanares.html

[47] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 5.594, 1903.

[48] L. Santaella, "Estrategias para la aplicación de Peirce a la literatura", *Signa*, 1 (1992), 54.

este sentido el crecimiento no es la adquisición de algo predeterminado. Como se ha explicado, existe para Peirce esa continuidad en el pensamiento de las personas, las ideas se comunican unas con otras según la ley de asociación. Sin embargo, eso no quiere decir que cada nueva idea esté completamente determinada por la anterior en el sentido de que se siga necesariamente de ella y de que no haya ninguna otra diferente que pueda seguirse. La asociación entre las ideas, entre los diferentes estados de la subjetividad, no es mecánica. En la evolución, y también en el desarrollo de la mente humana hay lugar para la espontaneidad. Para Peirce la diversificación que supone el crecimiento no puede deberse a ley mecánica, y como en los hechos observamos crecimiento hay que concluir que ha de deberse a otro principio, a la espontaneidad (*CP* 1.174, c.1897). Para Peirce la espontaneidad es real, y no sólo eso, sino que llega a decir incluso que ésta es la esencia misma de la actividad mental:

> De este modo, la incertidumbre de la ley mental no es un mero defecto de ella, sino que por el contrario pertenece a su esencia. La verdad es que la mente no está sujeta a 'ley' en el mismo sentido rígido en que lo está la materia. Sólo experimenta suaves fuerzas que meramente hacen que sea más probable que actúe de una forma dada de lo que sería de otro modo. Siempre permanece una cierta cantidad de espontaneidad arbitraria en su acción, sin la cual estaría muerta[49].

Cada pensamiento, cada idea, no se sigue necesariamente de las cogniciones previas, sino que de alguna manera se elige, brota, de entre las múltiples e inexhaustibles posibilidades que llenan el continuo peirceano, pues en un continuo siempre hay sitio para más determinación (*CP* 6.170, 1901). La creatividad es algo más que alcanzar una perfección predeterminada, tiene carácter evolutivo, hay crecimiento real en el sentido de que se introduce nueva, y en ese aspecto, inesperada inteligibilidad.

---

[49] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.148, 1892.

El crecimiento del pensamiento y de la persona es un proceso teleológico que persigue unos fines. (*CP* 5.594, 1903). "La esencia de la racionalidad reside en el hecho de que el ser racional actuará de modo que alcance ciertos fines"[50]. Más adelante trataré de determinar cuáles son para Peirce esos fines que no están presentes como algo que ya está predeterminado. Escribe Peirce:

> [La coordinación] implica una armonía teleológica entre las ideas, y en el caso de la personalidad esta teleología es más que una mera búsqueda intencionada de un fin predeterminado; es una teleología evolutiva[51].

Se trata según Peirce de unos fines que no son explícitos ni impuestos, y de una evolución que no es mecánica:

> Si los fines de una persona fueran ya explícitos, no quedaría sitio para el desarrollo, para el crecimiento, para la vida; y consecuentemente no habría personalidad. La mera realización de fines predeterminados es mecánica[52].

Hay crecimiento en la mente humana y en las ideas. El artista o el científico, la persona creativa, no está constreñida por sus ideas previas o por la realidad, sino que hay crecimiento real. Para Peirce se da en la mente humana auténtica creatividad, es posible crear una idea nueva, que suponga un salto respecto a todo lo anterior, aunque según el principio de continuidad esa idea no llegaría a ser posible precisamente sin todo lo anterior. Para Peirce es posible crear ideas nuevas que ni siquiera en la naturaleza pueden encontrar explicación: ideas creativas. Escribe en 1903:

> ¿No es de todas las cosas la más maravillosa que la mente sea capaz de crear una idea de la que no hay ningún prototipo en la naturaleza,

---

[50] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.66, c.1902.

[51] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.156, 1892.

[52] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.157, 1892.

> nada con el menor parecido, y que por medio de esta completa ficción sea capaz de predecir los resultados de los experimentos futuros, y que por medio de ese poder haya transformado durante el siglo diecinueve la faz de la tierra?[53]

El ser humano, como aparece claramente en ese texto, puede crear. La persona aparece como un agente con el poder de crear y ese poder no es fuerza bruta sino el "poder creativo de lo razonable" (*CP*, 5.520, c.1905). Pero, ¿qué sucede en su interior cuando el ser humano crea?

El hombre, construyendo lo demás, creando algo diferente a él, se construye a sí mismo, porque él mismo no es más que poder de crear y posibilidad de crecimiento. No nacemos siendo un yo sino que llegamos a serlo a medida que crecemos[54]. Para Peirce el yo implica desarrollo, es algo dinámico. Se va construyendo a sí mismo y participa a su vez en un proceso de crecimiento por el que se van realizando los fines de la humanidad a través de un proceso de aprendizaje.

> Su fruto es, por tanto, colectivo; es el logro de toda la gente. ¿Qué es entonces eso a lo que toda la gente se refiere? ¿Cuál es esa civilización que es el resultado de la historia pero nunca se completa? No podemos esperar alcanzar una concepción completa de ello, pero podemos ver que es un proceso gradual, que envuelve una realización de las ideas en la consciencia del hombre y en sus obras, y que tiene lugar en virtud de la capacidad de aprender del hombre, y de que la experiencia continuamente vierte en él ideas que todavía no ha adquirido[55].

---

[53] C. S. Peirce, "Telepathy", *CP* 7.686, 1903.

[54] Crece el pensamiento y esto tiene incluso su reflejo biológico, pues los estudios muestran que el cerebro crece a través de la actividad, teniendo que solucionar problemas activamente. Véase K. R. Popper y J. C. Eccles, *The Self and its Brain*, Springer, Berlín, 1977, 12.

[55] C. S. Peirce, "How to Make our Ideas Clear", *CP* 5.402, nota 2, 1878.

El ser humano se va desarrollando a sí mismo y ese desarrollo no es otra cosa que manifestación. Puede recordarse ahora el texto de Peirce: "este desarrollo de la Razón consiste, como se observará, en encarnación, en manifestación" (*CP* 1.615, 1903). La mente va creciendo a través de su manifestación, de su expresión autocontrolada, y esa expresión tiene una doble vertiente. Por un lado se vierte hacia fuera. El pensamiento se articula a través del lenguaje y así se va desarrollando. El lenguaje —y toda manifestación externa, toda creación— nos ayuda no sólo a expresar sino a crear la propia subjetividad. Por otro lado, en el proceso de expresión, crece, se va creando la subjetividad misma: Al producir algo externo se va creando la propia personalidad. El ser humano que crea no sólo produce algo externo sino que también crece como persona. En este sentido escribe Ernst Gombrich, expresando una idea que también está presente en Peirce: "Es mi creencia que sólo a través de este proceso de articulación creativa la mente se hace enteramente mente"[56]. Así, creación exterior y y crecimiento interior corren siempre paralelas.

Colapietro ha escrito que Peirce evoluciona de considerar el yo como centro de finalidad, como proceso semiótico que se desarrolla movido por unos fines, a considerarlo en la etapa más tardía de su vida como agente activo[57], en una evolución que no es contradictoria. Al considerar al yo como agente quiere resaltar precisamente el poder creativo del sujeto, y es ahí donde los hábitos van a adquirir una enorme importancia. El futuro abierto como esencial a la personalidad hacía que la creación de nuevas intenciones, de nuevos fines que el hombre puede perseguir, fuera la principal manifestación de la personalidad. Sin embargo, después Peirce va más lejos, ese sujeto abierto capaz de perseguir unos fines aparece como agente activo con el poder de crear. En una primera etapa la personalidad aparece como sujeta a cambios en términos teleológicos, en función de fines no

[56] E. Gombrich, *Tributes. Interpreters of a Cultural Tradition*, Oxford, 1984, 74. Citado en J. Lorda, *Gombrich: una teoría del arte*, Eiunsa, Barcelona, 1991, 234.

[57] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 96-97.

predeterminados sino generados por la personalidad misma[58]. Esa concepción de la personalidad como continuidad de ideas, tan clara en los textos de 1892, evolucionó después a la personalidad como agente activo y como unidad de hábitos. Peirce afirma en 1898 que cada personalidad se basa en un manojo de hábitos en el que la unidad de la autoconsciencia aparece como centro para esos hábitos (*CP* 6.228, 1898). No se trata de una contradicción, sino de hacer hincapié en la existencia, como se explicará con más detenimiento en la siguiente sección, de un control autónomo del hombre sobre lo que crea y sobre su propio crecimiento.

Para Peirce la mente finita que se convierte en agente aparece caracterizada por el poder de sentir, por el poder de actuar y por el poder de tomar hábitos[59]. El poder de sentir supone la posibilidad de una primera unidad en la subjetividad, que en este caso es una unidad dada. La consciencia personal posee unidad porque se puede sentir, porque hay una unidad afectiva. El poder de actuar supone considerar al yo como fuente de acciones y el poder de tomar hábitos supone la posibilidad de una unidad adquirida. El hombre es un manojo de hábitos. En ellos radica su capacidad de aprender, de crecer.

Esta consideración del ser humano como agente activo con el poder de crear implica por un lado que se está entendiendo la creatividad como actividad. Si se entiende el crecimiento como la actividad de expresión, como la manifestación del pensamiento así también hay que entender la creatividad. En los años de madurez de Peirce, cuando se esfuerza en delinear y clarificar su pragmatismo, el yo se convierte en un agente activo con el poder de crear, y de este modo pone el énfasis en la acción, concebida desde la peculiar visión pragmatista.

---

[58] Cf. C. Hausman, *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy*, 16.

[59] C. S. Peirce, "Assurance Through Reasoning", *MS* 670, 1911; citado en V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 88.

Por otro lado esta visión del sujeto como agente activo capaz de formar hábitos lleva de la mano a afirmar que la subjetividad no se puede identificar con la consciencia, sino que ha de abarcar todo lo mental. Si lo subjetivo se redujera a lo consciente dejaría fuera a los hábitos, que son de una importancia decisiva para la comprensión del sujeto. A través de los hábitos, que se utilizan tantas veces de forma inconsciente, el hombre crece y va a tener la posibilidad de ejercer ese control sobre sí mismo. La creatividad del hombre revierte en él mismo a través de los hábitos, es decir, el hombre se hace a sí mismo a través de los hábitos. "Los hábitos, especialmente aquellos que han sido autocultivados, constituyen el corazón más íntimo del yo individual", escribe Colapietro[60].

Por lo tanto, podemos concluir que el hombre crece, participa en tanto que signo del proceso universal de semiosis ilimitada, es capaz de crear en tanto que el pensamiento requiere expresión externa, y a la vez se va construyendo a sí mismo a través de esa expresión. Hay una influencia en el mundo externo a través de la experiencia, que se produce como un diálogo interior (*MS* 318, c.1907; *MS* 835, s. f.), hay una comunicación hacia fuera de la mente que se conjuga con el control interior de ella misma, y el ser humano puede controlar esa influencia mutua que determina el crecimiento a través de los hábitos. Me detendré más en esto y en sus consecuencias en el apartado siguiente.

2.3 Los hábitos y la acción pragmaticista: control y pasión

Se ha mencionado ya que Peirce, en su etapa madura y dentro de su intento de clarificar su pragmatismo, explora el autocontrol y presta

[60] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 90.

atención al modo en que el yo se forma a sí mismo a través del cultivo de hábitos. Explicaré ahora cómo el ser humano en cuanto agente activo es capaz de ejercer ese control autónomo a través de los hábitos.

En el universo todo está sujeto a evolución y crecimiento, y eso se manifiesta en la tendencia que tienen todas las cosas a tomar hábitos, no sólo los seres humanos. Por ejemplo, dice Peirce, algunas plantas tienen hábitos, o el arroyo de agua que hace un lecho para sí mismo está formando un hábito (*CP* 5.492, c.1907). Para Peirce la tendencia a formar hábitos es un principio activo en el mundo: un principio que como se verá después tiene mucho que ver con el principio del amor evolutivo del que habla en otras ocasiones:

> Todas las cosas tienen una tendencia a formar hábitos. Para los átomos y sus partes, moléculas y grupos de moléculas, y en resumen cada objeto real concebible, hay una probabilidad mayor de actuar como en una ocasión anterior que de otra manera. Esta tendencia en sí misma constituye una regularidad, y va continuamente en aumento. Al volver la vista al pasado estamos mirando hacia periodos en los que era una tendencia menos y menos determinada. Pero su propia naturaleza esencial es crecer. Es una tendencia generalizante; hace que las acciones en el futuro sigan alguna generalización de las acciones pasadas; y esta tendencia es en sí misma algo capaz de generalizaciones similares; y de este modo, es auto-generativa. Por tanto sólo tenemos que suponer el más pequeño rastro en el pasado, y ese germen habría estado obligado a desarrollarse en un principio poderoso y que todo lo gobierna, hasta que se sustituya a sí mismo por hábitos consolidados en leyes absolutas que regulan la acción de todas las cosas en cada aspecto del futuro indefinido. De acuerdo con esto, hay tres elementos activos en el mundo: primero, el azar; segundo, la ley; y tercero, el formar hábitos[61].

[61] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.409, 1887.

Los hábitos son para Peirce disposiciones a actuar de un modo concreto bajo determinadas circunstancias. Un hábito o disposición es "una ley general de acción, tal que en una cierta clase general de ocasión un hombre será más o menos apto para actuar de una cierta manera general"[62]; en otra ocasión Peirce define el hábito como "un principio general que actúa en la naturaleza del hombre para determinar cómo actuará"[63]. Esos principios generales influyen por tanto en el modo de comportarse del hombre y a la vez se forman a través de esa actividad, crecen por su propia acción (*CP* 8.317, 1891).

> En cualquier caso, después de algunos preliminares, la actividad toma la forma de experimentación en el mundo interno; y la conclusión (si se llega a una conclusión definida), es que bajo unas condiciones dadas, el intérprete habrá formado el hábito de actuar de una manera dada cuando sea que necesite una clase dada de resultado. La conclusión lógica, real y viva es ese hábito[64].

Peirce considera la capacidad de formar hábitos como la propiedad más característica del sistema nervioso. Cuando un nervio es estimulado y permanece la fuente de irritación, el efecto último será el establecimiento de un hábito que reaccione de forma que la fuente de irritación desaparezca:

> El efecto último de esto será inevitablemente que se establezca un hábito de reaccionar inmediatamente de forma que desaparezca la fuente de irritación; pues sólo este hábito será fortalecido con cada repetición del experimento, mientras que cualquier otro tenderá a debilitarse a una velocidad acelerada[65].

---

[62] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.148, c.1902.

[63] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.170, c.1902.

[64] C. S. Peirce, "Pragmatism", *CP* 5.491, c.1907.

[65] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.390, 1887.

La formación de los hábitos tiene en ocasiones un componente inconsciente muy fuerte, y en esas ocasiones Peirce equipara los hábitos a instintos, afirmando que los instintos son hábitos heredados. En otras ocasiones, en la mayoría de los hábitos ordinarios de la vida madura, ese carácter instintivo se renueva y aparece teñido de reflexión. Nuestros pensamientos más o menos confusos acerca de lo que podría suceder si actuáramos de un modo o de otro, conforman nuestros juicios naturales acerca de lo que es razonable. Entonces, dice Peirce, se imaginan casos, se colocan diagramas mentales ante el ojo de la mente, se multiplican los casos y se forma un hábito por el que se espera que las cosas sean según el resultado de los diagramas. Eso supone para Peirce razonar desde la naturaleza de las cosas, tomar en cuenta la experiencia y combinar el elemento instintivo con la reflexión. Peirce afirma que muchos hábitos surgen así y por lo tanto —afirma categóricamente— no hay duda alguna de que están abiertos a la consciencia (*CP* 2.170, c.1902).

El yo aparece para Peirce como un conjunto de hábitos. En esta nueva visión de la personalidad se reafirman las características anteriores: la personalidad es apertura, y es temporalidad y continuidad. Ahora el yo es el conjunto de hábitos que está inmerso en una continuidad temporal: por un lado los hábitos representan la suma del pasado, porque son fruto de procesos semióticos anteriores, y por otro lado determinan a su vez cómo nos comportaremos en el futuro, o cómo nos comportaríamos en determinadas circunstancias. Ese yo está abierto a las innovaciones que suponen un desafío a esos hábitos, y que hacen que sean sustituidos por otros nuevos. El intelecto —afirma Peirce— consiste en una plasticidad del hábito (*CP* 6.86, 1898): la mente es infinitamente plástica y nunca alcanza un estado más allá del cual no pueda progresar (*CP* 7.381, c.1902).

Esta concepción de los hábitos y de la personalidad humana está en estrecha relación con el pragmatismo peirceano, que conviene caracterizar aquí en sus líneas generales. Peirce habla por primera vez de "pragmatismo" en 1871, en el *Metaphysical Club* de Cambridge.

En su artículo "*How to Make our Ideas Clear*", publicado en 1878 en el *Popular Science Monthly*, Peirce enuncia su máxima pragmática:

> 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[66].

Posteriormente, William James reformuló esa doctrina, que Peirce había concebido como método lógico para aclarar el significado de conceptos confusos a través de las consecuencias prácticas que podrían derivarse de ellos. James la convirtió en una doctrina de carácter metafísico y realizó modificaciones con las que Peirce no estaba de acuerdo. Peirce entonces se desmarcó explícitamente del camino que el pragmatismo había tomado en manos no sólo de James, sino de Ferdinand Schiller y otros (*CP* 2.99, 1902) que habían popularizado esa doctrina, y trató en sus últimos años de vida de clarificar el significado de su máxima original. Por ese motivo se sintió obligado a cambiar el primer nombre de "pragmatismo" por el de "pragmaticismo", que aparece en una serie de artículos de 1905. Escribe allí que ese término era "suficientemente feo como para mantenerlo a salvo de secuestradores"[67].

Otra versión de la máxima pragmática treinta años posterior sería la siguiente:

> En orden a averiguar el significado de una concepción intelectual, uno debería considerar qué consecuencias prácticas podrían concebiblemente resultar de modo necesario de la verdad de esa

---

[66] C. S. Peirce, "How to Make our Ideas Clear", *CP* 5.402, 1878.

[67] C. S. Peirce, "What Pragmatism Is", *CP* 5.414, 1905. A partir de ahora para referirme al pragmatismo de Peirce y distinguirlo frente a las derivaciones que sufrió después emplearé este término elegido por Peirce, "pragmaticismo".

> concepción; y la suma de esas consecuencias constituirá la entera significación de la concepción[68].

De acuerdo con el pragmaticismo peirceano, tal y como aparece ya expresado en la formulación original de la década de los setenta, el significado de una concepción intelectual viene determinado por las consecuencias prácticas de ese concepto. El reconocer un concepto bajo sus distintos disfraces o el mero análisis lógico no es suficiente para la comprensión de ese concepto. Escribe Peirce:

> Incluso entonces podemos todavía estar sin una comprensión viva de él; y el único modo de completar nuestro conocimiento de su naturaleza es descubrir y reconocer justamente qué hábitos generales de conducta podría desarrollar razonablemente la creencia en la verdad del concepto (de cualquier materia, y bajo cualesquiera circunstancias concebibles)[69].

Como aparece en este texto de 1908, las consecuencias prácticas en el comportamiento de las personas, los hábitos, van a ser centrales en la explicación del pragmaticismo que Peirce lleva a cabo. Según la reformulación de la máxima tal y como la expresa en 1907 no se trata sólo de aquellas consecuencias que realmente tenga el comportamiento sino de todas aquellas que pudiera *concebiblemente* tener. En esa nueva formulación el énfasis está puesto en el "concebiblemente", es decir, en el orden de lo posible. Se trata de consecuencias posibles y esto va a ser fundamental para comprender bien el pragmaticismo, no como una teoría de lo práctico, sino como una teoría que abre posibilidades de acción.

Peirce habla del desarrollo de unos hábitos de conducta como único modo de clarificar los conceptos. Esos hábitos son los que permiten llegar a la verdadera comprensión de las cosas y se

---

[68] C. S. Peirce, "Pragmatism", *CP* 5.9, 1907.

[69] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.481, 1908. AOR, 86-87.

constituyen en leyes para la acción humana: "un hábito no es una afección de la consciencia; es una ley general de acción"[70]. Las consecuencias que se derivan de los conceptos nos hacen tener unas expectativas de lo que sucederá, y generan de este modo unas creencias. Por ejemplo, si algo está caliente y nos ha quemado una vez podemos esperar que nos queme de nuevo, y creemos que eso es lo que sucederá. Esas creencias sobre los efectos de una cosa son las que guían nuestros deseos y conforman nuestras acciones. Esas creencias son, en definitiva, indicativos de los hábitos. Nuestro sentimiento de creer es una indicación más o menos segura de que se ha establecido en nuestra naturaleza algún hábito que determinará nuestras acciones (*CP* 5.371, 1877), por ejemplo el hábito de apartarnos ante el fuego. La duda en cambio nunca tiene ese efecto. La creencia corresponde a un hábito que se ha formado en nuestro interior y es lo que determina nuestra conducta en un sentido o en otro. La creencia para Peirce no es una aserción, sino una disposición a actuar de un modo determinado. La creencia es el estado en el que estamos cuando nuestras acciones son gobernadas por hábitos estables[71]. Así ocurre con el fuego, y también, por usar otro ejemplo más complejo, con nuestra creencia en Dios, como Peirce explica en su "*A Neglected Argument for the Reality of God*", que se explicará con detenimiento en el próximo capítulo. Ese argumento se basa precisamente en que la creencia en Dios es capaz de modificar nuestro comportamiento.

Las creencias corresponden a hábitos y esos hábitos determinan nuestras acciones, incluso cuando se trata de hábitos formados exclusivamente en nuestra imaginación, examinando imaginariamente las posibles consecuencias:

> Un hábito-creencia formado simplemente en la imaginación, como cuando considero cómo debería actuar bajo circunstancias imaginarias, afectará igualmente a mi acción real si esas

[70] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.148, c.1902.

[71] Cf. P. Skagestad, *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, 31.

> circunstancias se realizaran. De este modo, cuando dices que tienes fe en el razonamiento, lo que quieres decir es que el hábito-creencia formado en la imaginación determinará tus acciones en el caso real[72].

La mención a la imaginación en este texto no es casual. Peirce considera que la mente humana es una red increíblemente compleja de hábitos: algunos se deben a la constitución innata de nuestro cuerpo, otros a nuestra experiencia y otros a acciones interiores. En este último caso, la imaginación juega un papel central en la formación de los hábitos. Esto quiere decir que la mente no sólo se moldea por la experiencia exterior, por la influencia del mundo sobre ella, sino también por su propia acción interna y, en particular, por la acción de la imaginación. En 1893 Peirce reivindica la imaginación afirmando que toda la vida interior y el raciocinio se llevan a cabo en la imaginación (*CP* 6.826, 1893).

Para Peirce la imaginación contribuye al desarrollo de la personalidad, al crecimiento, influye en la formación de los hábitos y puede ser incluso la responsable directa de la construcción de algunos de ellos. Podemos modificar nuestra conducta a través de la imaginación, porque podemos modificar nuestros hábitos a través de ella. Dentro de nosotros ocurren cosas imaginarias que pueden tener posibles consecuencias reales, que pueden influir en nuestro comportamiento.

A través de la imaginación las personas pueden entrenarse, pueden prepararse para posibles acontecimientos, pueden anticipar situaciones y disponerse para ellas, imaginar como se comportarían o qué dirían en determinadas circunstancias, y esa anticipación y ese entrenamiento, puramente mental, es capaz de mejorar su conducta a la hora de enfrentarse a esas situaciones en la realidad o incluso a otras situaciones distintas, porque hemos desarrollado un hábito. Los hábitos así formados en la imaginación, cuando consideramos cómo actuaríamos en determinadas circunstancias externas, afectan a

[72] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.148, 1902.

nuestras acciones cuando esas acciones se tornan reales. Eso —afirma Peirce— es tener fe en el razonamiento (*CP* 2.148, 1902).

En la imaginación se ejerce por tanto un control sobre nosotros mismos que es capaz de modificar la conducta externa. Hay acciones internas que no tienen lugar en la realidad sino sólo en la imaginación, pero que influyen directamente en la formación de los hábitos (*CP* 6.286, 1893). Peirce lo explica con el siguiente ejemplo sencillo: si creo que el fuego es peligroso, porque así me lo han dicho desde niño, e imagino un fuego que estalla justo delante de mí, también imagino cuál sería mi comportamiento si sucediera: saltaría hacia atrás. No necesito que eso suceda en la realidad, ni haberme quemado, para desarrollar ese hábito (*CP* 2.148, c.1902).

Lo mismo es aplicable a hábitos o comportamientos más complejos del ser humano: "Hay una clase de auto-control que resulta del entrenamiento. Un hombre puede ser su propio entrenador-maestro y de este modo controlar su auto-control. Cuando se alcanza este punto, mucho o todo el entrenamiento debe ser dirigido en la imaginación"[73].

Esa posibilidad de desarrollar hábitos dentro de la propia imaginación, de "controlar el control", como dice Peirce en otras ocasiones, será de gran importancia para la vida de las personas y por supuesto para la ética, pues ese control se hará, como señala Peirce, a la luz de unos principios morales o estéticos (*CP* 7.543, s.f.).

Por lo tanto, es la imaginación el lugar donde principalmente se desarrollan los hábitos y es la ruptura de las expectativas que surgen de los hábitos-creencias, es decir, los hechos que de alguna manera nos sorprenden, lo que provoca el desafío a los hábitos ya establecidos y la búsqueda de otros nuevos. Los hábitos no son necesarios e irradicables, sino que fácilmente pueden ser sustituidos por otros cuando se demuestran erróneos o insuficientes. Peirce afirma que, sin

[73] C. S. Peirce, *MS* 1107 [Forms of Consciousness], *CP* 7.543, s.f.

espacio para los hábitos y sin esa capacidad para sustituirlos, no habría crecimiento, es más la vida intelectual llegaría a su fin:

> De cualquier manera en que la mente reaccione bajo una sensación dada, en esa manera es la más probable que reaccione otra vez. Sin embargo, si esto fuera una absoluta necesidad, los hábitos llegarían a ser inflexibles e irradicables y, sin sitio para la formación de nuevos hábitos, la vida intelectual llegaría a un rápido final[74].

La subjetividad crece a través de los hábitos, y la creatividad en último término hay que explicarla también desde ellos. Se ha hablado mucho de los hábitos exteriores del artista o del científico, de sus hábitos de trabajo, de sus costumbres y formas de vida, se han hecho estudios psicológicos —historiométricos y analíticos— que den razón de su creatividad. Sin embargo, pocas veces se ha tenido en cuenta esta consideración de los hábitos internos, entendidos en este sentido peirceano. Un hábito, lejos de ser algo reiterativo y monótono, una mera repetición de actos como pobremente se ha entendido muchas veces, de acciones que por obra del hábito llegan a realizarse de una manera mecánica, es más bien una cuestión de expectativas. La aparición del hábito requiere la intervención del raciocinio, y más en concreto de la imaginación. El hábito así formado se convierte en guía racional de nuestras acciones, y el efecto que produce en nosotros la ruptura de esos hábitos, la sorpresa, la ruptura de unas expectativas de las que a veces ni siquiera éramos conscientes[75], es una invitación a la investigación, a la búsqueda de nuevas formas de expresión artística o simplemente a la búsqueda de una forma de vida más rica y más creativa: en definitiva, una invitación a la búsqueda de nuevos hábitos y de nuevas formas de enfrentarnos al mundo. Los hábitos de alguna manera constituyen la palanca de la creatividad.

---

[74] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.148, 1892.

[75] Cf. J. Nubiola, "La abducción o lógica de la sorpresa", *Razón y palabra*, 21 (2001), http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n21/21_jnubiola.html

Que el hombre es capaz de hábitos quiere decir que es capaz de ejercer control sobre sí mismo. El poder creativo, ese poder de lo razonable tal y como Peirce lo define (*CP* 5.520, c.1905), descansa en la capacidad de ejercer control sobre uno mismo, de ser racionales, de integrar todo bajo la razón a través del desarrollo de hábitos.

El hombre es capaz de auto control (*CP* 5.534, 1905). Se decía en la sección anterior que la espontaneidad pertenece a la esencia de la creatividad, del crecimiento. Es preciso añadir ahora que esa espontaneidad debe conjugarse con el control para que haya creatividad. El ser humano, a través de los hábitos, va racionalizando, sometiendo a su control el universo en el caso de la ciencia, los sentimientos en el caso del arte, o su propia vida en general, añade una razonabilidad que no implica un carácter posesivo. Crear, crecer, es aumentar la razonabilidad sin que ese aumento suponga una disminución de plasticidad.

No se defiende aquí una noción racionalista y excluyente de razón, pobremente clausurada en sí misma, sino que la noción de razón de Peirce, que en este estudio voy a denominar "razonabilidad", constituye un ideal que se va encarnando de un modo creativo, y ese ideal que va permeando el universo y nuestra propia vida hace que aumenten las posibilidades: paradójicamente el crecimiento trae más crecimiento. Para William James la maduración de la persona implicaba una pérdida de plasticidad: el hombre se convierte en un conjunto de hábitos que ya no pueden ser cambiados. Sin embargo para Peirce es al revés, cuanta más razonabilidad no sólo hay más crecimiento sino también más elasticidad, más capacidad de crecer, más capacidad de mejorar en el futuro, más sensibilidad frente a la experiencia. Con el crecimiento aumenta el control racional a través de los hábitos, pero eso no significa en modo alguno que disminuya la espontaneidad, por el contrario, las dos cosas se dan juntas y aumentan conjuntamente[76]. Un modo de pensar, por ejemplo, no

[76] Cf. M. Ayim, *Peirce's View of the Roles of Reason and Instinct in Scientific Inquiry*, Anu Prakashan, Meerut, India, 1982, 77.

excluye el desarrollo en el futuro de otros modos de pensar diferentes. La plasticidad no implica para Peirce su propia cancelación como resultado del progreso, sino que su mismo desarrollo abre nuevos caminos. El mundo de la racionalidad se vuelve así un poco mágico.

Cuanto más se desarrolle la razón, esto es, cuanta más razonabilidad se alcance, más posibilidades y más creatividad, porque el control no es sino apertura a un ideal, al ideal de la razonabilidad. El crecimiento es un aumento de razonabilidad, y la acción creativa entendida desde el pragmaticismo peirceano es precisamente aquella que encarna ese ideal de la razonabilidad, es actuar de acuerdo con lo que es más propio del hombre, su razón. El ideal de conducta es hacer el mundo más razonable. Ese es para Peirce, como se verá más adelante, el ideal estético que se convertirá en fundamento no sólo del arte sino también de la ciencia y de la propia vida del hombre.

De este modo, confluyen aquí todas las características del sujeto que han aparecido hasta ahora: las dos visiones de la personalidad, aquella del hombre como apertura y centro de finalidad, y la visión de la persona como agente activo no están reñidas sino que de alguna manera se encuentran y complementan, pues la necesidad de ejercer control sobre nosotros mismos descansa precisamente en la capacidad de abrirnos a unos fines, de abrirnos a ideales, en concreto de abrirnos al ideal de la razonabilidad. El yo como centro de finalidad se muestra también como centro de poder. El autocontrol aparece para Peirce como la capacidad de regular la propia conducta a la luz de unos ideales últimos. Sólo se puede ejercer el autocontrol por referencia a ideales, comparando con ellos.

El ser humano está abierto a unos ideales que toman posesión sobre nosotros, más que nosotros de ellos, y en ese sentido puede hablarse también de pasión en ese crecimiento. Los ideales atraen, y respetan así la naturaleza de las cosas. Esto es posible porque el control creativo se ejerce, como se ha señalado ya y se explicará con detenimiento más adelante, a través del amor.

La experiencia de la pasión en la acción creativa es frecuente en las personas que crean: de alguna manera hay que dejar hablar a la idea, hay que dejar que se exprese la idea, que se controla a través del amor por la obra que ya se intuye. Ese dejar expresarse sucede a través de los conflictos que provoca la experiencia o de los sentimientos que nos despiertan las cosas en el caso del arte. Por ejemplo, en un cierto sentido un escritor no debe afanarse en buscar las palabras, porque las palabras no son simples instrumentos para expresar algo, no son diferentes de lo que se quiere describir, de lo que se piensa o se siente. En ese sentido se trata mucho más de dejar que los sentimientos o los pensamientos adquieran vida propia y consigan que las palabras estén donde deben estar. Hay que abrirse a ellos y dejar que se expresen.

Crecer, crear, es sufrir, en el sentido de padecer. Crecer y crear es también pasión, es ser afectado por unas ideas, por unos ideales, por unos signos que han de ser interpretados abductivamente —creativamente— por un interprete que a su vez es un signo. En el yo-signo que crea hay control y hay pasión, dos aspectos que son inseparables (*CP* 7.543, s.f.). "La relación semiósica incluye tanto la acción del signo como la pasión del intérprete"[77]. Escribe Colapietro que el verdadero yo surge cuando nos convertimos en agentes a través de los cuales los ideales verdaderamente admirables pueden hacerse más actuales. Esos agentes funcionan como signos que hacen eficiente la relación entre lo actual y el ideal. La persona en cuanto agente es también un signo, en tanto que es un tercero que pone en relación un primero con un segundo, y relaciona lo actual con un ideal admirable *per se* (*CP* 8.332, 1904; *MS* 1339)[78].

La esencia de la personalidad es por tanto el ejercicio de ese autocontrol creativo que no es dominio, que no es poder en el sentido

---

[77] W. Castañares, "La semiótica de C. S. Peirce y la tradición lógica", Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos.

[78] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 95-97.

de fuerza bruta, sino que deja sitio para la espontaneidad. Es un control creativo que como se verá se ejerce sobre sí mismo y sobre lo que se crea a través del ágape. Ese control es la encarnación de un ideal que se ama, de la razonabilidad. Los desarrollos más altos de la razón humana sólo pueden ser agapísticos, pues Peirce afirma que sólo a través del amor puede encarnarse la razón y tener lugar ese proceso creativo (*CP* 6.289, 1891).

El acercamiento a la subjetividad desde una óptica peirceana nos lleva al sujeto como agente y conlleva en definitiva una peculiar concepción de la acción: aquella que tiene en cuenta las posibles consecuencias, los modos concebibles de actuar, los hábitos que genera, es decir, la acción pragmaticista. El pragmaticismo puede considerarse desde este punto de vista como una peculiar teoría de la acción: el efecto último de las acciones, su significado, son los hábitos, que son precisamente los responsables del crecimiento, y a su vez esos hábitos se convierten en principios de nuevas acciones. De este modo el pragmaticismo es una peculiar teoría de la acción que entiende la acción como creativa, en definitiva como aquella que genera hábitos y por tanto hace crecer, media entre las experiencias pasadas y el futuro a través de ellos y encarna la razonabilidad.

Escribe Joas: "El pragmatismo americano se caracteriza por su comprensión de la acción humana como acción creativa"[79]. En el pragmaticismo peirceano hay una revisión continua y una constante generación constructiva, creativa, del curso de acción que se sigue, es decir, se están constantemente inventando nuevas posibilidades de acción.

En resumen, el acercamiento semiótico al sujeto desde Peirce pone de manifiesto que el pensamiento es un proceso de interpretación de signos. El ser humano mismo aparece como un signo y por eso la personalidad es abierta, tiene una dimensión continua y temporal, y es

[79] H. Joas, *El pragmatismo y la teoría de la sociedad*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1998, 4.

intrínsecamente creativa, necesitada de expresión, pues por su carácter de signo su realidad es inseparable de esa expresión. El propio sujeto crece como tal a través de esa expresión: al crear algo externo construye su propio yo, en un proceso semiósico de desarrollo sin límites a través de los hábitos. Esa subjetividad con una capacidad de crecimiento infinita se vuelca hacia al exterior a través de una acción controlada donde se conjugan la comunicación hacia afuera y el control interior.

La aproximación semiótica a la persona y la acción humana ha puesto de manifiesto las condiciones de posibilidad que hacen posible la creatividad, que permiten al sujeto crecer y crear. En este sentido todos somos intrínsecamente creativos. Ser humano significa crecer y expresarse hacia el exterior, crear, y desde ese punto de vista cada cosa que hacemos puede ser creativa, lo contrario no sería sino empequeñecer nuestra racionalidad. La repetición meramente mecánica no estaría de acuerdo con lo que somos y no haría sino empobrecernos.

Sobre esta base puede ahora examinarse en el siguiente capítulo esas dos vías que se enunciaban para el estudio de la creatividad: la abducción y el amor creativo, que van a ser, íntimamente ligadas a la imaginación, las formas concretas a través de las que la persona se desarrolla y crea, los medios que van a hacer surgir el resultado de la acción creativa.

Capítulo III

El resultado de la acción creativa: relación del creador con lo creado

En el capítulo anterior he intentado acercarme a la creatividad desde dentro, clarificar cuál es la noción de subjetividad peirceana y cómo es posible que ésta sea creativa. Sin embargo, la creatividad no es un fenómeno interno, no es una característica de un proceso interior que no deje ninguna pista exterior. Por el contrario la creatividad tiene dos aspectos observables, la persona y el producto. Me centraré ahora en el segundo de ellos, en el resultado, es decir, en la obra creativa y en su relación con la persona que crea a través de la abducción y del amor como principio evolutivo, que hacen surgir el resultado creativo y suponen la clave para la comprensión de la creatividad en Peirce.

En este tercer capítulo, intentaré por tanto aproximarme a la creatividad desde otro ángulo: desde el objeto exterior. El estudio de la subjetividad ha puesto de manifiesto que la acción creativa en Peirce no puede comprenderse sin relación a su pragmaticismo, y el pragmaticismo se caracteriza principalmente por comprender las ideas desde los resultados. Si esto es así, es preciso enfocar la acción creativa desde los resultados externos, desde los frutos, bien sea una hipótesis científica, una obra de arte o una conducta creativa.

Para este estudio seguiré las dos vías que se habían abierto en el primer capítulo: la lógica de la creatividad científica con su peculiar noción de abducción y la evolución del universo, que situaba al amor como el principio evolutivo decisivo. Voy a tomar como punto de partida un interesante texto de Peirce, "*The Neglected Argument for*

the Reality of God". Este texto, que Peirce comenzó a escribir en 1903 y que fue publicado en 1908 —apenas seis años antes de su muerte— es quizá uno de los textos más ricos y creativos que escribió. En él aparecen muchos de sus conceptos claves sabiamente hilvanados, y muchas de las intuiciones geniales de Peirce adquieren su lugar adecuado dentro de un texto que muestra su madurez filosófica. Ese artículo puede considerarse como una mirada retrospectiva a todo el conjunto de su pensamiento y por eso constituye a mi entender un buen punto de partida, no sólo teórico sino también práctico, para comprender la creatividad en C. S. Peirce. El *Neglected Argument* es, más que un argumento lógico, la descripción de un modo de pensamiento creativo que puede tomar caminos diversos. Por este motivo el examen de ese texto puede aportar datos relevantes, a través de un ejemplo práctico de importancia vital, para las dos vías de acceso a la creatividad que señalaba en el capítulo anterior: la lógica de la creatividad científica y la evolución creativa del universo.

Al hilo del *Neglected Argument* realizaré en primer lugar una exposición más detenida de la abducción, que es la operación que hace surgir el objeto creativo y que introduce nueva inteligibilidad. En segundo lugar dedicaré una sección a la imaginación, pues me parece que la abducción no puede comprenderse si no se entiende el importante papel que juega la imaginación dentro del razonamiento humano. Trataré de explicar cómo la imaginación está en la base de todo conocimiento, y me acercaré a la idea de imaginación pragmaticista. Por último, dedicaré otra sección al amor creativo, el principio que rige la evolución del universo, y que es imprescindible para comprender la continuidad en ese proceso evolutivo en el que se van actualizando posibilidades a través de la abducción.

3.1 La abducción

¿Qué hace falta para que surja en la mente algo genial que marque la diferencia con todo lo anterior? ¿Cómo brota la idea creativa? Peirce atribuye el surgimiento de la primera idea, en la que está ya contenida toda la fuerza del descubrimiento creativo, a la abducción, que "consiste en examinar una masa de hechos y en permitir que esos hechos sugieran una teoría"[1]. De esta forma obtenemos nuevas ideas, afirma Peirce.

La abducción es un razonamiento mediante hipótesis, es decir, mediante la explicación que surge de modo espontáneo al ponderar lo que en una circunstancia concreta nos ha sorprendido. La abducción supone la formulación de una conjetura o hipótesis explicativa que entraña novedad. Aunque no sería posible sin conocimientos previos, Peirce le asigna un carácter originario (*CP* 5.181, 1903): la hipótesis abductiva, la conclusión novedosa, por así decirlo, no está contenida en las premisas, el nuevo concepto no está contenido como algo ya sabido. Puede decirse que está implícito en el modo de ser del universo, pero no es conocido hasta que se descubre, no es reductible a lo que se sabía antes sobre el cosmos[2]. Afirma Peirce:

> La sugerencia abductiva viene a nosotros como un fogonazo, es un acto de intuición (*insight*), aunque de una intuición extremadamente falible. Es verdad que los diferentes elementos de la hipótesis estaban antes en nuestras mentes; pero es la idea de juntar lo que nunca antes habíamos soñado juntar lo que hace brillar la nueva sugerencia ante nuestra contemplación[3].

---

[1] C. S. Peirce, *L* 67, carta de C. S. Peirce a M. Calderoni (borrador), *CP* 8.209, 1905. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/LetterCalderoni.html

[2] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 24-25.

[3] C. S. Peirce, " The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.181, 1903.

"Ni el más pequeño avance puede darse más allá de la fase del mirar libre sin hacer una abducción a cada paso"[4]. Pero, ¿qué es la abducción? Se trata, según Peirce, de la más alta clase de síntesis, aquella que la mente está obligada a hacer no por las atracciones internas de los sentimientos, ni por una fuerza trascendental de necesidad, sino en interés de la inteligibilidad, y lo hace introduciendo una idea no contenida en los datos, lo que provoca conexiones que de otro modo no hubiéramos tenido (*CP* 1.383, c.1890). Explicaré ahora con detenimiento esa operación, que en el primer capítulo quedaba caracterizada como un salto de la mente responsable de la novedad, y que constituye siempre el primer paso del método científico.

La naturaleza de esa peculiar forma de razonar ha sido ampliamente discutida por los estudiosos peirceanos: no en vano la cuestión de la lógica del conocimiento constituyó uno de los intereses constantes a lo largo de toda la vida de Peirce. En primer lugar, existe una controversia acerca de si el concepto de abducción incluye sólo la justificación de las hipótesis o también su surgimiento. Pape ha señalado que la abducción ha sido vista en ocasiones como lógica del descubrimiento, por la que se genera una nueva hipótesis; en otras ocasiones como una lógica de la preferencia de hipótesis, es decir, de seleccionar (justificar, evaluar) una hipótesis en comparación con otras; y, por último, como una teoría de la plausibilidad experiencial, es decir, como una teoría que describe los contenidos y condiciones en base a los que una hipótesis es aceptada como explicación plausible[5]. A mi entender, la abducción permite explicar no sólo la justificación de las hipótesis sino también su surgimiento, es decir, no sólo permite examinar las circunstancias en que se produce el descubrimiento sino analizar el proceso mismo. La abducción supone originar una hipótesis, o lo que viene a ser lo mismo, elegirla de entre la

---

[4] C. S. Peirce, "The Proper Treatment of Hypotheses", *MS* 692, 1901.

[5] H. Pape, "Abduction and the Topology of Human Cognition", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXXV/2 (1999), 248.

multiplicidad de hipótesis posibles[6], y da cuenta así de su surgimiento. La justificación de las hipótesis se llevaría a cabo después, a través de la deducción y la inducción, también necesarias para llegar a algo que pueda considerarse como nuevo conocimiento.

Algunas consideraciones históricas y cronológicas pueden ayudar a obtener una primera comprensión de la noción de abducción. Si recorremos la historia de la filosofía podríamos señalar a Cusa y a Friedrich Schiller como predecesores en cierto modo de la abducción. Debrock ha señalado la semejanza de ésta con elementos presentes en las doctrinas de esos pensadores, tales como la noción de *coniectura* cusana o la del *spieltrieb* schilleriano[7].

Aunque se cree que Peirce no leyó el *De Coniecturis* de Cusa, comparar las visiones de ambos pensadores arroja alguna luz sobre la peculiar naturaleza de la abducción. Cusa afirmaba que ninguna proposición puede ser más que una conjetura, una adivinación, puesto que la verdad es infinita. Las conjeturas se realizan desde una determinada perspectiva, en un contexto de expectación y predicción, y a través de la experiencia se van eliminando las perspectivas erróneas. También para Peirce todo conocimiento es conjetural, basado en hipótesis que, aunque falibles, constituyen el único camino que puede llevarnos a la verdad, una verdad independiente de las hipótesis pero que necesita obligatoriamente de ellas. Esas hipótesis surgen a través de la abducción.

Por otra parte, sabemos que Peirce leyó a Schiller. El *spieltrieb* del que habla Schiller supone un impulso hacia el juego, que alcanza

---

[6] Algunos estudiosos como Nickles o McLaughlin han puesto en duda que la abducción suponga verdadera génesis de hipótesis, y que sea capaz de realizar algo más que juicios de plausibilidad, es decir, ponderar distintas hipótesis. Sin embargo, aunque abducir no sea sacar una hipótesis 'de la nada', sino que en cierto sentido se elija de entre una infinidad de hipótesis posibles ("Lowell Lectures", *CP* 5.591, 1903), eso no quita para que haya creatividad real.

[7] G. Debrock, "El ingenioso enigma de la abducción", *Analogía Filosófica*, XII/1 (1998), 21-40.

sus más noble expresión en la obra de arte entendida en sentido amplio, como *techné*, es decir, en el sentido de hacer cosas utilizando la inteligencia. A través de ese impulso hacia el juego el hombre va organizando el material del que dispone, parte de unas ideas determinadas y busca un concepto que unifique del mejor modo las posibilidades de ese material y las exigencias de las ideas de las que ha partido. En la abducción peirceana se da también un impulso hacia el juego, hacia el libre juego de la mente con las ideas. El científico o el artista escucha las posibilidades, experimenta hasta que todo alcanza su lugar y surge la idea creativa. No hay ciencia ni arte sin abducción, ni hay abducción sin juego.

Esas dos primeras pistas —el carácter conjetural y el juego con las distintas posibilidades— abren el camino para la comprensión de la abducción. Ésta es algo más que una simple ensoñación, algo más que un simple entretenerse de las facultades. Por otra parte, la abducción es para Peirce inferencia, es decir, "adopción controlada y consciente de una creencia como consecuencia de otro conocimiento"[8]. Peirce estudió en profundidad la silogística aristotélica y habló en ocasiones de la abducción como de un modo de razonamiento comparable a la *apagogé* de los *Primeros analíticos* (*CP* 1.65, c.1896; 2.776, 1901; 5.144, 1903). Sin embargo, esa consideración de la abducción como inferencia sufrió una evolución a lo largo de los años que es preciso tener en cuenta para la correcta comprensión de esta noción.

La cronología es por tanto un elemento clave para acercarse a la abducción peirceana. En 1970, Kuang Thi Fann sostuvo, en un estudio ampliamente citado después, que existen dos etapas diferenciadas en la historia de este concepto[9]. Peirce lo denominó al principio "hipótesis", mientras que después le daba indistintamente el nombre

---

[8] C. S. Peirce, "Short Logic", *CP* 2.442, c.1893.

[9] K. Fann, *Peirce's Theory of Abduction*, Martinus Nijhoff, La Haya, 1970.

de "abducción" o "retroducción"[10]. Entre las dos fases, separadas aproximadamente por el cambio de siglo[11], hay una evolución fundamental: Peirce pasa de considerar deducción, inducción e hipótesis como tres tipos de inferencia a considerar deducción, inducción y abducción como etapas de un único proceso de investigación. Ese cambio no supone una contradicción, sino una forma ampliada de considerar esas formas de inferencia en una nueva dirección, una evolución que sólo puede ser vista a la luz de la primera etapa[12].

Peirce habla en esa segunda etapa de tres clases de argumentos (*CP* 2.96, c.1902) o de razonamientos (*CP* 5.145, 1903; 5.161, 1903). Lleva a cabo una ampliación del concepto de inferencia hasta el de razonamiento para incluir la función metodológica. Las inferencias pasan a considerarse, además de acciones mentales, como partes de un proceso metodológico, como estadios interdependientes y entrelazados del método de investigación científica[13]. Los tres tipos de razonamiento aparecen estrechamente vinculados dentro de esa

---

[10] Algunos estudiosos han considerado que el nombre de "retroducción" incluiría no sólo a la abducción, sino también a la deducción e inducción. Por ejemplo, P. Chiasson ha distinguido en su artículo "Abduction as an Aspect of Retroduction", (http://www.digitalpeirce.org/p-abachi.htm), entre abducción, que sería una forma de inferencia lógica, y retroducción que sería un método lógico que incorporaría abducción, deducción e inducción para su completo desarrollo. También E. McMullin en *The Inference that Make Science*, Marquette University Press, Milwaukee, 1992, 93, sugiere que Peirce emplearía el término "retroducción" para designar el proceso completo, mientras que "abducción" sería el razonamiento por hipótesis. Me inclino por la interpretación más usual que sostiene que el proceso completo no es sino el método científico, y que el término "retroducción" es empleado como sinónimo de "abducción". Para mí no hay ningún texto concluyente en el que Peirce identifique "método científico" y "retroducción".

[11] La segunda fase aparece ya claramente establecida en el artículo "On the Logic of Drawing History from Ancient Documents" de 1901.

[12] Cf. K. Fann, *Peirce's Theory of Abduction*, 10.

[13] Cf. L. Santaella, "La evolución de los tres tipos de argumento: abducción, inducción y deducción", *Analogía Filosófica*, XII/1 (1998), 16-17.

consideración metodológica. Es decir, hay una ampliación en la lógica, que se transforma en esta segunda etapa en lógica de la investigación y que realiza una crítica de los argumentos (*CP* 1.444, c.1896; 4.9, 1905). Los tres tipos de inferencia van a aparecer entonces como pasos de un único proceso encaminado al descubrimiento de la verdad, al avance de la investigación racional.

Por tanto, en la primera etapa Peirce considera deducción, inducción e hipótesis como tres tipos de inferencia distintos e independientes entre sí (*CP* 2.620-623, 1877). La deducción era el modo de razonamiento en que "la conclusión aplica la regla al caso y establece un resultado", es decir, suponía "meramente la aplicación de reglas generales a casos particulares" (*CP* 2.620, 1877). La inducción en cambio era "la inferencia de una regla a partir del caso y del resultado" (*CP* 2.622, 1877), es decir, se concluía una regla a partir de un resultado, esto es, de los hechos, en un caso determinado. Por su parte, la hipótesis suponía la "inferencia de un caso" (*CP* 2.623, 1877), se razonaba elaborando una hipótesis, es decir, a partir del resultado observado se buscaba una regla que pudiera ser explicación de ese hecho. La abducción llevaba a decir que el hecho que observábamos, el resultado, era un *caso* de una regla general que lo explicaría[14].

Esos tres tipos de inferencia eran distintos e irreductibles. Por una parte, la hipótesis no podía ser reducida a una deducción, no tenía necesidad ni apelaba a una verdad definitiva. Toda deducción suponía la aplicación de reglas generales a casos particulares, pero el razonamiento sintético, afirmaba Peirce, siendo más que la aplicación de reglas a casos particulares no podía ser reducido a esa forma (*CP* 2.620, 1877). En esta primera etapa Peirce consideraba que tanto la inducción como la hipótesis eran formas de razonamiento sintético (*CP* 2.641, 1877) y por tanto irreductibles a la forma deductiva. Por el

[14] Otros textos sobre la definición de inducción e hipótesis en esta primera etapa son "On the Natural Classification of Arguments", *CP* 2.515, 1867; "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.276, 1868.

contrario, ambas formas eran resultantes precisamente de invertir el silogismo deductivo de los dos modos posibles. La abducción era irreductible a la deducción, porque no había unas razones de las que se obtuviera deductivamente la hipótesis, es decir, las premisas no llegaban a ofrecer una prueba para la conclusión. La inducción —la inferencia de una regla general— y el razonamiento por hipótesis —la inferencia de un caso o explicación— eran sintéticas en cuanto que añadían algo que no estaba contenido en las premisas. Sin embargo, una de ellas sólo clasificaba, generalizaba a partir de casos particulares, trataba de descubrir leyes, correlaciones regulares entre observables[15]; la otra explicaba, iba del efecto a la causa; era capaz de ir más allá de lo meramente observado, era capaz de descubrir causas, que en ocasiones ni siquiera eran susceptibles de observación directa (*CP* 2.714, 1883). "En la hipótesis se amplia el alcance de la semejanza. En la inducción se amplia el conjunto de individuos semejantes. La hipótesis conjetura, la inducción generaliza"[16].

Por lo tanto, tampoco inducción e hipótesis deben confundirse entre sí, aunque las dos sean formas de razonamiento sintético, y esa distinción va a ser una de las diferencias decisivas entre la primera y la segunda etapa. En la segunda etapa también las generalizaciones o leyes empíricas a partir de casos particulares van a ser obtenidas por abducción, mientras que la inducción simplemente confirma o niega, es el paso conclusivo de la investigación. Aunque Peirce las diferenció desde el principio, él mismo considera que la distinción que había hecho al considerarlas como formas de inferencia diferentes no era suficiente, y afirma que había confundido inducción con hipótesis en algunos aspectos. Lo explica así alrededor de 1902:

> Sobre esta materia, mi doctrina ha sido inmensamente mejorada desde mi ensayo 'Una teoría de la inferencia probable', que fue publicado en

---

[15] Cf. E. McMullin, *The Inference that Makes Science*, 73.

[16] G. Génova, *Charles S. Peirce: La lógica del descubrimiento*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Pamplona, 1997, 45.

> 1883. En lo que allí dije acerca de la 'inferencia hipotética' era un explorador sobre terreno sin pisar. Cometí, aunque corregí a medias, un pequeño error positivo, que puede enderezarse fácilmente sin alterar esencialmente mi posición. Pero mi error capital fue uno negativo, al no percibir que, según mis propios principios, el razonamiento con el que estaba tratando ahí no podía ser el razonamiento por el que somos conducidos a adoptar una hipótesis, aunque llegué a afirmar tanto como eso. Pero estaba tan absorbido por la consideración de las formas silogísticas y por la doctrina de la extensión lógica y la comprehensión, que las hice más fundamentales de lo que realmente son. Mientras sostuve esa opinión, mis concepciones de la Abducción confundieron necesariamente dos clases diferentes de razonamiento[17].

Por tanto, la distinción de la etapa inicial entre hipótesis e inducción no resultaba clara para el propio Peirce. "En todo lo que publiqué antes del principio de este siglo, mezclé más o menos hipótesis e inducción"[18]. Fann ha sostenido que Peirce estaba confundiendo en la primera fase la inferencia hipotética con una inducción cualitativa, diferente de la inducción cuantitativa a la que Peirce llamaba propiamente inducción[19]. Más adelante Peirce diferenciará tres tipos de inducción, completamente distintos de la abducción[20], y la inducción —sea del tipo que sea— resultará claramente insuficiente como responsable de la ciencia al no poder explicar las leyes teóricas, es decir, las leyes que se refieren a

---

[17] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.102, c.1902.

[18] C. S. Peirce, carta de C. S. Peirce a W. James, William James Collection, Houghton Library, *CP* 8.277, c.1910. Véase también "Deduction, Induction and Hypothesis", *CP* 2.636-2.640, 1878, para comprobar cómo hipótesis e inducción estaban estrechamente vinculadas en esos años.

[19] Cf. K. Fann, *Peirce's Theory of Abduction*, 34.

[20] Para los tipos de inducción véase "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.473, 1908; *AOR*, 80-81; también "A Neglected Argument For the Reality of God (G)", 2.758 y siguientes, c. 1905.

entidades no observables, al no poder dar saltos cualitativos[21]. La inducción sólo tendrá en la segunda etapa un valor probativo, cada nuevo caso podrá falsear la generalización (por tanto no es tampoco reductible a deducción), pero no será capaz de explicar la creatividad (*CP* 7.217, 1901).

En la segunda etapa, cuando Peirce habla de fases dentro de la metodología científica, la abducción queda clarificada y definida como el único tipo de razonamiento sintético (*CP* 2.102, 1.878; 2.777, 1901). Una cosa es descubrir, crear, imaginar hipótesis y otra justificarlas, afirmarlas o negarlas. Este último sería el papel de la inducción. La inducción recibe sus sugerencias de la hipótesis obtenida por abducción y experimenta a partir de ella (*CP* 2.755, c. 1905). El método científico comienza siempre con la invención de una hipótesis a través de la abducción, una hipótesis que debe ser probada a través del examen y de la revisión de los tipos de consecuencias experienciales que se seguirían de su verdad (deducción), y con la averiguación de hasta qué punto esas consecuencias concuerdan con la experiencia (inducción)[22]. Es así como Peirce explica no sólo la probación de hipótesis, la verificación, sino su misma obtención, a diferencia de muchas teorías de la ciencia que sólo explican la creatividad a partir del momento en que tienen una hipótesis, pero no dan cuenta de cómo se llega a esa hipótesis.

Lo único que abducción e inducción van a tener en común por tanto es el formar parte del método que conduce a adoptar una hipótesis como verdadera: la abducción constituye el punto de partida, comienza en los hechos, en los datos, y busca una teoría, se mueve del efecto desconocido a la causa conocida, permite ir más allá del ámbito de lo observable; la inducción es en cambio el punto conclusivo, comienza en la hipótesis que aparece como probable y vuelve a los

---

[21] Cf. McMullin, *The Inference that Makes Science*, 78.

[22] Cf. C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.470-472, 1908; *AOR*, 78-80.

hechos, busca evidencias que la refuten o no (*CP* 7.218, 1901), pero no añade nada. La inducción puede probar o refutar, pero no da teorías explicativas, no alcanza descubrimientos sino que forma parte del proceso para probarlos. La abducción supone un paso más arriesgado y audaz que la inducción. Ya en 1877, incluso antes de que quedara claramente delineada la diferencia entre inducción y abducción, Peirce lo explica con el siguiente ejemplo:

> Se encuentra un escrito anónimo sobre un trozo rasgado de papel. Se sospecha que el autor es una cierta persona. Se busca en su mesa, a la que sólo él tiene acceso, y se encuentra un trozo de papel cuyo borde rasgado encaja exactamente, en todas sus irregularidades, con el borde del papel en cuestión. Es una inferencia hipotética correcta que el hombre del que se sospechaba es realmente el autor. El fundamento de esta inferencia es evidentemente que resulta extremadamente improbable que dos trozos rasgados de papel encajen por accidente. Por lo tanto, de un gran número de inferencias de esta clase, sólo una proporción muy pequeña resultarían engañosas. La analogía de la hipótesis con la inducción es tan fuerte que algunos lógicos las han confundido. (...) Si las hipótesis no fueran nada salvo una inducción todo lo que estaríamos justificados a concluir, en el ejemplo anterior, sería que los dos trozos de papel que encajan en las irregularidades que se han examinado encajarían en otras, digamos insignificantes, irregularidades. La inferencia desde la forma del papel a su propietario es precisamente lo que distingue la hipótesis de la inducción, y la convierte en un paso más audaz y peligroso[23].

Se ha señalado en ocasiones la ineficacia de la inducción como método explicativo. Por ejemplo, afirma Kantorovich, la ley de la gravitación universal no puede inferirse inductivamente de los datos de los movimientos de los planetas, y ni siquiera de las leyes de Kepler. Tampoco la generalización inductiva puede conducir de los datos sobre el comportamiento de los gases o de sus leyes empíricas a

[23] C. S. Peirce, "Deduction, Induction and Hypothesis", *CP* 2.632, 1878.

la teoría cinética de los gases. La inducción no puede explicar la aparición de nuevos conceptos[24].

La abducción, sin embargo, permite explicar no sólo la aparición de nuevos datos, de nueva información, sino de nuevos conceptos cualitativamente distintos a los anteriores. Permite explicar el salto que el entendimiento da en el vacío, el descubrimiento. Esa abducción, que queda perfectamente delimitada en el pensamiento de Peirce a partir de 1900, es la que está a mi entender en la base de la creatividad. Se verá a continuación un ejemplo peculiar que puede proporcionar más claves para comprender ese modo de razonar creativo del ser humano: la abducción de Dios

3.1.1 La abducción de Dios

El artículo "*A Neglected Argument for the Reality of God*" ("Un argumento olvidado en favor de la realidad de Dios") fue publicado por primera vez en el año 1908, aunque Peirce comenzó a escribirlo en 1903. Era el primero de una serie de artículos sobre religión que Peirce pensaba escribir, aunque finalmente sólo éste llegó a ser publicado en *The Hibbert Journal*[25]. Dos años después Peirce escribió un "Añadido" al *Argumento Olvidado*[26].

---

[24] Cf. A. Kantorovich, *Scientific Discovery*, State University of New York Press, Albany, 1993, 66.

[25] *The Hibbert Journal*, 7/25 (1908). Se trata de una revista americana de filosofía, religión y teología publicada en Cambridge (Massachusetts). Junto al artículo de Peirce pueden encontrarse en ese número colaboraciones de Ferdinand C. S. Schiller, Bertrand Russell y William James.

[26] El texto completo del artículo junto con el "Añadido" fue incluido en *CP* 6.452-493.

En este artículo aparecen tres argumentos distintos que están imbricados dentro de lo que Peirce denomina *Neglected Argument*. Por una parte, Peirce habla de un *Humble Argument* (argumento humilde) que consiste en la creencia religiosa que puede surgir en cualquier hombre honesto, aunque no tenga ninguna ciencia. Peirce explica cómo en cualquier hombre honesto puede surgir de forma espontánea, al contemplar los tres universos de experiencia —el de las puras ideas, el de los hechos y el de aquello cuyo ser consiste en un poder activo para establecer conexiones— la hipótesis de que Dios es real, y cómo esa hipótesis produce la determinación de modelar toda su conducta en conformidad con ella. Esa determinación es la esencia misma de una creencia en Dios. Este argumento sería la raíz y base de los otros dos.

El segundo argumento sería propiamente el *Neglected Argument* y consistiría en "la descripción de la universalidad y naturalidad del argumento humilde"[27], es decir, sitúa a ese primer argumento en una perspectiva racional. Este segundo argumento trata de mostrar que el argumento humilde es el *fruto natural* de la libre meditación y que puede surgir en todo hombre. Esto es lo que ha sido "olvidado" por los escritores de teología, dice Peirce, y si se tuviera en cuenta se pondría de manifiesto que hay en el alma una tendencia latente hacia la creencia en Dios que "lejos de ser un ingrediente vicioso o supersticioso es simplemente el precipitado natural de la meditación acerca del origen de los Tres Universos"[28], es decir, que en cierto sentido es instintiva. Como cualquier argumentación teológica este argumento no tiene para Peirce la vitalidad del argumento humilde, sino que es más bien una apología, una "descripción justificadora" de las operaciones mentales que permiten el argumento humilde y pone de manifiesto que el surgimiento espontáneo de la hipótesis de Dios al reflexionar sobre los universos es una experiencia universal. El tercer

[27] D. Anderson, "Three Appeals in Peirce's Neglected Argument", *Transactions of the C. S. Peirce Society*, XXVI (1990), 350.

[28] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.487, 1908; *AOR*, 93-94.

argumento, que Peirce no llega a desarrollar, sería "un estudio de metodéutica lógica iluminado por la luz de una familiaridad de primera mano con el genuino pensamiento científico"[29]. Supondría la comparación del proceso de pensamiento del que reflexiona sobre los tres universos con el proceso metodológico que da lugar a los descubrimientos científicos, y el surgimiento de la hipótesis de la realidad de Dios es identificado como un caso de abducción.

Peirce señala, especialmente con el primer argumento, la inevitabilidad con que la hipótesis de la existencia de Dios, esa hipótesis explicativa, creativa, tiende a surgir en los hombres y su gran plausibilidad, que hace que los hombres se inclinen a creer en ella.

Peirce no duda en afirmar la realidad de Dios (*CP* 6.496, c. 1906), y al plantearse cómo surge esa creencia responde que la realidad de Dios estaría patente ante nuestro rostro y ante nuestros ojos (*CP* 6.162, 1891). En el *Argumento Olvidado* pretende llevar a cabo una investigación racional acerca de la cuestión de Dios, pero es algo más que una argumentación lógica en sentido estricto. Se trata de una peculiar mezcla de razón y sentimiento, de lógica e instinto, una mezcla —una continuidad— que está en el centro del método científico peirceano. El *Argumento Olvidado* es un ejemplo de esa continuidad, de la aplicación del método científico como medio para proseguir la investigación racional que toma su base en la experiencia, un ejemplo del caminar creativo del hombre. Por eso el *Argumento Olvidado* tiene la fuerza de una experiencia vivida y resulta en una creencia viva, porque la investigación no es algo que se realice al margen de las demás dimensiones de la vida humana, sino que imbrica sentimientos, experiencia y la propia conducta del investigador. Estas son las claves que contiene este texto y que serán desarrolladas en este estudio. La abducción es un paso del método científico, entendido como un modo de vivir, como algo que ha de aplicarse a cualquier cuestión de nuestra vida y que supone una

[29] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.488, 1908; *AOR*, 94.

mezcla de distintos elementos, no simplemente una aplicación de la sola razón. Esa mezcla es la que va a explicar el crecimiento del ser humano.

Para Peirce, también a la religión puede aplicársele el método científico. En el artículo de 1908 pone de manifiesto que no hay contradicción entre ciencia y religión, por el contrario, piensa que el mejor argumento en favor de la realidad de Dios es una peculiar aplicación del método científico. A lo largo de su vida, Peirce experimentó de manera personal el conflicto entre ciencia y religión, en cuanto científico con fuertes convicciones religiosas. Una carta del 24 de abril de 1892 que Peirce dirigió al párroco de la iglesia de St. Thomas en Nueva York da testimonio de ese conflicto interior:

> Durante muchos años no he comulgado y apenas he entrado en una iglesia, aunque siempre he tenido un amor ardiente por la Iglesia y una fe absoluta en que la esencia del cristianismo, cualquiera que sea, es Divina; sin embargo, no podía reconciliar mis nociones del sentido común y de la evidencia con proposiciones del credo, y sentía que ir a la iglesia me volvía sofístico y me impulsaba a jugar con cuestiones de integridad intelectual[30].

Sin embargo, Peirce no concibe la ciencia y la religión como opuestas o excluyentes, sino que considera que hay una única verdad que es el objeto de toda investigación, sea del tipo que sea. Las tensiones y aparentes conflictos no son síntomas de una inconmensurabilidad fundamental, sino de debilidades humanas, prejuicios y concepciones erróneas[31]. Peirce trató de destacar siempre la unidad subyacente entre ciencia y religión. Aunque para Peirce la religión es una cuestión práctica y la ciencia una cuestión teórica, y aunque tengan por ello un espíritu y métodos diferentes, sin embargo eran para él rutas o avenidas hacia el mismo objetivo: la Verdad. La

---

[30] C. S. Peirce, carta al Reverendo John W. Brown, 24 de abril de 1892, *L* 483. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/CartaJBrown.html

[31] Cf. M. Raposa, *Peirce's Philosophy of Religion*, 10.

críticas que Peirce hace en ocasiones se dirigen más a las instituciones religiosas que a la religión misma[32].

Peirce fue consciente del grave conflicto entre la ciencia y la religión que planteó el darwinismo en el seno de la cultura angloamericana. La nueva teoría de la evolución llevó a muchos a decir que la ciencia hablaba de un mundo y la religión de otro. No existía conflicto entre ellos, pero tampoco diálogo. Sin embargo, Peirce buscó una reconciliación de ambos campos del saber, que se apoyarían mutuamente en lo que sería una continuidad de instinto, sentimiento y razón que la ciencia asume. En 1893 Peirce escribe que se abría un abismo entre la religión y la ciencia que avanzaba hacia delante, y que ciencia y religión se veían forzadas de ese modo a adoptar actitudes mutuamente hostiles (*CP* 6.431, 1893). Sin embargo, escribe después, ha llegado el día en el que se reconocerá que "la verdad no puede separarse en dos doctrinas enfrentadas" (*CP* 6.432, 1893). Peirce vislumbra así el comienzo de un diálogo fructífero entre ciencia y religión. Habla en esa ocasión de una religión animada por el espíritu científico que acepte los resultados de la ciencia como pasos hacia la verdad y, aunque pueda a veces darse una apariencia de conflicto, dice, en tal caso simplemente habrá que esperar ajustes que con toda seguridad vendrán con el tiempo (*CP* 6.433, 1893).

Para Peirce la investigación del mundo y de Dios son de la misma clase y una lleva a la otra estableciéndose de este modo un puente entre religión y ciencia. La percepción del diseño y del orden en la naturaleza lleva a una visión religiosa del universo. Para Peirce la ciencia lleva a descubrir a Dios a través del universo. El objeto de la creencia religiosa es la misma verdad que descubre el científico. Este intento de reconciliación entre ciencia y religión se aprecia claramente en el *Argumento Olvidado*.

---

[32] Cf. R. Panesa, *Science and Religion in C. S. Peirce*, Tesis Doctoral, Facultad Eclesiástica de Filosofía, Universidad de Navarra, 1996, 398-415.

Peirce llega a afirmar que lo que investiga la comunidad de científicos no son sino las obras de Dios y que el propósito de los hombres de ciencia es adorar a Dios a través del desarrollo de sus ideas:

> Miran el descubrimiento como un familiarizarse con Dios y como la intención última por la que la raza humana fue creada. Incluso como la intención misma de Dios al crear al mundo en su totalidad. Consideran una cuestión sin consecuencias el que la raza humana subsista y disfrute o que sea exterminada, como [en] algún tiempo lo será muy felizmente, tan pronto como haya favorecido a su propósito de desarrollar un nuevo tipo de mente que pueda amar y adorar mejor a Dios[33].

Peirce pretende llevar a cabo una investigación racional sobre Dios, aplicando el método científico a la dilucidación de su realidad. La abducción, esa peculiar operación a la que Peirce hace responsable de toda la novedad del conocimiento, es la clave de su investigación, aunque debe ser comprobada a través de la deducción y la inducción, es decir, han de proseguirse las etapas posteriores de la investigación que legitimen esa primera inclinación instintiva a creer en Dios. Sin embargo Peirce no llega a desarrollar con detalle en sus textos esas etapas.

El entramado de los tres argumentos pone de manifiesto la unidad entre distintos niveles: el argumento humilde supone un primer momento instintivo sobre el que hay que reflexionar después, una experiencia en la que apoyar la metodología científica y la reflexión crítica que considerará precisamente la universalidad de esa experiencia y sus consecuencias.

---

[33] C. S. Peirce, "Adirondack Summer School Lectures", *MS* 1334, 1905. Traducción castellana en *Anuario Filosófico*, XXIX (1996), 1435-40.

Me centraré brevemente ahora en la primera fase de esa investigación, en la abducción de Dios, para examinar a partir de ahí distintas características generales de esta peculiar operación.

Para Peirce la investigación acerca de la realidad de Dios debe, como cualquier otra, comenzar en la experiencia. "No podemos conocer nada excepto lo que directamente experimentamos", escribe Peirce y después, "¿De dónde vendría una idea, tal como la de Dios, si no es de la experiencia directa?"[34]. Pero, ¿qué entiende por experiencia directa? Peirce afirma que la experiencia no consiste en las primeras impresiones de los sentidos:

> Estas primeras impresiones del sentido son creaciones hipotéticas de la metafísica nominalista: yo niego de una vez su existencia. Pero de cualquier modo, incluso si existen, no es en ella en lo que consiste la experiencia. Por experiencia debe entenderse la producción mental completa[35].

La experiencia no se reduce por tanto a los datos de los sentidos. La parte intelectual de nuestro conocimiento, señala Peirce, comprende todo lo que es valioso por sí mismo, mientras que las primeras impresiones de los sentidos, que algunos toman por objetivas, reales o buenas no son sino el recipiente que contiene el preciado pensamiento (*CP* 5.597, 1903). Si la experiencia no se reduce a las impresiones de los sentidos, es posible entonces una experiencia de Dios. Esa experiencia será posible a partir de lo que Peirce denomina *musement*[36].

---

[34] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.492-93, c.1896; *AOR*, 97-98.

[35] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.492, 1908; *AOR*, 97.

El *musement* es un peculiar estado de la mente que va libre, suelta, de una cosa a otra, sin seguir regla alguna[37], y es lo que está en la base de toda abducción. Peirce lo caracteriza como el puro juego desinteresado de la mente que "no envuelve otro propósito que el de dejar a un lado todo propósito serio". Tampoco posee ninguna regla, "excepto la misma ley de la libertad"[38]. El *musement* no se reduce al estudio científico o al análisis lógico (*CP* 6.461, 1908; *AOR*, 72) y es precisamente en esa no reducción a la ciencia o a la lógica donde Peirce cifra las posibilidades mucho más amplias que ofrece. Se trata de un estado mental de especulación libre, sin límites de ninguna clase, en el cual la mente juega con las ideas y puede dialogar con lo que percibe: un diálogo no sólo con palabras sino también con imágenes, en el que la imaginación juega un papel esencial.

> Sube al bote del *musement*, empújalo en el lago del pensamiento, y deja que la brisa del cielo empuje tu navegación. Con tus ojos abiertos, despierta a lo que está a tu alrededor o dentro de ti, y entabla conversación contigo mismo, para eso es toda meditación. Sin embargo, no es una conversación sólo con palabras, sino ilustrada con diagramas y experimentos como una conferencia[39].

El *musement*[40] puede tomar distintas formas: "puede tomar la forma de la contemplación estética, o bien la de construir distantes castillos (...) o la de considerar alguna maravilla en uno de los

---

[38] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.458, 1908; *AOR*, 69.

[39] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.461, 1908; *AOR*, 72.

[40] He preferido mantener los términos originales ingleses en el caso de *musement*, que no aparece en *The Oxford English Dictionary*, derivado del verbo *muse* (meditar, ponderar, estar absorto en los pensamientos) y en el caso de *muser* (aquel que practica el *musement*) por no haber en castellano —me parece— ninguna expresión que se ajuste bien a lo que Peirce quería decir.

Universos"[41]. La libre consideración de los fenómenos del universo es lo que da lugar a la ciencia. El *musement* constituye por tanto una experiencia peculiar, que para Peirce sólo puede ser entendida desde el rechazo de la idea nominalista de experiencia en el sentido de "primeras impresiones de los sentidos".

Un poema de Giacomo Leopardi (1798-1837), literato italiano citado por el propio Peirce en el *Argumento Olvidado* expresa bellamente esa experiencia del *musement*:

Siempre amado me fue este otero yermo
y este seto que excluye la mirada
del último horizonte en tanta parte.
Mas sentado y mirando, interminables
espacios tras de aquel, y un sobrehumano
silencio, y una calma profundísima
en la mente imagino, tal que casi
siente miedo mi pecho. Y cuando el viento
oigo sonar entre esas plantas, ese
infinito silencio, y esta voz
voy comparando; y en lo eterno pienso,
las edades ya muertas, la presente
y viva, y su sonido. Así tras esta
inmensidad se anega el pensamiento:
y dulcemente en este mar naufrago[42].

[41] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.458, 1908; *AOR*, 70.

[42] G. Leopardi, *Cantos escogidos*, L. Martínez de Merlo (trad), Hiperión, Madrid, 1998, 63.

"En lo eterno pienso", afirma el poeta, y tras la inmensidad se anega y naufraga el pensamiento, en una mezcla de ideas, imaginación y sensaciones: "en la mente imagino, tal que casi siente miedo mi pecho".

Esa experiencia, que juega un papel decisivo no sólo en el caso de la abducción de Dios sino en todo el pensamiento creativo, es descrita por Peirce del siguiente modo:

> He tenido a veces ocasión de caminar por la noche, aproximadamente una milla, por un camino poco frecuentado, la mayor parte en campo abierto, sin ninguna casa a la vista. Las circunstancias no son favorables para un estudio riguroso, sino para una sosegada meditación. Si el cielo está claro miro a las estrellas en el silencio, pensando cómo cada aumento sucesivo de la apertura de un telescopio hace visibles a muchas más que todas las que eran visibles antes. El hecho de que los cielos no muestren una gota de luz, muestra que hay muchos más cuerpos oscuros, digamos planetas, que soles. (...) Deja que un hombre beba en esos pensamientos que le vienen al contemplar el universo psico-físico sin ningún propósito especial; especialmente el universo de la mente que coincide con el universo de la materia. La idea de que hay un Dios por encima de todo eso por supuesto surgirá a menudo; y cuanto más la considere, más le envolverá el Amor por esa idea. Se preguntará a sí mismo si de verdad hay un Dios o no. Si permite hablar a su instinto y busca en su propio corazón, encontrará al final que no puede evitar creer en él[43].

Aparece en este texto cómo el *musement*, la "sosegada meditación", hace surgir en cualquier hombre la idea de Dios. "En lo eterno pienso", decía el poeta. La idea de Dios no surge de ningún razonamiento lógico en sentido estricto, sino de una peculiar mezcla

---

[43] C. S. Peirce, "Answers to Questions Concerning my Belief in God", *CP* 6.501, c.1906.

de sentimiento, imaginación y razón, de ese libre juego de las facultades, de ese peculiar estado que se produce cuando el hombre considera las maravillas del universo. "En cuanto a Dios, abre tus ojos —y tu corazón, que es también un órgano perceptivo— y lo verás"[44].

Para Peirce, la hipótesis de que hay un Dios real que es el origen de todos los fenómenos que observamos en la naturaleza, surge de modo espontáneo en todos los hombres. El surgimiento de esa hipótesis que brota espontáneamente es la abducción de Dios que constituye la base del *Argumento Olvidado*. Pero como toda hipótesis ha de ser probada. La abducción ha de considerarse como el primer paso de la investigación, a la que deben seguir, como se ha visto, la inducción y la deducción, y Peirce señala que la prueba última de la realidad de Dios, del acierto de la hipótesis, no es otra que el pragmaticismo. Dios aparece como un cierto "ideal estético" al que se ama y se adora, y que conforma la conducta de aquel en quien ha surgido la idea de su realidad. La hipótesis no deja indiferente al que ha llegado a ella. Esas consecuencias que acarrea la hipótesis, la capacidad de conformar la propia conducta de acuerdo con ella, el amor a ese Dios que aparece como ideal, es la confirmación de que la hipótesis es correcta, de la realidad de Dios. De ese modo a través de las consecuencias se llega a afirmar la realidad viva de Dios, porque

> es imposible pensar que el ideal de nuestros corazones es meramente existente o limitado de otro modo, y es imposible para una persona que pone las definiciones metafísicas a un lado pensar que el objeto del propio amor no es viviente. La idea es vaga, pero es simplemente la más irresistible para ello[45].

La hipótesis de Dios es una hipótesis peculiar: por su alta plausibilidad muy superior a la de otras hipótesis, por la enorme influencia en la conducta del que cree en ella, por ser más natural e

---

[44] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.493, c.1896, *AOR*, 98.

[45] C. S. Peirce, "All Pure Quantity Merely Ordinal", *MS* 224, 1908.

instintiva que las hipótesis ordinarias: una hipótesis que surge casi sin que conscientemente nos pongamos a buscar una explicación, casi por sorpresa, al contemplar lo que nos rodea. Es tan plausible que incluso se corre el riesgo de abandonar toda investigación ulterior pensando que ya está justificada. Pero esa hipótesis es también peculiar en otro sentido, porque el objeto de toda hipótesis ha de ser verdaderamente concebido en ella, y sin embargo Dios es incomprehensible (*CP* 6.466, 1908; *AOR*, 75), el signo que podemos tener de Él es extraordinariamente vago. La idea de Dios es para Peirce tan natural e indubitable como vaga, no puede definirse sin caer en contradicción, pues al tratar de hacerla más precisa parecería que Dios está sujeto a crecimiento, y sin embargo Peirce afirma que las implicaciones referidas a Dios serán en cualquier caso menos falsas de lo que su negación hubiera sido (*CP* 6.466, 1908; *AOR*, 75).

El caso de Dios descrito en el *Argumento Olvidado* es mucho más que un ejemplo. En él aparecen las claves de lo que es la abducción: su comienzo en la experiencia, la necesidad de aplicar la imaginación, de dejar libres a las facultades, la peculiar mezcla de los distintos niveles de la subjetividad, la necesidad de proseguirla con los demás pasos del método científico, la prueba final en el pragmaticismo. Todos ellos son los aspectos que van a conformar no sólo la abducción científica sino también cualquier proceso creativo del hombre. La lógica que conduce al avance del conocimiento es una peculiar manera de vivir y el *Argumento Olvidado* es un ejemplo de ello: es un ejemplo de primeridad, de *musement* que se racionaliza cuando el hombre va en busca de la verdad. El *Argumento Olvidado* es así un caso de pensamiento creativo: a través de la experiencia y de la peculiar meditación acerca de ella surge la idea de la realidad de Dios. Peirce afirma después que todo hombre puede llegar a esa idea y pone así de manifiesto que la creatividad es una característica de la razón de todo hombre, de su forma de razonar.

La originalidad del *Neglected Argument* consiste en que es el primer argumento para demostrar la realidad de Dios no basado en razonamientos deductivos, y por ello puede mostrar su realidad sin

imponer su existencia[46]. La clave del *Argumento Olvidado* radica en que puede haber una experiencia de Dios, y esa posibilidad permite que no se trate de pura especulación sino que dota al argumento de una vitalidad excepcional. Para Peirce no sería posible una religión sin una experiencia viva, como no lo sería tampoco la ciencia ni ningún otro proceso creativo: la especulación no puede ocupar el lugar de la experiencia (*CP* 1.653, 1898).

A la tarea de explicar esas claves se dedicarán las siguientes secciones. Se ha dicho ya que la abducción es el origen de todo conocimiento y lo que permite explicar la creatividad. El resultado creativo de la acción, el fruto, surge siempre a partir de ese primer acto de "adivinación". Me detendré ahora en el alcance y la naturaleza de esa peculiar operación de la mente.

3.1.2 Naturaleza y alcance de la abducción

La abducción surge cuando algo nos sorprende, nos encontramos confrontados a alguna experiencia contraria a las expectativas que tenemos, aunque seamos sólo medio conscientes de ellas (*CP* 7.36, c.1907). En la creatividad, tal y como se decía en el primer capítulo, no es posible la novedad absoluta, sino que hay siempre una continuidad con la experiencia anterior. El caso de la abducción de Dios muestra por tanto un aspecto importante de la naturaleza de la abducción: ésta supone dar un papel primordial a la experiencia, estar abierto a lo exterior: "El científico escucha atentamente los labios de la naturaleza, para aprender dónde se

[46] Cf. G. Deledalle, "Peirce, Theologian", *C. S. Peirce. Categories to Constantinople*, 142.

equivoca y es ignorante: todo el carácter del procedimiento científico nace de esa disposición"[47].

Peirce afirma el carácter imprescindible de la experiencia y pone así de manifiesto que no basta con los razonamientos lógico-deductivos para el efectivo avance del conocimiento. La abducción está indisolublemente ligada a la experiencia. Castañares ha señalado que, sin la abducción, sin los razonamientos sintéticos, la experiencia quedaría fuera de la argumentación lógica[48]. Para Peirce todo conocimiento tiene su raíz en la experiencia, a través de ella entra el mundo en nosotros y se realiza la apertura de la subjetividad semiótica.

El razonamiento lógico que hace avanzar el conocimiento no sería posible sin la consideración de lo que nos llama la atención en nuestros universos de experiencia, sin la sorpresa, sin la meditación pausada acerca de esos fenómenos, sin el *musement*, sin ese peculiar estado en que dejamos que el mundo nos afecte, sin esa diferencia en la atención, sin dejarnos de algún modo invadir por los fenómenos y permitir que nuestras facultades conjuguen las diferentes posibilidades. Los materiales disponibles en el *musement* determinan la abducción que surgirá[49].

Esa experiencia supone una forma de control pasivo, un control peculiar que propicia para Peirce el conocimiento y la creatividad. En esta misma línea que Peirce avanzó, diversos estudios psicológicos han puesto posteriormente de manifiesto cómo la apertura y la creatividad se asocian a la ausencia de control activo, al *daydreaming*,

---

[47] C. S. Peirce, "Review of Royce's *The World and the Individual*", *CP* 8.118, s.f.

[48] Cf. W. Castañares, "La semiótica de C. S. Peirce y la tradición lógica", *Encuentro de Lógica Peirceana*, Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos.

[49] Cf. P. Chiasson, "Revisiting a Neglected Argument for the Reality of God", http://members.door.net/arisbe/menu/library/aboutcsp/chiasson/revisit.htm

a la tendencia a un pensamiento de libre asociación[50]. Así, por ejemplo, parece que el experimento que condujo a Einstein a la teoría general de la relatividad se le ocurrió de repente, cuando estaba "soñando despierto" o meditando como un *muser* en la oficina de patentes en la que trabajaba para ganarse la vida.

En ese sentido la abducción se asimila al juego, en una conexión que, como se veía, estaba ya presente en el *Spieltrieb* de Schiller. En su comentario a Schiller de 1857 Peirce se había referido al juego como a aquello que no está constreñido interna ni externamente y afirma que la belleza surge del equilibrio de dos impulsos fundamentales —un impulso formal que trae armonía y un impulso sensible que convierte las puras ideas en realidades múltiples. Ese equilibrio sería un tercer impulso que, dice Peirce, Schiller denomina el impulso del juego, aquello no constreñido y que produce libertad perfecta mientras estamos en el estado estético[51]. En el juego se forman asociaciones imaginativas entre objetos, acciones o ideas que no están relacionados en un pensamiento menos libre, se descontextualizan los objetos y las acciones, se trata un objeto como si fuera otro, se proyectan los propios comportamientos sobre otras figuras[52]. Algo similar sucede en el *musement* que Peirce describe, en el que se olvidan las leyes y cualquier asociación es posible.

Joaquín Lorda ha señalado que el hombre que crea es el hombre que juega. Refiriéndose al artista en un texto que, desde la óptica de la abducción bien podría aplicarse a cualquier proceso creativo del tipo que sea, escribe:

> La solución puede parecer imposible. Y realmente lo es. No cabe satisfacer simultáneamente múltiples demandas. La solución no está al

---

[50] C. Martindale, "Biological Bases of Creativity", *Handbook of Creativity*, 137-152; J. Singer, "Imagination", *Encyclopedia of Creativity*, 23.

[51] C. S. Peirce, "Notes Preparatory to a Criticism of Bertrand Russell's Principles of Mathematics", *MS* 12, 1857; *W* 1, 11, 1857.

[52] Cf. J. Dansky, "Play", *Encyclopedia of Creativity*, 395-96.

> alcance de la mente racional, del proceso lógico del pensamiento que partirá de las premisas y de ellas desprenderá, con el mayor rigor, las soluciones. No es posible definir el problema, ni marcar desde el principio los jalones del camino que seguirá el artista en busca de la solución (...) La creación supone siempre un algo fortuito e inesperado[53].

Para que haya creatividad hay que jugar con la ideas. Por otra parte, la experiencia del *musement* se asemeja también en cierto modo a los sueños, en los que el contenido suele tomarse de la experiencia reciente y está muy poco constreñido por la realidad y por las leyes del mundo exterior. La mente goza también en los sueños de una libertad que no tiene en su funcionamiento ordinario, e incluso algunas personas han descrito cómo tenían en sueños ideas claves para sus descubrimientos. Es el caso, por ejemplo, del químico Kekulé quien afirmaba que vio en un sueño [*reverie*] la clave —la serpiente que se mordía la cola— que le llevó a formular la estructura del benceno[54]. En ese sentido lo que sucede en los sueños es similar a lo que sucede en el *musement*. Lorda habla de una suspensión de la vigilancia que cede el protagonismo a los procesos múltiples, o, en términos psicoanalíticos, al proceso primario: "El artista crea de modo parecido a como sueña, con los controles relajados. Esto permite que el proceso primario campe por sus respetos y que las imágenes se fundan, se trastoquen y se condensen, y encuentren una salida"[55].

La creatividad se debe a un razonamiento lógico —abductivo— y en ese sentido es un proceso autocontrolado, pero es un razonamiento lógico peculiar que ejerce una forma de control peculiar, limitado e indirecto (*CP* 7.45, c.1907). Ese control sin

---

[53] Cf. J. Lorda, *Gombrich: una teoría del arte*, 347.

[54] Cf. S. Schaffer, "Making Up Discovery", *Dimensions of Creativity*, 23.

[55] Cf. J. Lorda, *Gombrich: una teoría del arte*, 349.

embargo es crucial[56], porque permite una asociación entre ideas o imágenes que antes no estaban conectadas, y que ocurre en un estado mental en el que la atención está desenfocada. Es un control pasivo que muchas veces no es plenamente consciente. Así, la autoconsciencia, el esfuerzo consciente por resolver un problema, afirma Peirce, puede llegar a paralizar (*CP* 7.45, c. 1907). Hay que recordar que Peirce habla de despertar a lo que está alrededor o dentro de uno, entablando conversación con uno mismo, una conversación que sucede dentro del *muser* y en la que siempre hay presente un elemento interrogativo, pero que es una conversación peculiar, no hecha sólo de palabras (*CP* 6.461, 1908; *AOR*, 72), que puede tomar la forma de contemplación estética o la de fantasear sin más (*CP* 6.458, 1908; *AOR*, 70).

La consciencia o atención va a constituir un tema principal en el proceso creativo. La creatividad, como el juego, casi nunca ocurren cuando uno está ansiosa o estrechamente centrado en conseguir un objetivo[57]. La investigación sobre la relación entre atención y creatividad apoya la hipótesis de que un despliegue de atención amplia y difusa se asocia a los niveles altos de creatividad[58]. Esa atención amplia y difusa sería precisamente lo que sucede en el *musement*. El hombre tiene el poder del esfuerzo y la atención, dice Peirce (*CP* 7.589, 1866). La atención es el poder por el que el pensamiento se conecta en un determinado momento y se pone en relación con el pensamiento en otro momento (*CP* 5.295, 1868). La atención es una cuestión compleja que ha recibido distintas explicaciones. No se trata solamente de una cuestión de la voluntad, pues si nos proponemos atender a una cosa probablemente ya no estamos atendiendo a ella sino a nuestro propósito de atenderla. Por tanto no es sólo algo voluntario. En el *musement* la atención puede

---

[56] Cf. R. Burton, "The Problem of Control in Abduction", *Transactions of the C. S. Peirce Society*, XXXVI (2000), 149.

[57] Cf. J. Dansky, "Play", *Encyclopedia of Creativity*, 406.

[58] G. Toplyn, "Attention", *Encyclopedia of Creativity*, 145.

aparecer desenfocada. Además del elemento principal que ocupa el pensamiento en un instante, dice Peirce, hay cientos de cosas en nuestra mente a las que se concede sólo una pequeña fracción de atención (*CP* 5.284, 1868), y el *muser* tiene la capacidad de hacer presentes más cosas de aquellas a las que usualmente se presta atención, de tener ante la mente más elementos que cuando se presta atención directa y voluntariamente a una cosa.

Por tanto la abducción es razonamiento, pero una forma de razonamiento viva, indisolublemente ligada a la experiencia a través del *musement*. Se hace necesario ahora delimitar mejor la naturaleza y el alcance de ese peculiar razonamiento abductivo: para ello explicaré en primer lugar la relación de la abducción con la percepción, a través de la cual el sujeto está ligado al mundo de la experiencia y lo une a los elementos propios e innovadores; después trataré de diferenciarla de la intuición, a la que normalmente se ha asimilado la creación o el descubrimiento genial; explicaré los distintos grados de la abducción y por último trataré de la mezcla de lógica e instinto presente en la abducción, que explica esa forma peculiar de control.

La abducción, aunque tiene su origen en la experiencia, no es una percepción, aunque toda percepción es abductiva en algún sentido, ya que su naturaleza es interpretativa (*CP* 5.184, c.1911), requiere interpretación y por tanto una cierta creatividad básica. Para Peirce hay una continuidad entre percepción y abducción. La percepción es el caso extremo de la inferencia abductiva, pero se diferencia de ésta en que la percepción está más allá de toda crítica (*CP* 5.181, 1903). Es preciso aclarar en qué sentido la percepción es abductiva y para ello es preciso seguir la distinción peirceana de percepción y juicio perceptivo.

En la percepción aparece algo que simplemente es, completo e indiviso, algo que no tiene partes aunque después puedan ser separadas en el pensamiento (*CP* 7.625, 1903), algo que ocurre en un instante. Esas impresiones en tanto que puras percepciones no representan nada. Las percepciones o imágenes simplemente son, pero

no podemos saber nada de ellas, no llegamos a conocerlas ni nos dicen nada excepto en tanto que son ya representadas en un juicio perceptual (*CP* 7.619, 1903; 7.643, 1903)[59]. Refiriéndose a la percepción, dice Peirce gráficamente: "simplemente golpea en la puerta de mi alma y permanece ahí en el umbral"[60].

Las percepciones como tales no pueden ser conocidas, nada es absolutamente presente, no podemos conocer fuera de la continuidad de pensamientos. Sólo podemos conocer el juicio perceptivo, que es la aprehensión de la percepción: "no sabemos nada de la percepción más que a través del testimonio del juicio perceptivo, excepto que sentimos que sucede, su reacción contra nosotros"[61]. La percepción en cuanto interpretada inmediatamente en el juicio perceptivo recibirá el nombre de *percipuum* (*CP* 7.643, 1903).

Respecto a ese juicio perceptivo ha escrito Wenceslao Castañares:

> A partir del momento en que se produce el percepto, con enorme rapidez, se realiza una inferencia hipotética con elementos que existen con anterioridad en nuestra mente y que, al juntarse, nos permiten contemplar una nueva sugerencia. El juicio es pues el acto de formación de una proposición mental combinado con el acto de asentir a ella[62].

En el juicio perceptivo hay ya elementos generales, hay terceridad (*CP* 5.181, 1903). El juicio representa algo (*CP* 7.630,1903), distingue sujeto y predicado mientras que la percepción no realiza ningún análisis (*CP* 7.631, 1903). El juicio perceptivo es el resultado de un proceso —la percepción— que todavía no es

---

[59] Cf. J. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle*, 51-54.

[60] C. S. Peirce, "Telepathy", *CP* 7.619, 1903.

[61] C. S. Peirce, "Telepathy", *CP* 7.643, 1903.

[62] W. Castañares, *De la interpretación a la lectura*, 150.

consciente ni controlable. "Si sometiéramos ese proceso subconsciente a análisis lógico, encontraríamos que termina en lo que el análisis representaría como una inferencia abductiva"[63]. La percepción termina por tanto en una inferencia abductiva de la que se siguen unas predicciones racionales que serán verificadas o falsadas, pero las percepciones en sí mismas no son verdaderas ni falsas, aunque nos hacen confiar en ellas: la percepción es indubitable (*CP* 7.620-1, 1903) porque no podemos dudar de aquello de lo que no tenemos control, pero puede estar equivocada como cuando por ejemplo, dice Peirce, estamos sentados dentro de un tren parado en una estación y vemos por la ventanilla otro tren que pasa despacio a nuestro lado y percibimos, equivocadamente, que es nuestro propio tren el que se está moviendo (*CP* 7.643, 1903).

Las percepciones son precognitivas, casos extremos de juicios abductivos. "La percepción es absolutamente muda" (*CP* 7.622, 1903), no hay conocimiento inmediato no inferencial (*CP* 5.307, 1868), sólo conocemos el juicio perceptivo, el *percipuum*, que supone ya cierto análisis de la percepción y que implica una interpretación abductiva. Las percepciones son indubitables, pero no proporcionan conocimiento; lo que nos llevamos con nosotros, afirma Peirce, son *hechos perceptivos*, es decir, la descripción del intelecto de la evidencia de los sentidos (*CP* 2.141, c.1902), el juicio, y, para comparar, para criticar esos hechos, hay que recolectar nuevos hechos basados en nuevas percepciones, hay que investigar, experimentar (*CP* 2.142, c.1902), porque hay una realidad que es independiente de nuestras percepciones[64].

Esa es la diferencia entre la abducción y la percepción, la abducción es de naturaleza lógica, mientras que la percepción como tal, sin el análisis del juicio perceptivo que inevitablemente le sigue, no lo sería. Nada escapa a la terceridad de ese juicio perceptivo que es

---

[63] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.181, 1903.

[64] Cf. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle*, 56-57.

ya de naturaleza inferencial, abductiva, interpretativa: el tipo de razonamiento más cercano a la primeridad, al no razonamiento. Los juicios perceptivos son las abducciones más básicas, que nos conectan con el mundo exterior; en ellos se da ese control pasivo que combina control y apertura. Las percepciones permiten la entrada del mundo en nosotros, de la realidad: "no hay nada que nos impida conocer las cosas externas como realmente son" (*CP* 5.311, 1868), permiten la experiencia, y constituyen el extremo del razonamiento abductivo, pero en sí mismas no constituyen conocimiento. Por tanto, toda percepción es abductiva, no en sí misma sino en cuanto que siempre resulta en un juicio que es ya interpretativo, pero la abducción no puede identificarse con la percepción.

Por otra parte, también es necesario diferenciar la abducción de la intuición. La abducción no es de naturaleza intuitiva y como se decía en el primer capítulo esa es una de las diferencias más importantes entre la abducción peirceana y algunas de las principales teorías que se han dado para explicar la creatividad, que acuden para ello a la intuición.

Se decía en el capítulo anterior que Peirce define la intuición como "una cognición no determinada por una cognición previa del mismo objeto", esto es, una cognición no determinada por conocimiento previo sino directamente por el objeto trascendente[65]. Esa intuición en sentido cartesiano constituiría un conocimiento inmediato e infalible, pero Peirce argumenta que no existe en el hombre una facultad por la que podamos reconocer que un conocimiento intuitivo es tal, y considera que la existencia de esa forma de conocimiento no inferencial es superflua. Para Peirce la epistemología no tiene necesidad de la intuición, piensa que todo conocimiento puede obtenerse a través de inferencia, también la idea

[65] C. S. Peirce, "Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man", *CP* 5.213, 1868. Traducción española en:

http://www.unav.es/gep/QuestionsConcerning.html

creativa. Una cognición que no derivase de conocimientos previos sería absolutamente incognoscible, y una cognición sólo existe en tanto que es conocida (*CP* 5.259-263, 1868).

Por otro lado, Peirce tampoco admite un conocimiento infalible: "el hombre es incapaz de certeza absoluta", afirma. (*CP* 7.108, c.1910). A diferencia de la intuición, a la que en muchos estudios psicológicos se atribuyen los logros creativos, la abducción es falible, puede dar cuenta de todas las hipótesis que surgen, no sólo de las que se han demostrado como buenas, sino también de las que no han funcionado. El falibilismo juega un papel esencial en el método científico: el progreso pasa también para Peirce por la duda y el error. La mente humana, a diferencia de la mente instintiva de los animales, señala Peirce, comete errores, avanza muchas veces a tientas: "la grandeza de la mente humana reside en su habilidad para descubrir la verdad a pesar de no tener instintos lo suficientemente fuertes para liberarla del error"[66].

La abducción no es infalible, ni tampoco inmediata porque está precedida por conocimientos y experiencias previas, depende de la continuidad del conocimiento. Hay que recordar que cada pensamiento es signo de otro posterior, cada razonamiento envuelve otro razonamiento (*CP* 7.536, s.f.) y la abducción necesita experiencia fundada para comenzar, va de la experiencia a la hipótesis (*CP* 2.755, c.1905), y no puede darse fuera del contexto del problema. Por lo tanto, la abducción proporciona un conocimiento falible y mediato, en nada parecido a aquel que pretenden los defensores de la intuición y, sin embargo, creativo.

Me detendré a continuación en los diferentes grados de creatividad que presentan las diversas formas del razonamiento abductivo. Afirma Anderson que todas las abducciones son creativas en el sentido de ser sintéticas, pero no en el sentido de ser

[66] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 7.380, c.1902.

valiosamente originales[67]. De hecho es posible que, percibiendo lo mismo, se abduzcan cosas distintas, a veces se reordenan los datos de distinta forma, cambia la visión que se tenía de la realidad y entra en juego un elemento personal.

No es lo mismo la abducción que empleamos en la vida ordinaria que la que se emplea para una gran obra creativa, pero todas tienen en común ese salto de la mente. En algunos casos se trata solamente de mirar los hechos ya conocidos desde un punto de vista nuevo, de una reorganización de los hechos:

> Nos volvemos hacia los recuerdos de los hechos observados; nos esforzamos por reordenarlos, por verlos desde una perspectiva nueva tal que la experiencia inesperada no aparezca más como sorprendente. Esto es lo que llamamos explicarla, que siempre consiste en suponer que los hechos sorprendentes que hemos observado son sólo una parte de un sistema más amplio de hechos, cuya otra parte aún no ha entrado en el campo de nuestra experiencia, sistema más amplio que, tomado en su totalidad, presentaría un cierto carácter de razonabilidad, que nos inclina a aceptar la conjetura como verdadera, o probable[68].

Se trata en ocasiones de aplicar hábitos dados a situaciones nuevas, de la creación de nuevos modos de percepción[69]. En ese tipo de abducciones la novedad está sólo en la predicación: "Es la idea de juntar lo que nunca antes habíamos soñado juntar lo que hace brillar la nueva sugerencia ante nuestra contemplación"[70]. Se trata de buscar los contextos relevantes para explicar los hechos sorprendentes. La

---

[67] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 17. Magnani se ha referido a esta misma idea al escribir que la abducción es siempre ampliativa porque va más allá de la información incorporada en las premisas, pero a veces es selectiva y a veces creativa. L. Magnani, *Abduction, Reason and Science: Processes of Discovery and Explanation*, Kluwer & Plenum, Nueva York, 2001, 19.

[68] C. S. Peirce, "Guessing", *CP* 7.36, c. 1907.

[69] Cf. M. Hoffmann, "¿Hay una lógica de la abducción?", 53.

[70] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.181, 1903.

abducción supone interpretar en qué sentido un signo es signo para algo, buscar un sentido nuevo porque se rompen las expectativas, hay algo que sacude todo el conjunto de hábitos racionales, todo el *background* que determina nuestro conocimiento, y es necesario buscar nuevas formas.

En otras ocasiones, sin embargo, hay en la abducción una novedad radical: aparece un nuevo concepto, la abducción envuelve nuevas ideas, requiere nuevo lenguaje[71]. No se descubre simplemente que algo pertenece a una clase, sino que puede darse el descubrimiento de una nueva clase[72]. Este tipo de abducción creativa supone obtener una hipótesis que es creada *ex novo*, aunque Hoffmann ha señalado acertadamente que es lo mismo decir que esa hipótesis surge de la nada que decir que se elige de entre una colección de infinitas hipótesis posibles[73]. Construir una hipótesis es seleccionarla de entre una infinidad de hipótesis posibles (*CP* 5.172, 1903; 6.525, 1887) sin que ello se oponga a la radical novedad.

Umberto Eco ha diferenciado hasta cuatro tipos de abducción de las cuales sólo una de ellas sería propiamente la abducción creativa[74]. Sin embargo, a mi entender toda abducción es creativa aunque en distinto grado, también aquellas que siguen a la mayoría de nuestras percepciones corrientes y que se dan incluso de una manera más o

---

[71] Cf. E. McMullin, *The Inference that Makes Science*, 85.

[72] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 24-25.

[73] Cf. Hoffmann, "¿Hay una lógica de la abducción?", 45.

[74] La abducción hipercodificada sería aquella en la que la ley que se busca viene dada de manera automática o semiautomática; la abducción hipocodificada es aquella en la que la regla debe seleccionarse entre una serie de reglas equiparables puestas a nuestra disposición por el conocimiento corriente del mundo: en ese caso la explicación debe ser puesta a prueba; la abducción creativa sería aquella en la que la ley es inventada ex-novo; la meta-abducción consistiría en decidir si el universo posible delineado por nuestras abducciones de primer nivel es el mismo que el universo de nuestra experiencia. Cf. U. Eco, "Cuernos, cascos, zapatos: algunas hipótesis sobre tres tipos de abducción", *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce*, U. Eco y T. A. Sebeok (eds), Lumen, Barcelona, 1989, 276-8.

menos mecánica, porque la creatividad es para mí una propiedad intrínseca de ese modo de funcionar de la razón, de su capacidad de dar un salto, de producir desarrollo y crecimiento, y no del resultado exterior, aunque en ocasiones ese salto se haga de forma más o menos mecánica cuando la explicación es ya conocida y nos encontramos sólo ante un nuevo caso de su aplicación.

Explicaré a continuación la peculiar combinación de instinto y lógica en la abducción, que permite ese especial control del que hablaba anteriormente. La abducción posee para Peirce naturaleza lógica. Se ha visto que es un tipo de razonamiento, aunque diferente del deductivo. No es tan misteriosa como pudiera parecer a primera vista, sino que incluye una serie de operaciones de la mente de las que se puede dar cuenta:

> La serie completa de funciones mentales entre el tomar noticia del fenómeno maravilloso y la aceptación de la hipótesis, durante la que el entendimiento ordinariamente dócil, parece desbocarse y tenernos a su merced —la búsqueda de circunstancias pertinentes y su disposición, a veces sin nuestro conocimiento, su escrutinio, el trabajo oscuro, el estallido de la asombrosa conjetura, la observación de su tranquilo ajustarse a la anomalía, como si se moviera de atrás para delante como una llave en una cerradura, y la estimación final de su Plausibilidad, las reconozco como componentes de la Primera Etapa de la Investigación. A la forma típica de este razonamiento la denomino Retroducción[75].

La abducción entraña observación, manipulación imaginativa de lo hechos observados y la formulación de hipótesis explicativas. Muchas veces esas operaciones, esos pasos intermedios, se llevan a cabo de forma más o menos inconsciente, la nueva sugerencia viene a nosotros como un *flash*, pero es lógica en cuanto que después pueden darse razones de cómo se ha llegado a esa hipótesis, y esa sugerencia

[75] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.469, 1908; *AOR*, 78.

está abierta a criticismo y a auto-control. Podemos a posteriori explicar lo que nos ha llevado a formular la conjetura (*CP* 7.196, 1901). "Aunque la mayoría de las abducciones parecen ser meras adivinaciones, se conforman a una forma lógica definida y están sujetas a ciertas condiciones"[76].

La abducción tiene una forma lógica (*CP* 5.171, 1903)[77], se inserta en el terreno de la terceridad. Es una forma de razonamiento y como tal es posible un control racional sobre ella, porque toda inferencia es esencialmente deliberada y autocontrolada (*CP* 5.108, 1903), aunque ese control sea débil y sea un razonamiento que no tiene fuerza (*CP* 8.209, c.1905). Si no fuera posible un control racional sobre la abducción no tendría sentido otorgarle valor.

Es una paradoja que sobre esa debilidad descanse todo el edificio del conocimiento, como si la verdadera fortaleza, la capacidad de crecer, radicara en la asunción de la propia debilidad. Sin embargo, esa debilidad de la abducción no es un argumento en contra de su carácter lógico y de su valor. Escribe Peirce, "un argumento no es menos lógico por ser débil, siempre y cuando no pretenda una fuerza que no posee"[78]. Peirce distingue entre la seguridad de una forma de razonamiento y su fecundidad (*CP* 8.384, 1913), y así la abducción resulta el argumento más débil e inseguro, pero el más fecundo (*CP* 8.385-388, 1913). La abducción es débil y falible, pero la hipótesis que surge puede ser probada, o encarnada en una obra de arte, y eso es lo que la diferencia, como ha escrito Santaella, de confusiones mentales, delirios, ensueños estériles y juegos frívolos[79].

---

[76] K. Fann, *Peirce's Theory of Abduction*, 58.

[77] Esa forma lógica es descrita por Peirce en un texto de 1903, frecuentemente citado, como: "Se observa un hecho sorprendente C; pero si A fuese verdadero, C sería una cosa corriente, luego hay razones para sospechar que A es verdadero", "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.189, 1903.

[78] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.191, 1903.

[79] Cf. L. Santaella, "Instinct, Logic, or the Logic of Instinct", *Semiotica*, 83 (1991), 127.

Esa naturaleza lógica se combina con un elemento instintivo, no completamente racional. La abducción es una forma de razonamiento peculiar, la más cercana al instinto. Se trata de un proceso de inferencia, lógico e instintivo a la vez. Peirce la caracteriza como inferencia, pero también como *insight (CP* 5.181, 1903). Para explicar esa peculiar combinación de lógica e instinto MaryAnn Ayim ha hablado de "instinto racional", de la razón y el instinto como complementarias en la adquisición del conocimiento, tal y como se ve en el método científico[80]. La abducción es un argumento en el que no hay que rechazar la parte de intuición (*insight*), porque a diferencia de la deducción, en la que la conclusión es necesaria, en la abducción no todo está contenido en las premisas.

Cuando Peirce se plantea la cuestión de la validez de este tipo de razonamiento afirma:

> Todas las ideas de la ciencia vienen a ella a través de la Abducción. La abducción consiste en estudiar hechos e inventar una teoría que los explique. Su única justificación es que si alguna vez llegamos a comprender algo de las cosas, debe ser de este modo[81].

En otra ocasión Peirce escribe también: "Su única justificación es que su método es el único modo en el que puede haber alguna esperanza de obtener una explicación razonable"[82]. En el *Argumento Olvidado* se plantea de nuevo la cuestión de la validez de esta forma de razonamiento y responde:

> La primera respuesta que naturalmente damos a esa cuestión es que no podemos evitar la conjetura con tal valor como aquel con que la

---

[80] Cf. M. Ayim, *Peirce´s View of the Roles of Reason and Instinct in Scientific Inquiry*, 18.

[81] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.145, 1903.

[82] C. S. Peirce, "Reasoning", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 427; *CP* 2.777, 1901. Traducción española en:

http://www.unav.es/gep/Reasoning.html

> aceptamos; ya sea como una simple interrogación, o como más o menos plausible, u, ocasionalmente como una creencia irresistible[83].

Peirce considera que ese alegato está lejos de constituir una justificación lógica de su validez y afirma, "es más a propósito, sin embargo, insistir en que la fuerza del impulso es un síntoma de su ser instintivo"[84]. Es decir, en último término, la abducción depende para su validez del instinto, "es realmente una llamada al instinto" (*CP* 1.630, 1898), aunque eso no significa que sea irracional o una facultad ciega[85]. Si no existiera ese instinto sería imposible explicar el conocimiento (*CP* 5.603, 1903, 2.753, 1883). Explicaré por qué en el siguiente apartado.

3.1.3 El instinto y la inteligibilidad de la naturaleza

Se ha visto el doble carácter de la abducción, su naturaleza lógica e instintiva. Peirce atribuye una gran fuerza a esta última. Afirma que "la parte oscura de la mente" es la principal y que las inferencias instintivas responden preguntas con curiosa precisión (*CP* 6.569, c.1905). Incluso llega a afirmar que la razón es un instinto: "el instinto que llamamos razón" (*MS* 668, s.f., 14). Alrededor de 1906,

---

[83] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.476, 1908; *AOR*, 82.

[84] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.476, 1908; *AOR*, 82.

[85] Cf. L. Magnani, *Abduction, Reason and Science: Processes of Discovery and Explanation*, 44.

refiriéndose a la importancia de lo instintivo para el conocimiento, Peirce escribe:

> Todo lo que pueda haber de argumento en todo esto es como nada, como la más pura nada en comparación a su fuerza como una llamada al propio instinto, que es al argumento lo que la sustancia es a la sombra, lo que el lecho rocoso es a los cimientos de una catedral[86].

Peirce define el instinto como una tendencia general, una disposición o hábito heredado a actuar de una manera (*CP* 2.160, 2.170, c.1902). La capacidad instintiva de la abducción (*insight*) no debe confundirse con la intuición (*intuition*), pues el instinto sigue siendo en cierto sentido mediado, sujeto a interpretación y falible, de hecho Peirce llega a afirmar que algunos instintos funcionan mal más a menudo que bien, pero lo que sorprende es la relativa frecuencia con la que aciertan (*CP* 5.173, 1903), y por otra parte los instintos, a diferencia de la supuesta inmediatez de la intuición, son susceptibles, como se verá, de investigación científica[87].

Peirce ofrece numerosas clasificaciones de los instintos. Habla por ejemplo de instintos para el propio interés, mecánicos y sociales (*CP* 7.383-4, c. 1902), o de aquellos instintos adaptados a la preservación y otros adaptados a la asociación (*CP* 7.378, c.1902). Sin embargo, considera que el instinto humano distintivo es la capacidad de penetrar en la terceridad, en los elementos generales de la naturaleza (*CP* 5.173, 1903). Si el hombre no tuviera ese don que todos los demás animales tienen de una mente adaptada a sus necesidades, dice Peirce, no sólo no habría podido adquirir ningún conocimiento sino que ni siquiera habría subsistido durante una generación (*CP* 5.603, 1903). De modo que el instinto permite al hombre sobrevivir, y además le permite elevarse muy por encima de

---

[86] C. S. Peirce, "Answers to Questions Concerning my Belief in God", *CP* 6.503, c.1906.

[87] Cf. M. Ayim, *Peirce's View of the Roles of Reason and Instinct in Scientific Inquiry*, 90.

su capacidad natural en aquella función que le es más propia: la de encarnar ideas generales en creaciones artísticas, en utilidades y en conocimiento teórico, del mismo modo que el instinto ayuda al pájaro en las funciones que le son propias, como volar y construir nidos (*CP* 6.476, 1908; *AOR*, 82).

Esa capacidad espontánea de adivinar es para Peirce un instinto comparable a los de los animales. La habilidad para abducir la hipótesis adecuada es el instinto humano distintivo y más alto:

> Esta facultad es (...) de la naturaleza general del instinto, parecida a los instintos de los animales en que sobrepasa por mucho los poderes generales de nuestra razón y en que nos dirige como si estuviéramos en posesión de hechos que están completamente más allá de nuestros sentidos. Se parece también en su pequeño riesgo de error; pues aunque se equivoca más a menudo que acierta, sin embargo la relativa frecuencia con que acierta es en el total la cosa más maravillosa de nuestra constitución[88].

En la fuerza de esa inclinación instintiva radica la aceptación de la hipótesis explicativa como altamente plausible. Ese instinto nos permite por tanto penetrar en la naturaleza, en la terceridad y acertar en nuestro conocimiento, en nuestras abducciones. No se trata de una facultad mágica ni es suficiente para determinar nuestras adivinaciones específicas (*CP* 1.80, c.1896), pero ese instinto permite que el hombre sea capaz de adivinar la verdad[89]. El hombre tiene esa capacidad de adivinar la verdad y de dar prioridad a unas hipótesis sobre otras (*CP* 8.223, c.1910). Peirce afirma que sería ridículo suponer que los descubrimientos científicos hayan venido fortuitamente o por alguna modificación al azar como suponen los darwinianos (*CP* 6.476; *AOR*, 86). Para conseguir esa nueva perspectiva Peirce recurre al instinto, ya que sería imposible

---

[88] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.173, 1903.

[89] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 36.

explicarlo sólo por el azar: es instinto y no azar lo que permite dar con la teoría correcta entre los millones de posibilidades que podrían explicar un fenómeno:

> No puedes decir que sucedió por azar, porque las posibles teorías, si no estrictamente innumerables, exceden al menos el trillón (...); y por eso las posibilidades son demasiado abrumadoras en contra de la única teoría verdadera que en los veinte o treinta mil años durante los que el hombre ha sido un animal pensante vino a la mente del hombre (...). Debes reconocer que la mente del hombre tiene una adaptación natural para imaginar teorías correctas[90].

Peirce se fija en el modelo de la ciencia moderna construido por Galileo, a quien se refiere como "aquel profeta verdaderamente inspirado" (*CP* 6.477; *AOR*, 83), que según Peirce habló de la ciencia como fundamentada en *il lume naturale*[91].

> Si la máxima es correcta en el sentido de Galileo, de donde se sigue que el hombre tiene, en algún grado, un poder adivinatorio primario o derivado como el de la avispa o el pájaro, entonces acuden en tropel los ejemplos a mostrar que una cierta confianza peculiar en una hipótesis (...) tiene un valor muy apreciable como signo de verdad de la hipótesis[92].

---

[90] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 5.591, 1903.

[91] En realidad, la expresión "*il lume naturale*" apenas fue usada por Galileo, y además los traductores la han malinterpretado a veces como "mi buen sentido". A diferencia de Galileo, Peirce utiliza "*il lume naturale*" con mucha frecuencia, por ejemplo en "The Principal Lessons of the History of Sciences", *CP* 1.80, c.1896; "The Architecture of Theories", 6.10, 1891; "Logic and Spiritualism", 6.567, 1905; *RLT* 111, 176, 1898. Peirce no estaba tan interesado en la expresión de Galileo como en su práctica científica. Cf. J. Nubiola, "*Il Lume Naturale*: Abduction and God", Turín, 30-31 mayo, 2003.

[92] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.477, 1908; *AOR*, 84.

Se trataría de una "luz natural, de una luz de la naturaleza, una penetración instintiva, un genio" (*CP* 5.604, 1903) que permite adivinar la explicación verdadera (*CP* 7.219, 1901; 2.754, 1883), tal y como prueba la historia de la ciencia al mostrar qué pocas eran las conjeturas que el hombre de genio debía hacer antes de adivinar correctamente las leyes de la naturaleza (*CP* 5.604, 1903). Ese instinto nos hace capaces de encontrar la hipótesis correcta. De entre todas las hipótesis habría que elegir, para avanzar en el conocimiento, la más simple, tal y como afirma Galileo, no en un sentido de "lógicamente simple" sino de aquella hipótesis más fácil y natural, que añade menos a lo observado, aquella que el instinto sugiere (*CP* 6.477; *AOR*, 84). Cuando nos dejamos guiar por la luz natural encontramos la hipótesis más sencilla: "Los hechos no pueden explicarse por una hipótesis más extraordinaria que ellos mismos; y, de varias hipótesis, debe adoptarse la menos extraordinaria"[93]. Es entonces cuando acertamos.

La abducción, la capacidad de crear una hipótesis, de elegir la adecuada entre una infinitud de hipótesis posibles, se fundamenta en esa luz natural y constituye de ese modo una llamada al instinto:

> La tercera clase de razonamiento prueba lo que *il lume naturale*, que iluminó los pasos de Galileo, puede hacer. Es realmente una llamada al instinto. De este modo la razón, con todos los adornos que normalmente lleva, en las crisis vitales, se pone de rodillas para suplicar el socorro del instinto[94].

En el avance del conocimiento se conjugan por tanto instinto y razón. Peirce afirma que todo el conocimiento humano, incluso los más altos logros de la ciencia, no son nada sino el desarrollo de nuestros instintos naturales (*CP* 6.604, 1891; 2.754, 1883). Sin embargo, es evidente que se trata de un instinto especial. Esa luz natural que permite adivinar la verdad requiere algunas nociones

---

[93] C. S. Peirce, "Practical Maxims of Logic", *MS* 696, s.f.

[94] C. S. Peirce, "Philosophy and the Conduct of Life", *CP* 1.630, 1898.

previas para que funcione, y en ese sentido, aunque como todo instinto funciona para el bienestar de la especie y tiene un valor de supervivencia, requiere más esfuerzo que un instinto normal, y requiere un *background* que hace más significativas las diferencias entre los distintos individuos a la hora de hacer uso de él. Otra característica de ese instinto especial es el papel positivo que juega el error para el avance, porque los animales siguiendo sus instintos no se equivocan[95], pero las abducciones del hombre pueden en cambio resultar erróneas. Por otra parte, renunciar a seguir ese instinto sería para Peirce "una locura" (*CP* 6.476; *AOR*, 82).

Pero además esa luz natural que fundamenta la abducción es sobre todo un instinto peculiar porque requiere ser sometido a prueba. *Il lume naturale* no serviría para el efectivo avance del conocimiento, aunque sea lo que lo justifique, sin una prueba posterior, pues la abducción es, como ya se ha visto, falible: "En la ciencia somos llevados a menudo a probar las sugerencias del instinto; pero sólo las probamos, las comparamos con la experiencia y permanecemos listos para arrojarlas por la borda al menor aviso de la experiencia"[96]. En este sentido escribe Ayim:

> Para Peirce, la operación de *il lume naturale* marca el primer e indispensable paso de todos los avances científicos. Pero a menos que esté basado en frías y sólidas observaciones y experimentos científicos, la intuición no tiene más relevancia que la de una ensoñación común[97].

La aplicación de ese instinto no supone algo irracional, una mera visión, sino que, por la necesidad de prueba, conjuga el carácter racional con el ser instintivo. La sugerencia de la abducción, obtenida

---

[95] Cf. M. Ayim, *Peirce's View of the Roles of Reason and Instinct in Scientific Inquiry*, 37.

[96] C. S. Peirce, "Philosophy and the Conduct of Life", *CP* 1.634, 1898.

[97] M. Ayim, *Peirce's View of the Roles of Reason and Instinct in Scientific Inquiry*, 57.

de una forma en cierto modo instintiva, ha de ser probada y ahí radica la validez de esta forma lógica de razonar (*CP* 5.171, 1903). No basta con adivinar, es necesario probar. La obtención de la hipótesis, de la nueva idea, es sólo el primer paso del método científico. Las hipótesis han de ser probadas después, pero este peculiar instinto y la posibilidad de una justificación posterior permiten a Peirce explicar el origen de las hipótesis, no sólo su validación.

Il lume naturale explica el surgimiento de la conjetura, y explica por qué unas hipótesis deben ser preferidas sobre otras: por ser más naturales y sencillas, más simples (*CP* 5.60, 1903; 4.35, 1893), más acordes a nuestra aproximación instintiva a la naturaleza, más familiares a nuestras mentes (*CP* 2.740, 1883). Peirce da una serie de criterios de acuerdo con este principio de simplicidad para elegir la hipótesis correcta: debe ser capaz de ser sometida a prueba experimental, debe ser tal que explique los hechos sorprendentes, y debe tener el menor coste posible en cuanto a economía de investigación, es decir, de tiempo, dinero, energía y pensamiento a la hora de probarla (*CP* 7.220, 1901; 5.600, 1903). Esas tres reglas generales se traducen en que las hipótesis más simples resultan ser también más fácilmente comparadas con la observación, más fácilmente eliminadas y con menos gasto sin son falsas; en que deben ser probadas primero aquellas que puedan ser desechadas más rápidamente (*CP* 6.532-36, 1901), aquellas que aparezcan como más probables, pues están basadas en alguna experiencia (*CP* 6.534, 1901), y aquellas que arriesguen menos y puedan explicar más (*CP* 7.221, 1901). Todos esos criterios no suponen sin embargo una prueba definitiva de la hipótesis: son sólo criterios que deben guiarnos a la hora de probar su validez.

Peirce señaló por tanto algo que pocas veces había sido reconocido antes: la importancia del instinto para el avance del conocimiento y para la ciencia. La abducción es posible por nuestra capacidad de adivinar tarde o temprano las explicaciones adecuadas a los fenómenos, y en último término Peirce piensa que eso es posible porque se da una afinidad entre la mente del ser humano y la

naturaleza, hay una sintonía que nos permite adivinar la verdad. "De alguna manera es algo más que una mera forma de hablar decir que la naturaleza fecunda la mente del hombre con ideas que, cuando crezcan, se parecerán a las de su padre, Naturaleza"[98].

El ser humano se encuentra en armonía con el mundo: hay una cierta conmensurabilidad entre la mente del investigador y las verdades del universo. La mente es continua con el resto del cosmos, no hay nada que sea radicalmente incomprehensible, porque como se ha visto al hablar de la evolución creativa todo es manifestación de la mente divina, y en ese sentido inteligible[99]. De no darse esa continuidad el ser humano no podría conocer la naturaleza en absoluto.

> Hay una razón, una interpretación, una lógica, en el curso del progreso científico y esto prueba indiscutiblemente (...) que la mente del hombre debe haber estado en armonía con la verdad de las cosas para descubrir lo que ha descubierto. Es el fundamento mismo de la verdad lógica[100].

Esa conexión entre mente y naturaleza permite que el hombre pueda formular las conjeturas correctas:

> La abducción se basa en la confianza de que entre la mente del que razona y la naturaleza existe una afinidad suficiente para que las

---

[98] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 5.591, 1903.

[99] Esta idea estaba presente ya en el pensamiento de Benjamin Peirce (1809-1880), padre de Charles Peirce y reconocido matemático, quien afirmaba: "Si se concede que el origen común de la mente y la materia reside en el decreto de un Creador, la identidad cesa de ser un misterio. La imagen divina, fotografiada en el alma del hombre desde el centro de la luz, está reflejada en cada parte de las obras de la creación". B. Peirce, *Ideality in the Physical Sciences*, Little, Brown, Boston, 1881, 31.

[100] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.476, 1908; *AOR*, 83.

> tentativas de adivinar no sean totalmente vanas, a condición de que todo intento se compruebe por comparación con la observación[101].

Como conclusión, puede decirse que en la abducción, responsable de la novedad del conocimiento y de la creatividad, hay un componente de espontaneidad muy fuerte, una fuerza instintiva que constituye el cimiento de todo el edificio del conocimiento, pues la justificación de la abducción radica precisamente en el instinto, en *il lume naturale*, en la sorprendente capacidad de averiguar la verdad, no "hasta el punto de adivinar correctamente a la primera, ni quizás a la segunda", pero sí "maravillosamente pronto" cada secreto de la naturaleza (*CP* 6.476, *AOR*, 83). Eso para Peirce es una "verdad histórica", sin que todo ello vaya en detrimento de su carácter lógico.

3.2 La imaginación

El estudio de la abducción pone de manifiesto que hay otras dimensiones que están entremezcladas con la razón, de no ser así no podría surgir la hipótesis. En esa búsqueda de una explicación "el entendimiento parece desbocarse", afirma Peirce (*CP* 6.469; *AOR*, 77). La capacidad de dar un salto no se explicaría sin el concurso clave de la imaginación. Peirce defendía así en 1893 la necesidad de la imaginación:

> La gente que construye castillos en el aire, en su mayor parte, no logra mucho, es verdad; pero todo hombre que logra grandes cosas elabora castillos en el aire y después los copia penosamente sobre el suelo

[101] C. S. Peirce, "The Principal Lessons of the History of Science", *CP* 1.121, c.1896.

> firme. En efecto, el raciocinio completo y todo lo que nos hace seres intelectuales, se desempeña en la imaginación. Los hombres vigorosos suelen despreciar la mera imaginación; y en eso tendrían bastante razón si hubiera tal cosa. No importa lo que sintamos; la cuestión es qué haremos. Pero ese sentimiento que está subordinado a la acción y a la inteligencia de la acción es igualmente importante; y toda la vida interior está más o menos así subordinada. La mera imaginación sería en efecto insignificante; sólo que la imaginación no es mera. 'Más de lo que está bajo tu custodia, vela por tu fantasía', dijo Salomón, 'porque de ella salen los asuntos de la vida[102].

Peirce pone así de manifiesto el papel central de la imaginación para la vida del hombre, el extraordinario poder de una capacidad que ha sido frecuentemente despreciada o relegada al ámbito de lo puramente artístico, o de aquello que no requería un empleo serio y riguroso de la razón. En este texto deja claro que no hay "mera imaginación", con ello quiere decir que la imaginación no es una facultad separada que de vez en cuando utilizamos para nuestras fantasías, sino que está entremezclada en todo lo que hacemos o pensamos, es influida por nuestros pensamientos y acciones, e influye decisivamente en ellos. Por eso es preciso detenerse un poco en el estudio de esta facultad, muy ligada a la creatividad, pero que pocas veces se ha tenido en cuenta seriamente.

Aunque algunos estudiosos han señalado que la imaginación es un recurso esencial a la racionalidad[103], esta capacidad humana fue sometida a un olvido sistemático durante siglos. No siempre se ha otorgado a la imaginación todo su valor. Trataré de clarificar a continuación cuál es ese valor, y qué función desempeña dentro del pensamiento de Peirce, quien afirmaba que, sin imaginación, el hombre no llegaría a conocer la verdad (*CP* 1.46, c.1896). No sólo eso

---

[102] C. S. Peirce, "Grand Logic", *CP* 6.286, 1893.

[103] N. Rescher, *La racionalidad*, Tecnos, Madrid, 1993; M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, 1990.

sino que, como ha escrito Mark Johnson: "Sin imaginación nada en el mundo podría ser significativo. Sin imaginación nunca podríamos dar sentido a nuestra experiencia. Sin imaginación nunca podríamos razonar hacia el conocimiento de la realidad"[104].

E. Policastro y H. Gardner han señalado tres componentes esenciales para la creatividad: la imaginación, que conduce a la originalidad, el sentido de lo que es relevante, que conduce a una alta calidad y permite diferenciar lo que es pertinente de lo que no, y la inteligencia intrapersonal, que controla interferencias ilusorias o emocionales en el proceso de construir nuevas representaciones y nos permite diferenciar entre el lunático y el poeta[105]. La abducción peirceana constituye una reivindicación del primero de esos componentes, es decir, de la imaginación, que es para Peirce una capacidad indisolublemente ligada a la creatividad de la razón humana. Sin imaginación no sería posible el surgimiento de hipótesis explicativas en la abducción. Esto supone entender la imaginación como algo más que la mera capacidad de fantasear, de inventar cosas distintas a las reales o de perdernos en ensoñaciones estériles.

Johnson ha señalado que la imaginación es algo más que una facultad salvaje, anárquica y sin reglas, perteneciente exclusivamente al ámbito artístico e incapaz de conocimiento adecuado de la realidad; se trata en cambio de una capacidad de formar imágenes necesaria para ordenar nuestra experiencia[106]. Peirce otorgó a la imaginación esa capacidad que no siempre se ha tenido en cuenta: la imaginación permite llegar a explicar la realidad y a desentrañar sus leyes.

---

[104] M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, ix.

[105] Cf. E. Policastro y H. Gardner, "From Case Studies to Robust Generalizations: An Approach to the Study of Creativity", *Handbook of Creativity*, 217-8.

[106] M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, 140.

> Cuando un hombre desea ardientemente conocer la verdad, su primer esfuerzo será imaginar cuál puede ser la verdad. No puede proseguir su búsqueda mucho tiempo sin encontrar que la imaginación desenfrenada le lleva fuera del camino. Sin embargo, permanece como verdadero que, después de todo, no hay nada que pueda proporcionarle nunca una insinuación de la verdad más que la imaginación. Puede contemplar estúpidamente los fenómenos; pero en ausencia de la imaginación no podrá conectarlos de un modo racional[107].

La imaginación está en la base de todo conocimiento, de la ciencia, del arte, del conocimiento de la vida diaria, de la decisión ética, pues en todos esos ámbitos avanza la mente a través de la abducción, que no podría ocurrir sin imaginación. Hay que recordar que "ni el más pequeño avance puede darse más allá de la fase del mirar libre sin hacer una abducción a cada paso"[108].

Toda creación de cualquier tipo, por mínima que sea, se realiza a través de la imaginación, que es capaz de combinar los conocimientos y las experiencias que ya se poseen e ir más allá, haciendo surgir nuevas formas. Escribe Joaquín Lorda:

> La creación se realiza (...) dando rienda suelta a la imaginación de modo que los requisitos cristalizan poco a poco en formas, en imágenes, con la ayuda de los esquemas tradicionales que sirvieron para resolver parcialmente problemas parecidos, y que son ya ideas materializadas. Y en el proceso, el artista vigila la aparición de esas formas, ensayando una y otra vez, desechando y volviendo a probar; un proceso de ensayo y error[109].

---

[107] C. S. Peirce, "The Principal Lessons of the History of Science", *CP* 1.46, c.1896.

[108] C. S. Peirce, "The Proper Treatment of Hypotheses", *MS* 692, 1901.

[109] J. Lorda, *Gombrich: una teoría del arte*, 352.

Las hipótesis se crean en la imaginación con el trabajo sobre lo que ya se posee. No es posible crear sin imaginación y, más aún, tampoco es posible comprender lo creado sin imaginación. Así, Lorda ha señalado también la necesidad de la imaginación en quien contempla una obra de arte: "también el contemplador debe soltar la imaginación, soñar, entrar a formar parte del juego"[110]. La imaginación trae ideas ante la mente y las mezcla en un proceso sometido a control, aunque no a un control estricto, es la responsable principal de ese control pasivo de la abducción. La actividad de la imaginación posibilita el libre juego explicado en el apartado anterior, una forma de pensamiento libre, capaz de generar nuevos significados.

¿Qué es la imaginación? Ha sido definida como la "habilidad del individuo para reproducir imágenes o conceptos derivados originalmente de los sentidos básicos, pero reflejados ahora en la propia consciencia como recuerdos, fantasías o planes futuros"[111]. Se trata de una facultad distinta de la representación sensorial y de la memoria, aunque está ligada a ambas porque suele combinar elementos que han sido previamente representaciones sensibles, y porque sin recordar tales representaciones o combinaciones no podría imaginarse nada[112]. La imaginación puede formar imágenes no sujetas al aquí y ahora de la percepción, y puede además unir libremente contenidos representativos para construir nuevas formas. En este sentido, cuando la imaginación no está sujeta a asociaciones conocidas y cuando tampoco está ligada a un encadenamiento lógico, es decir, a un modo de pensamiento o razonamiento determinado, se vincula estrechamente con la creatividad.

En ocasiones se habla también de "fantasía", concepto estrechamente ligado a la imaginación. La distinción entre

---

[110] J. Lorda, *Gombrich: una teoría del arte*, 423.

[111] J. Singer, "Imagination", *Encyclopedia of Creativity*, 13.

[112] Cf. J. Ferrater Mora, "Imaginación", *Diccionario de Filosofía*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965.

imaginación y fantasía no es clara: Tomás de Aquino pensaba incluso que eran dos nombres de una misma facultad cognoscitiva; otros autores reservan el nombre de "fantasía" para un tipo de imaginación —la imaginación creadora— que se ha definido como la capacidad de moverse imaginariamente en la realidad[113], o como la actividad de la mente por medio de la cual se producen imágenes[114]. Coleridge, por ejemplo, distinguió entre imaginación primaria y fantasía. Esta última implicaría juntar imágenes separadas y distintas ya disponibles en la memoria, mientras que la imaginación primaria es sólo un acto de percepción en el que las imágenes son generalmente frescas y originales, más que derivadas de la memoria.

Leonardo Polo ha señalado que la imaginación es el único nivel cognoscitivo que admite un uso constructivo[115]. La abducción peirceana puede verse precisamente como un esfuerzo imaginativo, constructivo, no constreñido ni tampoco puramente espontáneo de la racionalidad humana. La inferencia abductiva no sería posible sin el concurso de la imaginación, sin imaginar cuál es la posible solución o forma de expresión que buscamos. "La abducción marca, entonces, un uso creativo de la imaginación que se consuma al comprender el mundo racionalmente, que para Peirce es decir en términos de continuidad y 'leyes de crecimiento' o desarrollo"[116]. Desde el punto de vista peirceano el uso de la imaginación a través de la abducción lleva a un aumento de la racionalidad, al progreso del conocimiento, a una mejor comprensión del mundo.

Se hace preciso por tanto un estudio de esta capacidad, que ha sufrido una permanente desatención e incluso, en algunas épocas y

---

[113] Cf. L. Iglesias, "Fantasía", *Gran Enciclopedia Rialp*, Rialp, Madrid, 1979, 9, 744.

[114] Cf. J. Ferrater Mora, "Fantasía", *Diccionario de filosofía*.

[115] Cf. L. Polo, *Curso de Teoría del Conocimiento I*, Eunsa, Pamplona, 1987, 377.

[116] T. Alexander, "Pragmatic Imagination", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXVI (1990), 330.

ámbitos, una represión en cuanto que se veía como contrapuesta a lo puramente racional[117]. "La imaginación era a menudo concebida como una facultad espontánea, indisciplinada, reñida con las reglas fijas dictadas por la razón"[118]. Prácticamente hasta finales del siglo XVIII no fue investigada de forma sistemática, aunque hubo pensadores que se refirieron a ella.

Ya Aristóteles hablaba de la imaginación en *De Anima* como algo distinto de la sensación y del pensamiento, aquello en virtud de lo cual se origina en nosotros una imagen. Hobbes fue uno de los pocos que reconocieron después la importancia de la imaginación para el conocimiento humano y su papel constructivo, haciendo hincapié en su capacidad de generar eventos futuros y de intervenir en la construcción de obras de arte, científicas, etc. También Leibniz afirmaba que no podía atribuirse todo el pensamiento sólo a estímulos generados externamente. Sugirió que nuestro poder de conocimiento e identidad personal surgía de la imaginación: para él la imaginación era lo que permitía relacionarse con los demás y diferenciarse de ellos: la autoconciencia era un acto de imaginación[119].

Kant, continuando con la tradición arístotelica que veía la imaginación como una facultad que media entre sensaciones y pensamientos, consideró la imaginación como una facultad ciega pero insdispensable del alma, sin la cual no tendríamos ningún conocimiento, pero de la que apenas somos conscientes[120]. Era para él una facultad siempre subordinada a las reglas de la razón. La imaginación era según Kant un medio para hacer comprensible

---

[117] Cf. J. Sallis, *Delimitations: Phenomenology and the End of Metaphysics*, 2ª ed., Indiana University Press, Bloomington, 1995, 13; citado en M. Code, "Interpreting 'The Raw Universe': Meaning and Metaphysical Imaginaries", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXXV (1999), 702.

[118] T. Alexander, "Pragmatic Imagination", 326.

[119] Cf. J. Singer, "Imagination", *Encyclopedia of Creativity*, 15.

[120] E. Kant, *Crítica de la Razón Pura*, A 78, P. Ribas (trad), Alfaguara, Madrid, 1978, 112.

nuestra experiencia, conectando las percepciones con los conceptos. "Hay, pues, en nosotros, una facultad activa que sintetiza esa multiplicidad. La denominamos imaginación"[121]. Kant trató extensamente la imaginación creativa en relación con el juicio estético. Consideraba que la percepción de la belleza era la actividad más alta del intelecto, aquella en la que el entendimiento se entretiene libremente con las representaciones de la imaginación y puede captar su inteligibilidad, pero sin agotarla subsumiéndola bajo un concepto. Era posible así una armonía de imaginación y entendimiento[122].

Peirce se refiere también a un libre juego de facultades que, como se ha visto, se produce en la experiencia que hace posible la abducción. Ese papel de la imaginación, sin embargo, no se limita al arte, a los juicios estéticos, sino que es la base de la ciencia y de cada avance en nuestro conocimiento, y juega un papel decisivo en los aspectos más vitales del ser humano, como se verá a continuación. En ese sentido, puede decirse que Peirce vuelve a la tradición clásica, en la que los conocimientos de la realidad desde distintos aspectos no se contraponen. Para Peirce hay una realidad con unas propiedades que son independientes de que le sean atribuidas o no por los hombres (*CP*, 6.452; *AOR*, 67). Esa realidad causa todo conocimiento, y en ese conocimiento está profundamente imbricada la imaginación, a través de la abducción.

Otros fueron más negativos acerca del poder de la imaginación. Durante el racionalismo fue vista como algo que distorsionaba y creaba esperanzas absurdas, algo que quedaba fuera de la estricta razón lógico-deductiva, paradigma de todo conocimiento, y se relegó así completamente. La imaginación aparecía como algo que sólo era capaz de juegos locos. Duhem escribió, por ejemplo, que la unidad de la ciencia sólo podía ser alcanzada a través de un sistema de proposiciones matemáticas, deducidas de un pequeño número de

---

[121] Cf. E. Kant, *Crítica de la Razón Pura*, A 120, 145.

[122] Cf. M. A. Labrada, *Estética*, 58.

principios, cuyo objeto era representar tan simple, completa y exactamente como fuera posible un conjunto de leyes experimentales, e indicaba expresamente que una imaginación llena de objetos dispares era propia de mentes débiles[123].

Frente a ese panorama, la novedad de la noción peirceana de imaginación radica precisamente en considerar que, en lugar de contraponerse a lo racional, ésta puede funcionar en armonía con la razón, y que puede hacerlo sin estar sometida ciegamente a sus reglas. De este modo, frente a la represión de las posturas racionalistas, puede afirmarse que la imaginación nos permite ordenar la complejidad de la experiencia y del mundo en que vivimos, nos permite afrontar nuestras relaciones comunicativas con los demás, y realizar esa apertura propia de la personalidad humana. De todo pasa por nuestra imaginación, y todo pasa por ella, todo lo que pasa por nuestros sentidos puede estar en la imaginación, olores, sabores, figuras, pero también cosas más complejas, diálogos, actividades futuras: todo lo anticipamos en ella, y por tanto es central su papel a la hora de comprender la racionalidad humana.

Se verá en primer lugar el papel que la imaginación desempeña dentro del *Argumento Olvidado* de Peirce, y, a partir de ese texto, la importancia de la imaginación para la generación de las hipótesis creativas. En el apartado siguiente trataré de generalizar lo que el estudio de la imaginación puede aportar dentro del pensamiento peirceano, es decir, desde un punto de vista pragmaticista, al modo de concebir la completa racionalidad humana.

---

[123] Cf. P. Duhem, *The Aim and Estructure of Physical Theory*, P. Wiener (trad), Atheneum, Nueva York, 1962, 19, 56; citado en J. Tiles, "Iconic Thought and the Scientific Imagination", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXIV (1988), 165.

3.2.1 El juego de la imaginación

En el *Argumento Olvidado* Peirce explica cómo las hipótesis, origen de cualquier investigación científica, se obtienen por abducción. Se ha explicado en el apartado anterior cómo para que surjan las hipótesis se requiere experiencia. Se verá ahora el papel central que la imaginación juega en el *musement,* en esa peculiar experiencia, y por tanto en la abducción.

La hipótesis de Dios, como cualquier otra hipótesis que surja de modo espontáneo y constituya el origen de una investigación científica, no podría aparecer sin la imaginación. En la noción de abducción se integran elementos que la racionalidad moderna había excluido: el instinto —ya explicado— y la imaginación. Esta última es indispensable para la fase abductiva y por lo tanto para el avance de la ciencia en general.

Singer ha afirmado que mucha de la actividad imaginativa toma la forma del *daydreaming*, un soñar despierto que puede considerarse muy similar al *musement* peirceano. Escribe:

> El *daydreaming* envuelve cambios de atención desde una tarea inmediata o problema mental concreto a imágenes aparentemente no relacionadas con la actividad o secuencias de pensamiento. Es decir, supone un apartarse del hilo lógico deductivo de nuestros pensamientos, y supone una diferencia en la atención, alejándose a veces de la realidad inmediata de nuestras vidas[124].

Eso es precisamente lo que Peirce propone en el *Argumento Olvidado* al hablar del *musement* como una cierta ocupación agradable de la mente, practicada quizás durante un paseo, en la que se deja de lado todo propósito serio y la mente se aleja del hilo lógico de los pensamientos; una actividad que afirma haber llamado a veces ensueño, pero con alguna matización, pues la reconoce por completo

[124] J. Singer, "Imagination", *Encyclopedia of Creativity*, 14.

opuesta a la vaciedad. Sólo a partir de ahí, dice Peirce, y no sentándose a reflexionar, brotará la meditación religiosa y la hipótesis de Dios (*CP* 6.458, 1908; *AOR*, 70). Es preciso investigar "en la soledad científica del corazón". Y llega incluso a dar consejos para practicar el *musement*:

> Si uno que hubiera decidido poner a prueba el *musement* como recreación favorita me pidiera consejo, le respondería lo siguiente: El amanecer y el crepúsculo invitan más al *musement*, pero no he encontrado ninguna hora de las veinticuatro que no tenga sus propias ventajas para este propósito[125].

En esa peculiar ocupación todo está permitido: "No hay ninguna clase de razonamiento que quisiera desaconsejar para el *musement* (...) El jugador debe tener en mente sólo que las armas superiores del arsenal de su mente no son juguetes sino herramientas afiladas"[126].

Peirce se está refiriendo, a mi entender, a una actividad imaginativa que, ligada al entendimiento, es capaz de hacerse con una hipótesis creativa. Contrariamente a lo que pueda parecer, es a través de esa aparente divagación imaginativa cuyos caminos a veces nos llevan lejos cuando la mente lógica alcanza su máxima eficiencia (*CP* 6.461; *AOR*, 72). La meditación sobre los universos de experiencia descrita en el *Neglected Argument* resulta en la hipótesis de la realidad de Dios: las maravillas de la naturaleza nos conducen a cuestiones psicológicas y semi-psicológicas, y éstas a cuestiones metafísicas. Al referirse a esos interrogantes metafísicos Peirce escribe:

> Sugeriría al *Muser* que no sea demasiado impaciente para analizarlos, para que no se pierda ningún ingrediente significativo en el proceso; sino que comience ponderándolos desde cada uno de los puntos de

---

[125] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.459, 1908; *AOR*, 70.

[126] C. S. Peirce, A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.461, 1908; *AOR*, 72.

> vista, hasta que le parezca leer alguna verdad bajo los fenómenos; poco a poco irán surgiendo sugerencias y algunas de ellas apelarán a la razón como poco menos que ciertas[127].

Así sucede, por ejemplo, con la observación y meditación sobre el fenómeno del crecimiento, en el que los tres universos conspiran y que supone la disposición de los estados posteriores en los anteriores:

> Es una muestra de ciertas líneas de reflexión que sugieren inevitablemente la hipótesis de la Realidad de Dios (...). En el Puro Juego del *Musement* es seguro que se encontrará antes o después la idea de la Realidad de Dios como una imagen atractiva, que el *Muser* desarrollará de diversas maneras[128].

Esa peculiar actividad de la imaginación que aparece ejemplificada en el *Argumento Olvidado* no está separada del funcionamiento lógico de la mente, sino que puede resultar en la actividad científica:

> Empieza de un modo bastante pasivo, bebiendo de la impresión de algún rincón de alguno de los tres Universos. Pero la impresión se convierte pronto en una observación atenta, la observación en meditación, la meditación en un vivo toma y daca de comunión entre uno y otro. Si se deja que las observaciones y reflexiones se especialicen demasiado, el Juego se convertirá en estudio científico[129].

De este modo Peirce hace ver que la ciencia tiene en su mismo centro a la imaginación. El juego de la imaginación es una parte esencial de la actividad científica. La hipótesis de Dios no es la única

---

[127] C. S. Peirce, A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.463, 1908; *AOR*, 73.

[128] C. S. Peirce, A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.465, 1908; *AOR*, 74-75.

[129] C. S. Peirce, A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.459, 1908; *AOR*, 70.

que resulta de una meditación imaginativa, sino que, sin imaginación, no sería posible la construcción de *ninguna* hipótesis científica. El tercer argumento envuelto en el artículo de 1908 consiste precisamente en una generalización de ese juego de la imaginación, en hacer ver que la hipótesis de Dios es sólo un caso que muestra el transcurso normal de cualquier investigación científica. En la investigación, la meditación imaginativa que resulta en una hipótesis explicativa es un paso indispensable:

> Toda investigación cualquiera tiene su origen en la observación, en uno u otro de los tres Universos, de algún fenómeno sorprendente, de alguna experiencia que defraude alguna expectativa, o que rompa algún hábito de expectación del *inquisiturus*; (...) la investigación comienza ponderando estos fenómenos en todos sus aspectos, en la búsqueda de algún punto de vista desde el que se resuelva la duda. Finalmente se alza una conjetura que proporciona una explicación posible[130].

Es decir, la investigación avanza ponderando el valor de lo observado, imaginando posibles explicaciones hasta que surge algo que se nos muestra como plausible: una hipótesis que deberemos comprobar. La abducción supone el desarrollo de ideas en el mundo interior de la imaginación, ideas que permiten el avance del conocimiento:

> El instinto humano no es ni una pizca menos milagroso que el del pájaro, el del castor o el de la hormiga. Sólo que, en lugar de estar dirigido a los movimientos corporales (...) o a la construcción de moradas o a la organización de comunidades, *su teatro es el plástico mundo interior*, y sus productos son las maravillosas concepciones de las que las más grandes son las ideas de número, tiempo y espacio[131].

---

[130] C. S. Peirce, A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.469, 1908; *AOR*, 77.

[131] C. S. Peirce, "Pragmatism", *MS* 318, c. 1907. La cursiva es mía.

Refiriéndose a los matemáticos escribe Peirce que, aunque la matemática sea razonamiento necesario, las hipótesis son sin embargo criaturas de su propia imaginación (*CP* 5.567, 1901). El matemático es creador, debe poseer la invención más profunda y la imaginación más atlética (*CP* 4.611, 1908). También en los demás campos de la ciencia se requiere imaginación. En cada hipótesis obtenida por abducción se da una modificación imaginativa que permite, a partir de los conceptos existentes, la creación de otros nuevos, distintos de los que podían haber sido abstraídos de la experiencia perceptual[132]. Las hipótesis son casos del libre juego de la imaginación (*CP* 7.437, 1893).

Por lo tanto, la ciencia y en particular la abducción, que nos permite interpretar los hechos que observamos y hallar nuevos conceptos, requieren de modo imprescindible para su progreso la participación de la imaginación. La mera acumulación de datos no hace avanzar a la ciencia, sino que el científico ha de razonar de forma imaginativa. Para que se produzca ese golpe de ingenio o salto en el vacío que supone la abducción es necesario el libre juego de la imaginación. Todas las teorías de la ciencia han sido para Peirce obtenidas de ese modo (*CP* 6.476; *AOR*, 83).

Arthur Miller ha descrito cómo los científicos llevan a cabo experimentos mentales que pueden ser decisivos para la ciencia, experimentos que se realizan en el ojo de la mente, en la imaginación. Por ejemplo, Galileo llego a sus conclusiones sobre los cuerpos que caen a través de ese tipo de experimentos. Diseñó con su imaginación el siguiente experimento: si tenemos una piedra que cae a 8 unidades de velocidad y una más pequeña cae a 4 unidades, ¿que pasaría si soltamos las dos piedras juntas? Galileo imaginó primero el experimento en su cabeza y sólo después lo comprobó en la realidad. En esos experimentos imaginados los científicos abstraen a

[132] Cf. E. McMullin, *The Inference that Makes Science*, 96-97.

situaciones más allá de las percepciones de los sentidos[133]. Las metáforas juegan así mismo un importante papel en la ciencia. Por ejemplo, Bohr decía que el átomo se comporta como si fuera un minúsculo sistema solar. Esa comparación imaginativa contribuyó en gran medida a definir su sistema[134].

Los científicos imaginan experimentos y también explicaciones. "La imaginación científica sueña explicaciones y leyes" (*CP* 1.48, c.1896), decía Peirce, y progresa a saltos (*CP* 1.109, c.1896). El modo de funcionar de su mente es libre y brillante, y no del todo seguro, pues en el momento de formación de la hipótesis no puede darse ninguna razón inexpugnable a su favor. Ese acto imaginativo de la posible explicación puede en algunos casos no llevar a la verdad, pero es un hecho que la ciencia progresa por las explicaciones de la imaginación. "No es mucho decir —afirma Peirce— que inmediatamente después de la pasión por aprender no hay ninguna cualidad tan indispensable para la prosecución con éxito de la ciencia como la imaginación"[135]. Los grandes descubrimientos científicos no están hechos a través de deducciones estrictas sino a través de una deslumbrante combinación de imaginería y metáfora[136].

Para Peirce, lo que denomina "un juego bastante salvaje de la imaginación" es sin lugar a dudas un preludio inevitable y útil de la ciencia propiamente dicha (*CP* 1.235, c.1902). Más aún, no se trata solamente de un preludio del que se pueda prescindir, sino de una condición indispensable para la ciencia (*CP* 1.46, c.1896).

---

[133] Cf. A. Miller, *Insights of Genius: Imaginery and Creativity in Science and Art*, MIT Press, Cambridge, 2000, 7.

[134] Cf. A. Miller, *Insights of Genius: Imaginery and Creativity in Science and Art*, 125.

[135] C. S. Peirce, "The Principal Lessons of the History of Science", *CP* 1.47, c.1896.

[136] Cf. A. Miller, *Insights of Genius: Imaginery and Creativity in Science and Art*, 324.

Es cierto por otro lado que las investigaciones deben ser proseguidas, no basta con la mera divagación imaginativa. Peirce utiliza el ejemplo de un geómetra que se pregunta si dos líneas rectas pueden encerrar un área de su plano. Afirma Peirce que primero se intentarán algunos experimentos en la imaginación y que algunas mentes quedarán satisfechas con ese grado de certeza; aunque los intelectos más críticos no lo harán (*CP* 4.478, c. 1903).

No es suficiente con las divagaciones imaginativas. Sin embargo, sin las excursiones de la imaginación fuera del ámbito de lo estrictamente lógico y discursivo no sería posible alcanzar la verdad. Una manzana que cae, dice Peirce haciendo referencia a Newton, no es para millones de hombres sino una manzana que cae, y relacionarla con la luna hubiera sido para ellos algo fantástico (*CP* 1.46, c.1896). La originalidad de la imaginación está siempre presente, pues ésta no es un atributo de la *materia* de la vida, de los contenidos, de los datos presentes en el todo del mismo modo que están presente en las partes, sino que es un asunto de *forma*, del modo en que unas partes, de las que ninguna posee esa forma original, se unen (*CP* 4.611, 1908).

El entero edificio de lo racional descansa en la abducción, que es —como se veía— la operación lógica más débil de todas. A eso se añade ahora que, sin abandonar al menos momentáneamente lo estrictamente lógico, no puede avanzarse en el conocimiento racional. Aquel que no sea capaz en primer lugar de magia y encantamientos, dice Peirce, estará desprovisto de toda habilidad científica. Pone como ejemplo a los impasibles egipcios, quienes no vieron nada en la enfermedad excepto un desarreglo del órgano afectado: por eso, afirma Peirce, nunca hubo una verdadera ciencia egipcia (*CP* 1.47, c.1896). En el sistema peirceano, aquello que aparece como débil y falible se muestra a la larga decisivo, y son esas paradojas las que van a proporcionar las claves para entender de un modo distinto la noción de racionalidad humana. Explicaré a continuación cómo la imaginación peirceana no se limita a jugar tan decisivo papel en la ciencia, sino que es de importancia capital para explicar cómo el ser humano se desenvuelve frente a la experiencia y frente a los demás.

3.2.2 La imaginación pragmaticista como guía para la acción

Para Peirce, la imaginación funciona en armonía con las demás capacidades humanas haciendo que sea posible el progreso del conocimiento. En esa colaboración la imaginación va por libre, se olvida de todo propósito (*CP* 6.458; *AOR*, 69) y la atención aparece desenfocada. En el juego la acción no queda definida por la intención[137]. Esa armonía de las facultades es necesaria no sólo para la ciencia, sino para todos los ámbitos en que se desarrolla el pensamiento humano.

En 1903 Peirce escribe que el pensamiento siempre surge a partir de percepción e imaginación, y que la única justificación de esto es que después resulta útil (*CP* 1.538, 1903). Peirce considera que poseemos una facultad de imaginar, que se distingue del mero sentir (*CP* 5.241, 1868). Posteriormente se ha averiguado en estudios científicos que la imaginación utiliza los mismos caminos neuronales que los datos de los sentidos, pero va más allá de estos[138]. En la imaginación, las imágenes pueden adquirir nuevos modos y combinaciones en la forma de posibles diálogos, de hipótesis científicas, de meditaciones, de planes, de obras creativas. La imaginación puede adquirir diversas funciones y emplearse en ámbitos muy distintos.

En ese sentido se han distinguido varios tipos de imaginación. Se ha hablado en ocasiones de imaginación conservadora, reproductora y creadora[139]. En otras ocasiones se han señalado distintos niveles de desarrollo, distinguiéndose una imaginación

---

[137] Cf. M. A. Labrada, *Estética*, 86.

[138] J. Singer, "Imagination", *Encyclopedia of Creativity*, 23.

[139] J. Escámez Sánchez, "Imaginación", *Gran Enciclopedia Rialp*, 12, 501.

eidética que reproduce el aspecto sensible de la realidad, una imaginación formal que capta medidas y proporciones y que se pone en juego en la actividad técnica y productiva, y una imaginación simbólica que es la que interviene propiamente en la expresión artística. En ese nivel hay una unión de lo sensible y lo inteligible (el sentido), que se manifiesta en el carácter simbólico del resultado de la expresión[140]. La imaginación creadora o simbólica combina imágenes de distinto origen formando objetos o situaciones nuevas, dotadas de nueva inteligibilidad, y es la que se identifica usualmente con fantasía.

Kant consideraba que la imaginación creadora es capaz de crear otra naturaleza. "La imaginación (como facultad de conocer productiva) es muy poderosa en la creación —por decirlo así— de otra naturaleza, sacada de la materia que la verdadera le da. Nos entretenemos con ella cuando la experiencia se nos hace demasiado banal"[141]. Peirce consideró así mismo que la imaginación posee ese poder creativo, pero no lo utilizamos sólo por huir de lo banal, sino que precisamente podemos usarla en lo ordinario, aunque también hay para Peirce distintos tipos de imaginación, algunos de ellos sin valor: "Hay, sin duda —escribe Peirce— clases de imaginación que no tienen ningún valor en la ciencia, una mera imaginación artística, un mero soñar oportunidades de ganar"[142]. En cualquier caso la imaginación permite para él hablar de crecimiento real y superar el determinismo; es lo que permite la libertad en los diferentes ámbitos de la vida humana.

En su escrito *Logical Machines* de 1887 Peirce cifra precisamente en la imaginación la diferencia del hombre con la máquina, más que en la mera racionalidad: "En primer lugar,

---

[140] Cf. M. A. Labrada, *Estética*, 154. Sigue en esta clasificación la terminología de L. Polo en *Teoría del conocimiento*.

[141] E. Kant, *Crítica del juicio*, epígrafe 49, M. Morente (trad), Librería General Victoriano Suárez, 1958, 371-372.

[142] C. S. Peirce, "The Principal Lessons of the History of Science", *CP* 1.48, c.1896.

cualquier máquina que razone (...) está desprovista de toda originalidad, de toda iniciativa. No puede encontrar sus propios problemas, no puede alimentarse a sí misma"[143]. La máquina tiene para Peirce "limitaciones absolutas; ha sido inventada para hacer una cierta cosa, y no puede hacer nada más. (...) La mente trabajando con un lápiz y una cantidad de papel no tiene esa limitación"[144]. Las máquinas pueden realizar las mismas funciones que el hombre de modo más perfecto, pero no pueden innovar. La máquina, según Peirce, puede deducir, es decir, obtener *la* conclusión (*CP* 5.579, 1898), pero no abducir, porque no tiene imaginación ni capacidad de sorprenderse, sólo puede simular esas capacidades aplicando deducciones. Respecto a esta cuestión ha escrito Gardner:

> El programa informático debe comenzar con el problema y los datos que se suministran de una manera determinada, propiciada por el científico cognitivo; y debe emplear los algoritmos para cuyo uso ha sido programado. En cambio, el ser humano que resuelve problemas debe seleccionar el problema a investigar; determinar cuáles, entre una serie de datos potenciales, son pertinentes para la solución de un problema; y averiguar qué tipos de análisis hay que realizar sobre esos datos para alcanzar una solución, inventando laboriosamente nuevos métodos de análisis cuando sea necesario[145].

La imaginación es por tanto la que marca el comienzo de la libertad humana. En este sentido y refiriéndose a los animales afirma Polo que de ellos no sólo nos distingue la inteligencia, sino también la imaginación[146]. La apertura es lo que caracteriza al pensamiento humano, es la característica central de la subjetividad semiótica, y ese no estar constreñido proviene de la imaginación. La mente que tiene imaginación es capaz de traducir los signos, de producir nuevos

---

[143] C. S. Peirce, "Logical Machines", *W* 6, 70, 1887.

[144] C. S. Peirce, "Logical Machines", *W* 6, 71, 1887.

[145] H. Gardner, *Mentes creativas*, 40.

[146] Cf. L. Polo, *Teoría del conocimiento I*, 362.

interpretantes, de proseguir esa semiosis infinita por la que los signos crecen. En la traducción de los signos en otros nuevos, en la interpretación, hay que dejar que la mente fluya libremente[147], que entre en juego la imaginación.

El pensamiento es un proceso de interpretación de signos, y la imaginación está en el fondo de todo acto interpretativo[148], pues cada interpretación es de naturaleza abductiva. En 1893 Peirce escribe que, para atribuir una significación general a un signo, y para saber que le atribuimos un significado general, debemos tener una imaginación directa de algo que no sea determinado en todos los aspectos[149]. Peirce explica también en un texto de 1905 que, sin imaginación, no podría completarse la función de los signos, aun cuando pudiesen dar lugar a otros nuevos:

> ¿Qué significa hablar de la "interpretación" de un signo? Interpretación es meramente otra palabra para traducción; y si tuviéramos el mecanismo necesario para hacerlo, que quizá nunca tendremos, pero que es muy concebible, un libro inglés podría traducirse al francés o al alemán sin la interposición de una traducción a los signos imaginarios del pensamiento humano. Sin embargo, suponiendo que hubiera una máquina, o incluso un árbol cultivado, que sin la interpolación de ninguna imaginación tradujera de una lengua posible a una nueva, ¿podría decirse que se completaría la función de los signos?[150].

En este texto, que hoy dejaría de ser una cuestión de ciencia ficción por la existencia de los programas de traducción automática,

---

[147] Cf. D. Gorlée, *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*, Rodopi, Amsterdam, 1994, 133.

[148] Cf. M. Code, "Interpreting 'The Raw Universe': Meaning and Metaphysical Imaginaries", 700.

[149] C. S. Peirce, "Grand Logic", *CP* 7.437, 1893.

[150] C. S. Peirce, "The Basis of Pragmaticism", *MS* 283, 1905.

Peirce hace ver que sin ayuda de la imaginación no se cumpliría la función propia de los signos, es decir, no proseguiría la semiosis en la mente del hombre, dando lugar a algo nuevo. Esta es una realidad que en cierto modo puede comprobar de forma práctica quien haya utilizado uno de esos programas de traducción, pues por muy perfecto que sea el resultado hay detalles que sólo pueden corregirse o mejorarse con la intervención de la mente humana.

Así, si todo es signo, y si la imaginación interviene en cada interpretación de la mente y en la construcción de cada experiencia, es preciso afirmar que nuestra imaginación está imbricada en la manera en que interpretamos y nos enfrentamos a todo. La semiosis no podría proseguirse sin imaginación. Sin esa capacidad imaginativa no podrían explicarse los distintos modos en que llegamos a concebir la realidad en nuestra actividad diaria, científica o artística. En ese sentido ha escrito Andacht:

> La semiosis humana discurre entre un límite de segundidad que bordea con lo no-semiótico, la cosa que empuja y resiste, y uno de primeridad, de lo que es apertura, puro juego creativo y visionario, de lo que aún no es pero que tampoco es puro futuro probable y regularizador, sino mero instante vibrátil, flotando en el limbo de lo concebible e interpretable[151].

Alexander ha señalado que la imaginación no es sólo una fuente puramente intuitiva de novedad, sino que es un modo de acción que busca organizar la experiencia de una manera significativa y satisfactoria[152]. La imaginación concebida en sentido pragmaticista nos permite enfrentarnos a la experiencia e interpretarla, permitiendo así la formación de hábitos y el crecimiento. Se trata, como ha escrito

---

[151] F. Andacht, "El lugar de la imaginación en la semiótica de C. S. Peirce", *Anuario Filosófico*, XXIX/3 (1996), 1279.

[152] Cf. T. Alexander, "Pragmatic Imagination", 341.

Polo, de una facultad orgánica que crece y que permite explicar la creatividad[153].

La imaginación tiene una importancia decisiva en nuestra experiencia. Estamos continuamente produciendo imágenes, e interpretando cada signo con ayuda de la imaginación. Hay imaginación, *musement*, en el pensamiento ordinario. En experimentos realizados en laboratorio se ha encontrado que nuestro cerebro está continuamente produciendo *daydreams* y materiales fantasiosos[154]. Esos materiales no son como a veces se piensa inútiles ensoñaciones. El trabajo de la imaginación nos permite tomar la complejidad de la experiencia y reducirla a formas que podamos manipular a través de imaginería y de monólogos interiores. Así por ejemplo Piaget y Vygotsky pusieron de manifiesto que la imaginación de los juegos infantiles está inextricablemente unida a la comprensión que tendrán los niños de los eventos ordinarios[155]. La imaginación no nos aleja de la realidad sino que nos ayuda a interpretarla y comprenderla.

La abducción proporciona todas nuestras ideas relativas a las cosas reales, escribió Peirce (*CP* 8.209, c.1905). Esa forma de enfrentarnos a la experiencia, a través de una interpretación semiótica de naturaleza abductiva e imaginativa, proporciona nuestro sentido de identidad personal y de control[156]. Para Peirce, el autocontrol de la racionalidad depende del dominio interior de la imaginación humana (*CP* 7.453, s.f.). Se ha mencionado en el primer capítulo cómo la imaginación influía en la formación de hábitos hasta el punto de ser decisiva. Me detendré ahora un poco más en ese control que, según Peirce, puede ejercerse a través de la imaginación.

---

[153] Cf. L. Polo, *Teoría del conocimiento I*, 363.

[154] Cf. J. Singer "Imagination", *Encyclopedia of Creativity*, 23

[155] Cf. J. Dansky, "Play", *Encyclopedia of Creativity*, 395.

[156] Cf. J. Singer "Imagination", *Encyclopedia of Creativity*, 22.

A través de la imaginación podemos cambiar nuestras habilidades y ejercer un poder real sobre nuestras acciones. Peirce afirma que habitamos en un doble mundo, que, lejos de llevarnos a la esquizofrenia, constituye la correcta configuración del ser humano: "Cada persona cuerda vive en un doble mundo, el mundo exterior y el interior, el mundo de las percepciones y el mundo de las fantasías"[157]. Tan decisivo es un mundo como el otro. De hecho, la experiencia exterior no podría adquirir un sentido, no podríamos ordenarla, sin nuestra imaginación, sin ese mundo interior de las fantasías. Esa imbricación no implica confusión. Peirce señala que los dos mundos no se confunden y afirma que la diferencia entre uno y otro radica en que las fantasías pueden ser ampliamente modificadas por un esfuerzo no muscular, mientras que sólo un esfuerzo muscular, ya sea voluntario o reflejo, puede modificar las percepciones exteriores.

La combinación de esos dos mundos en el ser humano da lugar a la formación de los hábitos. Peirce define el hábito como una especialización de la naturaleza del hombre tal que se comportará, o tenderá a comportarse, de una manera que pueda presentar en sí misma un carácter generalmente descriptible (*CP* 5.538, c.1902). Los hábitos, escribe Peirce alrededor de 1907, que se distinguen de la mera disposición en que han sido adquiridos como consecuencia del principio (se haya formulado explícitamente o no) de que un comportamiento de la misma clase múltiples veces reiterado produce una tendencia real a comportarse de forma similar bajo circunstancias similares en el futuro, se forman a través de la imaginación, a partir de peculiares combinaciones de percepciones y fantasías (*CP* 5.487), es decir, a partir de la interacción de los dos mundos.

El ser humano es para Peirce capaz de regular esas influencias entre los dos mundos, tal y como describe en un texto de cerca de 1910:

---

[157] C. S. Peirce, "Pragmatism", *CP* 5.487, c.1907.

> Vivimos en dos mundos, un mundo de hechos y un mundo de fantasía. (...). Llamamos al mundo de la fantasía el mundo interno, al mundo de los hechos el mundo externo. (...) [El hombre] se defiende a sí mismo de los ángulos del duro hecho vistiéndose con un traje de contento y de habituación. Si no fuera por este traje, encontraría su mundo interior una y otra vez violentamente perturbado (...) por brutales incursiones de ideas desde el exterior. A esa modificación forzosa de nuestros modos de pensar la llamo influencia del mundo de los hechos o experiencia. Pero arregla su traje adivinando cómo es probable que sean esas incursiones y excluyendo cuidadosamente de su mundo interior cada idea que es probable que sea así perturbada. En lugar de esperar que la experiencia venga en momentos desfavorables, él la provoca cuando no puede hacer daño ni por tanto cambiar el gobierno de su mundo interior[158].

A través de esa regulación de los dos mundos se crean los hábitos. Muchas veces la formación de un hábito es un proceso interior, desarrollado en el mundo de la fantasía, que repercutirá en la conducta exterior:

> Muy a menudo no es una sensación externa sino sólo una imaginación la que da comienzo al tren del pensamiento. En otras palabras, la irritación en lugar de ser periférica es visceral. En tal caso la actividad tiene en su mayor parte el mismo carácter; una acción interior elimina la excitación interior. Una conjetura imaginada nos conduce a imaginar una línea de acción apropiada. Encontramos que esos eventos, aunque ninguna acción externa tiene lugar, contribuyen fuertemente a la formación de hábitos para actuar realmente del modo imaginado cuando la ocasión imaginada surge realmente[159].

---

[158] C. S. Peirce, "Pragmatism", *CP* 1.321, c.1910.

[159] C. S. Peirce, "On the Algebra of Logic", *CP* 3.159, 1880.

Peirce señala que los hábitos no son debidos a la acción muscular, exterior, sino a los esfuerzos interiores que la acompañan, a los actos de la imaginación (*CP* 5.479, c. 1907).

> Los hábitos son a veces adquiridos sin ninguna reacción previa que sea externamente manifiesta. La mera imaginación de reaccionar de un modo particular parece ser capaz después de numerosas repeticiones de que la clase de reacción imaginada realmente tenga lugar en las subsiguientes ocurrencias de estímulos. En la formación de hábitos de acción deliberada, podemos imaginar la ocurrencia de los estímulos y pensar cuáles serían los resultados de diferentes acciones. Uno de ellos aparecerá como particularmente satisfactorio; y entonces tiene lugar una acción del alma que puede describirse bien diciendo que el modo de reacción 'recibe un sello deliberado de aprobación'. El resultado será que cuando una ocasión similar surja realmente por primera vez encontraremos que el hábito de actuar realmente de esa forma está ya establecido[160].

Muchas veces se ha considerado la imaginación de forma negativa, como algo que hay que controlar, como algo que puede distraernos o incluso perjudicarnos. Pocas veces sin embargo se ha puesto énfasis en el papel constructivo de la imaginación, no sólo en el arte sino también fuera de él, en cualquier dimensión de la vida de las personas. Para Peirce todo el pensamiento ocurre en la imaginación: creencias, juicios, inferencias:

> Un hábito cerebral de la más alta clase, que determinará lo que desarrollamos en la fantasía, así como lo que desarrollamos en la acción, se denomina creencia. Nuestra representación de que tenemos un hábito específico de esa clase se denomina juicio. Un hábito-creencia en su desarrollo comienza siendo vago, especial y pobre; se va haciendo más preciso, general y completo, sin límite. El proceso de este desarrollo, en tanto que tiene lugar en la imaginación, se denomina pensamiento. Se forma un juicio; y bajo la influencia de un

[160] C. S. Peirce, "Reason's Rules", *CP* 5.538, c.1902.

> hábito-creencia éste da lugar a un nuevo juicio, que indica una adición a la creencia. Tal proceso se denomina inferencia; el juicio antecedente se denomina premisa; el juicio posterior, la conclusión; el hábito del pensamiento que determina el paso de uno al otro (cuando se formula como una proposición) el principio conductor[161].

Este texto de 1880 muestra que la imaginación fue clave para Peirce. Afirma que el pensamiento ocurre en nuestra imaginación, y que ésta es por tanto la responsable del desarrollo de las ideas, del crecimiento. Más adelante, Peirce describirá con más detalle el papel de la imaginación en el control que la personalidad ejerce sobre sí misma. Así lo hace por ejemplo en un texto de 1893:

> Es claro que la inteligencia no consiste en sentir de un cierto modo, sino en actuar de un cierto modo. Sólo que debemos reconocer que hay acciones internas —que podrían ser llamadas acciones potenciales— esto es, acciones que no tienen lugar, pero que de algún modo influyen en la formación de los hábitos. (...) Una conjetura imaginada nos lleva a imaginar una línea apropiada de comportamiento. A veces se habla del soñar despierto como de una mera inutilidad; y así sería, si no fuera por el hecho notable de que lleva a formar hábitos, en virtud de los cuales cuando surge una conjetura real similar nos comportaremos realmente en la manera que hemos soñado que haríamos[162].

Es decir, se da una acción directa del mundo exterior sobre el interior y una acción indirecta del mundo interior sobre el exterior a través de los hábitos. Las resoluciones y ejercicios del mundo interior pueden afectar a las determinaciones reales y a los hábitos del mundo exterior, y por eso, afirma, esos movimientos interiores de la imaginación no son meras fantasías sino agentes reales, pues verdaderamente tienen un efecto sobre el mundo exterior (*CP* 5.493,

---

[161] C. S. Peirce, "On the Algebra of Logic", *CP* 3.160, 1880.

[162] C. S. Peirce, "Grand Logic", *CP* 6.286, 1893.

c.1907). Nuestras meditaciones internas se convierten en guías para la acción. Como ha escrito Andacht:

> El viajero de andén que se imagina a sí mismo efectuando recorridos que no piensa hacer, mientras contempla anuncios publicitarios que los anuncian, un niño que se sueña como posible salvador de alguien que aún no ha sufrido un accidente como el que, luego, efectivamente, ocurre, y aquel que dedica sus diarios afanes a la ciencia, y considera posibles algunos estados del mundo, de darse ciertas condiciones, tienen en común una adhesión real a 'una línea de comportamiento imaginaria'[163].

La importancia de esto es enorme. Peirce afirma que mucho o todo el adiestramiento de que el hombre es capaz puede ser dirigido en la imaginación (*CP* 5.533, c.1905). "El comportamiento es siempre parcialmente controlado por el ejercicio deliberado de la imaginación y la reflexión"[164]. Esos hábitos que el ser humano crea en el mundo interno y que tienen una influencia en el mundo externo le permiten ejercer control sobre sí mismo:

> Más aún —aquí está la cuestión— cada hombre ejerce más o menos control sobre sí mismo modificando sus propios hábitos; y el modo en que va a trabajar para producir este efecto en aquellos casos en los que las circunstancias no le permitan practicar reiteraciones de la clase deseada de conducta en el mundo exterior, muestra que está virtualmente familiarizado con el importante principio de que las reiteraciones en el mundo interior —reiteraciones imaginadas— si son bien intensificadas por el esfuerzo directo, producen hábitos, igual que las reiteraciones del mundo exterior; y esos hábitos tendrán el poder de influir en nuestra conducta real; especialmente, si cada reiteración

[163] F. Andacht, "El lugar de la imaginación en la semiótica de C. S. Peirce", 1271.

[164] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 7.381, nota, c. 1902.

> va acompañada de un peculiar esfuerzo fuerte que es generalmente comparado a dar una orden sobre el futuro de uno mismo[165].

La imaginación no es por tanto algo que nos aísle, sino que forma parte de esa subjetividad humana que, como se veía en el primer capítulo, se caracteriza por su apertura a la experiencia y a los demás, por su orientación hacia el futuro y por la posibilidad de comunicación. La imaginación puede influir en la conducta real externa, y es una actividad social, tanto en su formación como en su función. En cuanto a la formación escribe Polo:

> La imaginación tiene un esbozo biológico (por lo demás, imprescindible), pero su formación es biográfica y depende, naturalmente, de la enseñanza y de las relaciones sociales. Un hombre aislado, un Robinson, se encontraría con una imaginación 'atrofiada'[166].

Aprendemos a reflexionar sobre nosotros mismos porque nos han enseñado, aprendemos 'tomando el papel del otro"[167].

También se ha visto que la imaginación es social —comunicativa— en cuanto a su función, nos permite afrontar y ordenar nuestra experiencia, nos permite ejercer control sobre nosotros mismos, crear hábitos, y por tanto orientarnos en el mundo exterior y comunicarnos. Johnson ha estudiado cómo determinadas estructuras imaginativas nos ayudan a organizar nuestras representaciones mentales y por lo tanto a ordenar nuestra experiencia y nuestra comprensión. Esas estructuras de la imaginación delimitan nuestras inferencias e influyen en la manera de dar sentido a nuestra

---

[165] C. S. Peirce, "Pragmatism", *CP* 5.487, c.1907.

[166] L. Polo, *Curso de Teoría del Conocimiento I*, 363.

[167] G. H. Mead, *Mind, Self and Society*, citado en T. Alexander, "John Dewey and the Moral Imagination: Beyond Putnam and Rorty toward a Postmodern Ethics", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXIX (1993), 388.

experiencia sobre las cosas, en nuestra comprensión del mundo[168]. Así, define la imaginación como "nuestra capacidad de organizar representaciones mentales en unidades coherentes, significativas"[169].

La imaginación por tanto es de radical importancia en el comportamiento de los seres humanos, nos permite abrirnos a los demás y nos otorga la posibilidad de establecer relaciones. ¿Cómo podríamos sin imaginación compadecernos de otro, ponernos en su lugar, padecer con el que padece y alegrarnos con el que se alegra? La imaginación nos abre posibilidades, nos permite salir de nosotros mismos para estar de verdad en otros (*CP* 7.591, 1866), nos permite habitar un mundo común y señala el fin al que queremos conducir nuestros esfuerzos. Todo acto creativo, desarrollado con el concurso de la imaginación, es esencialmente comunicativo; las estructuras de la imaginación son parte de lo que compartimos cuando nos comunicamos[170]. Las imágenes tienen carácter público, comunicable, no son algo privado e irracional como han señalado a veces las posturas racionalistas. Todo acto creativo, aunque sea interno, supone la capacidad de expresión y de influencia en el mundo exterior del que hablaba Peirce. El ser humano creativo en sus diferentes niveles es el ser humano potencialmente miembro de una comunidad. Me detendré más en este aspecto al tratar de las diferentes manifestaciones de la creatividad.

La imaginación es el primer medio por el que se constituyen las relaciones sociales[171]. Comunicarse supone imaginar qué quiere decir lo que percibimos en el otro, tomar su lugar. La imaginación tiene un

---

[168] M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, 16-38.

[169] M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, 140.

[170] M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, 172.

[171] Cf. M. Johnson, *Moral Imagination*, The University of Chicago Press, Chicago, 1993, 201.

efecto sobre lo que pensamos y sobre lo que hacemos, sobre nuestras metas, sobre el modo en que nos enfrentamos a la vida, sobre el modo en que nos comunicamos con los demás. Puede servir de ejemplo ilustrativo un estudio de Simon Baron-Cohen, quien señala que algunas doctrinas simulacionistas han afirmado que los niños autistas carecen de la capacidad imaginativa de proyectarse efectivamente en las situaciones de otros. Eso explicaría el aislamiento emocional de esos niños, ya que sus fallos imaginativos les impiden ponerse en los zapatos de otros[172].

En el pragmaticismo de Peirce y en la abducción hay implícito todo un desarrollo de la imaginación que ayuda a comprender mejor la unidad del ser humano y su capacidad de apertura, de interpretar el mundo y relacionarse con él. El pragmaticismo hace justicia a ese lugar central que debería ocupar la imaginación:

> Si el pragmatismo es la doctrina de que cada concepción es una concepción de los efectos prácticos concebibles, hace que la concepción llegue mucho más allá de lo práctico. Permite cualquier vuelo de la imaginación, con tal de que la imaginación finalmente dé cuenta de un posible efecto práctico[173].

El pragmaticismo concibe el significado a través de las posibles consecuencias, y requiere para eso el concurso de la imaginación. Thomas Alexander ha sostenido en este sentido que la tradición pragmática representa un importante desarrollo de la imaginación en la filosofía occidental. Afirma que los pragmatistas consideran la imaginación como una capacidad de entender lo actual a la luz de lo posible[174]. En el pragmaticismo no podría comprenderse el mundo sin imaginación.

---

[172] S. Baron-Cohen, *Mindblindness*. *An Essay on Autism and Theory of Mind*, MIT Press, Cambridge, 1997.

[173] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.196, 1903.

[174] T. Alexander, "John Dewey and the Moral Imagination: Beyond Putnam and Rorty toward a Postmodern Ethics", 370-1.

La imaginación permite construir nuevos hábitos y se constituye así un nexo entre imaginación y acción. La imaginación amplia además la comprensión de cualquier situación, "cuya comprensión aquí y ahora estaría constitutivamente rodeada por una penumbra de posibilismo, de 'caminos no tomados'"[175]. La imaginación pragmaticista permite explorar las posibilidades y definir de ese modo la acción futura, permite que la semiosis prosiga, que los signos crezcan en sentidos que no están determinados.

La imaginación pragmaticista está ligada a la experiencia y a la acción; nos permite construir hábitos, interpretar las expectativas, el mundo, las personas que nos rodean; la imaginación es capaz de crear hipótesis explicativas y también, como señala Peirce, nuevas posibilidades de acción, nuevas líneas de conducta:

> Una conjetura imaginada nos conduce a imaginar una línea de comportamiento adecuada. A menudo se habla de los *day-dreams* como de meras inutilidades; y eso serían, si no fuera por el hecho singular de que van a formar hábitos, en virtud de los cuales cuando surge una conjetura real similar nos comportamos realmente de la manera que hemos soñado hacerlo[176].

La imaginación ordena la experiencia, anticipa el futuro, permite transformar la propia vida. Se convierte en suma en una guía para la acción. El énfasis en esta capacidad de carácter plástico, que puede contribuir a la formación de nuevos hábitos, supone, como ha señalado Alexander, cambiar la 'teoría del conocimiento' por una teoría de aprendizaje[177]. Supone entender la racionalidad humana como esencialmente creativa.

---

[175] F. Andacht, "El lugar de la imaginación en la semiótica de C. S. Peirce", 1271.

[176] C. S. Peirce, "Grand Logic", *CP* 6.286, 1893.

[177] T. Alexander, "John Dewey and the Moral Imagination: Beyond Putnam and Rorty toward a Postmodern Ethics", 371.

Puede decirse que la imaginación es lo que media entre el pensamiento y la vida, es lo que posibilita una nueva idea de la racionalidad como creativa que permite superar los dualismos a los que ha sido sometida la noción de ser humano. Más adelante me detendré en esa idea de racionalidad y en la forma de educar conforme a la imaginación. Concluiré ahora esta sección con una significativa cita de Leonardo Polo:

> En cada hombre el desarrollo de la imaginación es una tarea. Paralelamente, el crecimiento del hombre no está corpóreamente terminado desde el punto de vista del conocimiento. No educar la imaginación es una manera de retroceder. Tal vez una de las más peligrosas líneas de decadencia histórica[178].

3.3 El amor creativo

El escritor John Irving hablaba en una ocasión del amor como el factor no expresado de la creatividad. "La razón por la que puedo trabajar tan duro en mi reescritura —afirmaba— es que no trabajo para mí"[179]. Se ha explicado cómo en la abducción se produce espontaneidad y novedad gracias a la intervención de la imaginación. La abducción pone la primera idea, pero para lograr el fruto creativo hace falta algo más. El amor va a ser un elemento imprescindible en la creatividad. Retomaré aquí la segunda vía para el estudio de la creatividad: la evolución creativa del universo que pone de manifiesto el papel central del amor, del ágape. La abducción actualiza las posibilidades y el amor es lo que va a permitir la continuidad a lo largo de esa evolución. Para Peirce todo crecimiento viene del amor

---

[178] L. Polo, *Curso de teoría del conocimiento I*, 367.

[179] Entrevista a J. Irving; citada en " M. A. Collins y Teresa M. Amabile, "Motivation and Creativity", *Handbook of Creativity*, 297.

(*CP* 6.289, 1891), de la atracción que ejercen sobre nosotros las personas, las cosas o las ideas, y que nos lleva a formar hábitos[180].

El amor es por tanto ese otro factor estrechamente relacionado con la creatividad —aunque quizás haya sido pocas veces considerado así—, que permite que se conjugue el control propio de la razón con la libertad para crear. Recordemos el texto de Peirce de 1893:

> Suponed por ejemplo que tengo una idea que me interesa. Es mi creación. Es mi criatura; (...) es una pequeña persona. La amo; y moriría por perfeccionarla. No es aplicando la fría justicia al círculo de mis ideas como las haré crecer, sino queriéndolas y cuidándolas como haría con las flores de mi jardín[181].

Como afirma Peirce en este texto, no sólo la imaginación, sino también el amor es necesario para el logro creativo, para que la nueva idea culmine en efectivo avance del conocimiento. Peirce reconoce ese amor como parte del poder creativo. En el contexto de su pragmaticismo escribe:

> Lo que adora, si es un buen pragmaticista, es el poder; no el falso poder de la fuerza bruta, que, incluso en su propia especialidad de estropear cosas, obtiene tan pobres resultados; sino el poder creativo de lo razonable, que domina a todos los demás poderes y los dirige con su cetro, el conocimiento, y su globo terráqueo, el amor[182].

He señalado en el primer capítulo el papel del amor como principio evolutivo del universo. Es necesario ahora ampliar esa explicación de carácter cosmológico y desarrollar las pistas que en

---

[180] H. Pape, "Love's Power and the Causality of Mind: C. S. Peirce on the Place of Mind and Culture in Evolution", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXXIII/1 (1997), 59.

[181] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.289, 1893. Traducción española en:

http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

[182] C. S. Peirce, "Pragmatism", *CP* 5.520, c.1905.

ella se encuentran para seguir arrojando luz sobre distintos aspectos de la creatividad humana.

Peirce consideraba que la metafísica tiene como objeto el estudio de "las características más generales de la realidad y los objetos reales" (*CP* 6.6, c.1903). Entre esas características generales de la realidad está su carácter evolutivo. Para Peirce el origen de las cosas considerado en sí mismo contiene la idea de Primero, el fin de las cosas la de Segundo, y hay todo un proceso que media entre ellos que tiene carácter de Tercero (*CP* 6.32, 1891). Habla así de una cosmología evolutiva "en la que todas las regularidades de la naturaleza y de la mente son consideradas como productos del crecimiento" (*CP* 6.102, 1891)[183]. Peirce da una teoría filosófica de la evolución, diseñada para explicar el origen y desarrollo del cosmos[184].

Entre los tres principios evolutivos que Peirce distingue está presente el amor, y constituye precisamente aquel más decisivo. Sería insuficiente explicar la evolución por el mero azar (*anancasticismo*), o por algún principio interior necesario o alguna otra forma de necesidad (*tijasticismo*). Esos dos tipos de evolución se encuentran en lucha, y sólo un tercero, que Peirce denomina "evolución por amor creativo" (*CP* 6.302, 1893) es capaz de envolver y superar a los otros dos, que aparecerían como formas degeneradas de ésta, del *agapismo*. Las tres formas son operativas en la naturaleza y no hay una línea clara de demarcación entre ellas, como tampoco la hay por ejemplo entre los tres colores fundamentales, dice Peirce, rojo, verde y violeta, aunque sean realmente diferentes (*CP* 6.306, 1893).

---

[183] Las ideas sobre la evolución del universo que aquí expondré se encuentran principalmente en los *papers*: *The Order of Nature* (*CP* 6.395-427, 1878), *Evolutionary Love* (*CP* 6.287-317, 1893) y *The Doctrine of Necessity Examined* (*CP* 6.35-65, 1892). Pueden encontrarse traducciones de esos textos al castellano en http://www.unav.es/gep/Peirce-esp.html

[184] Vincent Potter ha explicado las diferencias de la teoría peirceana con la teoría de la evolución de Darwin. Véase V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1967, 171-190.

La evolución, la tendencia a tomar hábitos, es crecimiento a través del amor. Tijismo y sinejismo no pueden hacer nada sin el amor, el gran agente evolutivo del universo (*CP* 6.287, 1893), un amor que de algún modo puede percibir, incluso como una "pasión", cada científico agnóstico o cualquiera que considere de forma rigurosa y profunda el universo (*CP* 6.503, c.1906).

Se trata de un amor de ágape, que Peirce compara en el artículo "*Evolutionary Love"* del año 1893 al amor del que habla San Juan en su evangelio. En ese texto Peirce afirma que el amor considerado desde un punto de vista superior, tal como según él hace San Juan, puede considerarse como la fórmula evolutiva universal y para Peirce la fe cristiana sería precisamente la creencia en la ley del amor (*CP* 6.441, 1893). Refiriéndose a la afirmación de San Juan de que todo es amor, escribe:

> Todo el mundo puede ver que la afirmación de San Juan es la fórmula de una filosofía evolutiva, que enseña que el crecimiento procede únicamente del amor, no diré del auto-*sacrificio*, sino del impulso ardiente de colmar el más alto impulso del prójimo[185].

Todo crecimiento y creatividad en el universo proceden por tanto de un amor de ágape, orientado hacia el otro. Dice Peirce:

> Actúa por el bien mayor del mayor número. El amor no se dirige a abstracciones sino a personas; no a personas que no conocemos, ni a números de personas, sino a nuestros propios seres queridos, nuestra familia y nuestros vecinos. 'Nuestro vecino', recordemos, es aquel del que vivimos cerca, no quizás en cuanto al lugar, pero sí en cuanto a la vida y los sentimientos[186].

---

[185] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.289, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

[186] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.288, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

El crecimiento que trae la creatividad no es un simple completar lo que falta, no es sólo alcanzar un fin predeterminado, y por ello la creatividad está para Peirce guiada por un amor de *ágape*, distinto del *eros*, que sería el amor que tiene aquel que busca llenarse a sí mismo. Crear no es simplemente un completar, sino que es posible una novedad radical, una invención de algo nuevo, de algo que no nos es necesario y nos hace crecer, que nos permite alcanzar nuevas cotas inexploradas e inesperadas. Los mundos posibles son infinitos, el continuo peirceano es inagotable, y cuantas más partes se actualizan no se cierran posibilidades sino que, por el contrario, surgen más, porque nosotros al crear, al actualizar esas posibilidades, también somos más, creamos inteligibilidad, y por ello nos hacemos más razonables, más inteligentes, más perceptivos, más creativos. Eso es posible porque la evolución está guiada por el ágape, el amor orientado siempre hacia fuera y, como tal, el sujeto de la evolución no puede alcanzar un estado en el que ya se haya completado a sí mismo, en el que no quepa más perfección.

Carl Hausman desarrolló en un artículo de 1974[187] una interpretación de lo que Peirce aportaba a la creatividad, e identificó al ágape como pieza clave en esa aportación. En ese trabajo, Hausman afirmaba que el proceso creativo incluye el atractivo de un *telos*, y que el agente de la creatividad es responsable de su propia actividad. Estas características le llevaban a trazar esta distinción entre el amor eros y el de ágape.

Eros sería amor expresado por aquello que busca algo más perfecto o que llena más que lo que es poseído por el amante en la ausencia de unión con el amado. El ágape, en cambio sería amor expresado por un agente ya satisfecho en sus propios términos, y que no se dirige a una búsqueda, sino a una preocupación por el amado[188].

---

[187] C. R. Hausman, "Eros and Agape in Creative Evolution: A Peircean Insight", *Process Studies*, 4 (1974), 11-25.

[188] Cf. C. R. Hausman, "Eros and Agape in Creative Evolution: A Peircean Insight", 15.

Se trata, dice Hausman, de desbordarse en interdependencia con otro con el que no se busca identificarse, pero que puede ser dependiente y necesitado del amor que rebosa. El eros en cambio es ser atraído por un fin que se ama y que completaría al que ama.

El ágape es un amor con propósito, y concibe ese propósito como una acción auto-determinada, es un amor que fluye fuera de sí, distinto del eros que busca la propia perfección. El ágape es un principio dinámico, pero permisivo, no constreñido por condiciones precedentes. Es un amor que según Peirce tiene en el odio un estado imperfecto, pues reconoce en él gérmenes de amabilidad y lo hace amable**,** el ágape no tiene un contrario sino que debe abrazar a su opuesto: así como la oscuridad es meramente el defecto de luz, así el odio y el mal son meros estados imperfectos del amor [*ágape*] y de lo amable [*agathon*] (*CP* 6.287, 1893).

El principio dinámico del proceso creativo es el ágape, la fuente de espontaneidad. El agente se dirige a lo amado no como una búsqueda de algo que lo complete (en ese caso estaría predeterminado por la llamada del fin) sino como una preocupación, como un cuidado. El ágape es un amor a la obra creativa que se intuye, olvidándose de sí, es amor a una criatura que será en el futuro y que por ese amor llega a ser.

¿Cómo actúa ese amor en la evolución del universo y en la propia creatividad humana? Trataré de encontrar en Peirce una respuesta a esta doble pregunta. El amor de ágape al ideal es lo que proporciona el impulso evolutivo: hace que se siga esa tendencia a formar hábitos que permitan mayor control y que acerquen al ideal (*CP* 8.317, 1891). El ágape es, en primer lugar, el principio capaz de reconocer lo amable en el universo y llevarlo a la vida. Escribe Peirce:

> La filosofía que obtenemos del evangelio de San Juan es que éste es el modo en que la mente se desarrolla; y en cuanto al cosmos, sólo en tanto que es mente y por lo tanto tiene vida, es capaz de más evolución. El amor, reconociendo gérmenes de amabilidad en lo

> odioso, los lleva gradual y cálidamente hacia la vida, y los hace amables. Este es el tipo de evolución (…) que reclama el sinejismo[189].

El ágape, por otro lado, no funciona en el universo de forma individualista, por el bien de cada individuo desconectado de los demás. Peirce se sitúa en su artículo *Evolutionary Love* en contra de la avaricia, que, debido al auge de la economía en el siglo XIX, parecía considerarse con frecuencia como el agente evolutivo del universo. Desde esa perspectiva el progreso se produciría, señala Peirce, en virtud del afán de cada individuo por sí mismo, con todas sus fuerzas y pisando a su vecino cuando surge la oportunidad de hacerlo. A ese progreso, resultado de un individualismo atroz, llama Peirce "el evangelio de la avaricia"(*CP* 6.294, 1893). Frente a esa idea presente en el ambiente intelectual del siglo XIX Peirce afirma: "El evangelio de Cristo dice que el progreso proviene de que cada individuo funda su individualidad en simpatía con sus vecinos"[190].

El amor como principio evolutivo del universo es solidario, avanza mediante la simpatía de unos con otros: "En el *agapismo* genuino el avance tiene lugar en virtud de una simpatía positiva entre lo creado que mana de la continuidad de la mente. Esta es la idea que el *tijasticismo* no sabe cómo manejar"[191].

Esa acción del amor es además circular, dice Peirce, y en un mismo y único esfuerzo proyecta a las creaciones a la independencia y las atrae en armonía (*CP* 6.288, 1893). Esta sería la misma relación de

---

[189] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.289, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

[190] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.294, 1893. Este tema ha sido estudiado por J. Fontrodona en "El 'evangelio de la avaricia': Peirce y la dirección de empresas", *Anuario Filosófico*, XXIX/3 (1996), 1369-1382.

[191] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.304, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

independencia de lo creado y armonía con el creador que puede dibujarse en la creatividad humana.

El amor como principio evolutivo es por tanto opuesto al individualismo, necesita de la relación y de la armonía. Así mismo es también contrario a una concepción determinista del universo. Peirce define el determinismo como la creencia común de que cada hecho singular del universo está determinado de forma precisa por alguna ley (*CP* 6.36, 1891). En su artículo "*La doctrina de la necesidad examinada*" (1892) explica con cierto detenimiento cómo los grandes descubrimientos en mecánica inspiraron la esperanza de que los principios mecánicos podrían bastar para explicar el universo. Peirce escribe en ese texto que la doctrina de la necesidad nunca había estado tan de moda como entonces (*CP* 6.36, 1891). Según esa doctrina todo podría ser deducido y explicado:

> La proposición en cuestión es esa de que el estado de cosas que existe en un tiempo, junto con ciertas leyes inmutables, puede determinar completamente el estado de cosas en cualquier otro tiempo (ya que una limitación al tiempo futuro es indefensible). De este modo, dado el estado del universo en su nebulosa original, y dadas las leyes de la mecánica, una mente lo suficientemente poderosa podría deducir a partir de esos datos la forma precisa de cada trazo de cada letra que estoy ahora escribiendo[192].

La forma más usual de esa doctrina de la necesidad, explica Peirce, es la filosofía mecánica, la forma más lógica de necesitarismo, que él describe como la afirmación que sostiene la capacidad de que, a partir de un estado de cosas instantáneo, puede calcularse el estado en cualquier otro instante, consistente en las posiciones y velocidades de todas las partículas en ese instante (*CP* 6.38, 1891).

Ese necesitarismo sería lo más opuesto a la creatividad, pues no deja sitio para la consciencia y su rapidez para ganar y perder hábitos

[192] C. S. Peirce, "The Doctrine of Necessity Examined", *CP* 6.37, 1892.

(*CP* 6.613, 1891). El determinismo aparece por tanto como el mayor enemigo de la creatividad. Si todo estuviera determinado, contenido en lo anterior, la creatividad sería una ficción, la novedad no sería más que una apariencia, pues todo podría predecirse si tuviéramos el conocimiento suficiente. ¿Qué papel quedaría entonces a la libertad humana? Es cierto que el mecanicismo construye mundos, pero también lo es que esa construcción, fruto meramente de un cálculo, nada tiene que ver con la libertad o con la creatividad. Peirce critica el necesitarismo, considera que no puede pasar de ser un postulado, es decir, una formulación de un hecho material que no podemos asumir como una premisa, pero cuya verdad es requisito para la validez de una inferencia (*CP* 6.41, 1891). Eso sólo equivale para Peirce a *esperar* que sea verdad. Sin embargo todo nuestro conocimiento es inferencial, es decir experiencial y provisional, no basado en meras esperanzas, y evidentemente no envuelve ningún postulado (*CP* 6.40-41, 1891). Se hace necesario por tanto rechazar el necesitarismo.

Frente a la perspectiva necesitarista, Peirce afirma que debemos partir de la observación, y la observación dice que, aunque hay un elemento de regularidad en la naturaleza, no puede decirse sin embargo que ésta sea exacta y universal, porque la observación también nos dice que hay desviaciones de la ley debidas al azar (*CP* 6.13, 1891), y que la variedad es un hecho que debe ser admitido (*CP* 6.65, 1891). Refiriéndose a esas desviaciones de la ley escribe Peirce: "Examina sus causas lo suficientemente lejos y te verás forzado a admitir que siempre son debidas a la determinación arbitraria, o al azar" (*CP* 6.46, 1891). Sin embargo, el azar sólo no garantiza tampoco la libertad y la creatividad, la introducción de novedad en el universo. El azar para Peirce es la ley de lo que no tiene ley, es pura indeterminación y en sí mismo no es creativo, como la ruleta no es creativa. No puede ser por tanto el agente de la evolución creativa. Hace falta algo más.

Ese algo más es el ágape que no supone sólo el amor del creador por lo creado una vez creado sino que esa preocupación del creador es precisamente lo que hace llegar a ser a la criatura. No se trata sólo de

lograr una determinación necesaria, de la búsqueda de una perfección que hace falta para alcanzar el fin. "El ágape —escribe Anderson— es una clase de amor que está abierta a las variaciones, o incluso a las desviaciones, de las leyes y de los agentes de las leyes"[193].

Para Peirce la diversificación del universo no puede ser algo que se introdujera de una vez en el principio, sino que tiene lugar continuamente (*CP* 6.57, 1891). Desde el mecanicismo la espontaneidad sería vista como insubordinación a la ley que debe gobernar el mundo. No hay lugar en él para la creación. Sin embargo, Peirce sostiene en su filosofía un lugar para el crecimiento, que supone una violación positiva de la ley (*CP* 6.613, 1891), hay espacio para la espontaneidad, que no es sólo desviación sino crecimiento real, no todo está dado, contenido, desde el principio: "Por todas partes el hecho principal es el crecimiento y la complejidad creciente" (*CP* 6.58, 1891)[194].

Peirce señala ese crecimiento y esa diversidad como fenómenos universales (*CP* 6.64, 1891), que llegan allí donde el mecanicismo fallaría. "La cosmovisión actual nos proporciona una imagen del mundo que deja lugar para la novedad y la creatividad", ha escrito Artigas, y eso estaba ya presente en Peirce[195]."La perspectiva ordinaria tiene que admitir la inagotable y multitudinaria variedad del mundo, tiene que admitir que su ley mecánica no puede en lo mas mínimo dar cuenta de ella, que la variedad sólo puede surgir de la espontaneidad"[196].

---

[193] C. R. Hausman, *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy*, 16.

[194] Para una explicación de la idea de complejidad en Peirce véase J. Nubiola, "Complexity according to Peirce", http://www.digitalpeirce.org/complex.htm

[195] M. Artigas, *La mente del universo*, Eunsa, Pamplona, 1999, 156.

[196] C. S. Peirce, "The Doctrine of Necessity Examined", *CP* 6.59, 1892.

La existencia de espontaneidad implica que la evolución no está constreñida por una razón omniabarcante y dictadora. Peirce, al explicar en 1898 la diferencia que le separaba de Hegel, escribe:

> Es verdad que el universo entero y cada característica de él debe considerarse como racional, que es como decir ocasionado por la lógica de los eventos. Pero no se sigue que esté obligado a ser como es por la lógica de los eventos; ya que, la lógica de la evolución y de la vida no se supone necesariamente que sea de esa clase inflexible que obliga absolutamente a una conclusión dada[197].

Por tanto, ni la razón necesaria ni tampoco el azar pueden explicarlo todo por sí solos. "Estamos comenzando a advertir que una adecuada dosis de azar combinada con otra dosis de determinismo pueden proporcionar la base para un enorme repertorio de posibilidades en el mundo natural"[198]. Para Peirce la realidad se debe a la combinación de esos dos factores con un tercero que es el poder creativo (*CP* 6.506, c.1906). Como señala Joseph Espósito, si todo fuera azar no sería posible hallar unas condiciones que unificaran, y si todo fuera orden no sería posible inferir de lo conocido a lo desconocido[199]. El azar es algo de la naturaleza, no solo un efecto de nuestra ignorancia[200], pero es preciso algo más para explicar la experiencia, la evolución y el conocimiento. El universo debe ser una combinación de azar y necesidad a través de un principio superior que permita crear inquietud en el ser humano y que permita satisfacer esa inquietud. "Hay novedad en el mundo y podemos esperar que haya novedad en el futuro"[201]. Hay sitio para la novedad y es aquí donde el amor juega un papel esencial. El ágape, el amor que crea, permite que

---

[197] C. S. Peirce, "The Cambridge Conferences Lectures", *CP* 6.218, 1898.

[198] M. Artigas, *La mente del universo*, 157.

[199] J. Espósito, *Evolutionary Metaphysics. The Development of Peirce's Theory of Categories*, Ohio University Press, Ohio, 1980, 134-35.

[200] Cf. V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 166

[201] C. R. Hausman, *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy*, 16.

se dé un control sobre lo nuevo sin confundirlo con una necesidad ciega. El ágape controla la creación pasivamente, permite espontaneidad, lo que crea no es reducible a los antecedentes o a necesidades mecánicas preordenadas, permite una novedad radical[202].

El ágape media entre azar y necesidad, entre la diversidad y la regularidad: "la evolución agapística corresponde a la terceridad mediando entre el azar y la fuerza bruta y produciendo así orden, ley y razonabilidad "[203] y es lo que permite que haya una discontinuidad racional con todo lo anterior, una discontinuidad entre potencialidad y actualidad, a la vez que la continuidad. El amor que crea dotará de continuidad a la creación. El ágape de Dios aparece en el universo como un perfecto continuo que guía y sostiene la actualización de esas potencialidades, provee a la creación de la continuidad de un creador. El amor cuidadoso del creador guía las ideas que evolucionan.

Peirce señala que su idea de evolución no es contraria a la de un creador personal, sino que por el contrario la supone, no sería posible sin él, sin el amor del creador por su obra, a diferencia de lo que sucede con las teorías de corte necesitarista.

> Una filosofía evolutiva genuina, esto es, una que convierte el principio de crecimiento en un elemento primordial del universo, está tan lejos de ser antagonista a la idea de un creador personal que es realmente inseparable de esa idea; una religión necesitarista es una posición por completo falsa y está destinada a desintegrarse. Pero un pseudo-evolucionismo que entroniza a la ley mecánica por encima del principio de crecimiento es al mismo tiempo científicamente insatisfactoria, en tanto que no proporciona un indicio posible de cómo el universo ha llegado a ser, y hostil a todas las esperanzas de relación personal con Dios[204].

---

[202] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 110.

[203] V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 186.

[204] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.157, 1892.

El agapismo, como teoría del crecimiento que convierte al amor en principal agente evolutivo, se convierte por tanto en la alternativa al determinismo, a una concepción de la evolución en la que todo esté contenido en lo anterior. El universo no está predestinado a un fin sino abierto al cambio creativo, no mana de una necesidad externa o interna sino que está abierto a algo que avanza desde su interior en una nueva dirección. Se da una evolución dinámica y autodeterminante, es decir, no sólo se trata de ausencia de necesidad, sino que existe un ingrediente real y efectivo de espontaneidad en el universo[205], esto es, creatividad, pues la espontaneidad es la clave de la creatividad en Peirce[206]. Escribe Peirce:

> Estos dos elementos, por lo menos, existen en la naturaleza, Espontaneidad y Ley. Ahora bien, pedir que la Espontaneidad sea explicada es ilógico, y en efecto absurdo (..). Pero explicar una cosa es mostrar cómo puede haber sido un resultado de algo más. La Ley, entonces, debería ser explicada como resultado de la Espontaneidad. Ahora bien, el único modo de hacer eso es mostrar de algún modo que la ley puede haber sido un producto del *crecimiento*, de la evolución[207].

Esa espontaneidad del amor creativo, que es más que mera ausencia de necesidad, es la que contribuye a la actualización de las posibilidades, a desarrollar algo que en el principio está como pura potencia, pero que tiene la capacidad de ser actualizado**,** a la aparición de nueva inteligibilidad, al desarrollo de las leyes, de tendencias generales, es decir, de hábitos, impulsados por el amor creativo. Por lo tanto la espontaneidad se realiza a través de la abducción y de los hábitos, y recibe el impulso del amor. Se unen así las dos vías que habíamos emprendido.

---

[205] C. R. Hausman, *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy*, 176.

[206] C. Hartshorne, *La creatividad en la filosofía estadounidense*, 51.

[207] C. S. Peirce, [Continuity, Probability, Statistical Syllogism], *MS* 950, c.1893.

He trazado hasta ahora una respuesta de lo que supone el ágape como principio evolutivo del universo, es un principio que aúna azar y necesidad, que conecta, que proporciona continuidad y que hace posible superar la falta de libertad y la ausencia de verdadero crecimiento del determinismo. Avanzaré ahora un poco más: ¿Qué sucede con la creatividad humana? ¿Qué papel juega el ágape en ella?

Por un lado hay que decir que en tanto que forma parte de la evolución del universo no solo hay ágape en la creación humana sino que también están presentes los otros dos principios evolutivos: hay determinismo y azar. Por un lado "la creatividad depende de elecciones arbitrarias y por tanto de un mecanismo mental para producir, aunque de modo perfecto, el no-determinismo (…), en cada momento puede haber más de una continuación posible"[208]. En la experiencia de crear hay un cierto azar. Cuando uno esta en proceso creativo pueden aprovecharse cosas que llegan a uno por azar, y uno muchas veces ni siquiera sabe que es lo que le lleva a elegir una cosa y no otra. No sabemos que hubiera pasado si hubiéramos elegido otros caminos. También hay cierto determinismo en tanto que la idea creativa se desarrolla "independientemente" de nosotros.

Sin embargo, también en la creatividad humana es el amor por la obra la que la hace crecer, el factor decisivo. Peirce no se refiere directamente a los actos humanos creativos, pero da algunas pistas que pueden resultar útiles. En su artículo "*Evolutionary Love*" examina el desarrollo del pensamiento humano como un caso de evolución, tratando de aplicar los principios de los que habla al estudiar la evolución del cosmos. "Me propongo —escribe— dedicar unas pocas páginas a un examen muy breve de estas cuestiones en su relación con el desarrollo histórico del pensamiento humano"[209]. Ahí dice que un

---

[208] P. N. Johnson-Laird, "Freedom and Constraint in Creativity*", The Nature of Creativity*, 207.

[209] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.307, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

desarrollo *tijástico* del pensamiento humano consistiría en pequeñas desviaciones de las ideas habituales hacia direcciones distintas llevadas a cabo de un modo indiferente, apenas sin propósito y sin que esas desviaciones sean constreñidas por circunstancias exteriores o por la fuerza de la lógica. Esas desviaciones son seguidas por resultados imprevistos que tienden a fijar algunas de ellas como hábitos más que otros. Por otro lado, un desarrollo *anancástico* del pensamiento sería adoptar nuevas ideas sin prever a dónde tienden, pero determinadas por causas externas a la mente, tales como las circunstancias de la vida, o internas, como el desarrollo lógico de ideas ya aceptadas (*CP* 6.307, 1891).

Sin embargo, no todo es ley ni todo es azar. Para Peirce el pensamiento humano está sujeto también a evolución agapística, por amor:

> El desarrollo agapístico del pensamiento es la adopción de ciertas tendencias mentales, no del todo descuidadamente, como en el *tijasmo*, no del todo ciegamente por la mera fuerza de las circunstancias o de la lógica, como en el *anancasmo*, sino por la atracción inmediata de la idea misma, cuya naturaleza es adivinada antes de que la mente la posea, por el poder de la simpatía, esto es, en virtud de la continuidad de la mente[210].

Hace falta un tercer principio, el amor, que permita una evolución por la atracción de la idea que se adivina, que se intuye abductivamente, antes de ser completamente actualizada. Al igual que en el cosmos, el amor es el principio superior del crecimiento humano. Se pone de manifiesto así la continuidad de universo y mente, siendo la materia "mente desvirtuada" [*effete mind*], que permite que todo este dotado de cognoscibilidad. Esa forma agapística de evolución del pensamiento, y no el azar ni la necesidad, igual que ocurre en el

---

[210] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.307, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

universo, permite al ser humano crecer libremente, conseguir logros creativos al guiarse por esa atracción que ejercen sobre él las nuevas ideas.

A su vez, señala Peirce, esa evolución agapística del pensamiento puede ser de tres modos: puede afectar a una comunidad en su personalidad colectiva, y ser de ese modo comunicada a esos individuales en tanto que están en una poderosa conexión simpatética con los miembros de la comunidad, aunque puedan ser intelectualmente incapaces de obtener la idea por sus comprensiones privadas o incluso de aprehenderla conscientemente; puede en segundo lugar afectar directamente a una persona privada de tal modo que pueda aprehender la idea o apreciar su atractivo en virtud de su simpatía con los que le rodean, bajo la influencia de una experiencia chocante o de un desarrollo del pensamiento (Peirce pone como ejemplo en este punto la conversión de San Pablo); y, por último, la evolución agapística puede afectar a un individuo, independientemente de sus afectos humanos, en virtud de una atracción que ejerce sobre su mente, incluso antes de que haya comprendido la idea nueva (*CP* 6.307, 1891). Este último modo es evidentemente el más estrechamente relacionado con la creatividad, con la mente humana creativa capaz de abducir. Se le ha llamado, afirma Peirce, adivinación del genio y es debida a esa "continuidad entre la mente del hombre y el Más Alto" (*CP* 6.307, 1891), al sinejismo, al entrelazarse de mente y universo, de un universo en el que se mezclan el orden y el desorden, y que permite así la actividad mental[211].

En el crecimiento de la mente humana, como en el del universo, se tiende a la generalización, a la ley, al orden, pero esas ideas generales no constriñen:

---

[211] J. Espósito, *Evolutionary Metaphysics. The Development of Peirce's Theory of Categories*, 135.

> Esas ideas generales no son meras palabras, tampoco consisten en esto, en que ciertos hechos concretos sucederán cada vez bajo ciertas descripciones de condiciones; sino que son realidades vivas, tanto o más bien mucho más que los sentimientos mismos a partir de los que se concretan. Y decir que los fenómenos mentales están gobernados por leyes no significa meramente que sean descriptibles por una fórmula general; sino que hay una idea viva, un continuo consciente de sentimiento que los empapa y a los que son dóciles[212].

A través del amor el ser humano se abre, se deja invadir, empapar por el ideal que se busca. El amor de ágape, el amor creador, no supone salir de sí, ni buscar algo predeterminado. El creador actúa dejándose atraer. A través de los conflictos de la experiencia —que se ha explicado como imprescindible para la abducción— los ideales toman posesión de nosotros, actúan suavemente, atraen hacia ellos despertando un amor que respeta la naturaleza de las cosas que moldean. Colapietro señala que esto, que puede verse como un cierto misticismo o locura, no es más que la acertada consideración de que en el mundo hay más influencias que la pura fuerza bruta o compulsión[213].

La acción del amor hace brotar algo nuevo, sin obligar a nada. Ese desarrollo agapístico se caracteriza también, como se veía anteriormente en el caso del cosmos, por tener un propósito. "El desarrollo agapístico del pensamiento debería, si existe, distinguirse por su carácter intencional, siendo su propósito el desarrollo de una idea"[214]. Se trata de un proceso creativo, autodeterminativo hacia un fin, pero hacia un fin que no determina el proceso. El artista ama su obra o el científico la idea que guía su trabajo. Pero ese amor no es la mera búsqueda de un fin predeterminado desde el principio, de algo

---

[212] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.152, 1892.

[213] V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self*, 113.

[214] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.315, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

que le complete, sino que es algo más: ese amor es precisamente lo que hace posible la idea, lo que permite que algo nuevo se encarne. Siguiendo la distinción de Hausman citada anteriormente diríamos que no es *eros*, pues en ese caso no sería posible la novedad.

Así, al comenzar un proceso creativo no sabemos casi nunca lo que va a resultar; el resultado nos sorprende incluso a nosotros mismos, creadores. En el ágape logramos un resultado externo novedoso, pero también el sujeto se transforma en el proceso. No está por un lado el creador y por otro lo creado, sino que la peculiar relación amorosa de ambos modifica a los dos y posibilita la creación. Hay un crecimiento de la subjetividad semiótica. Hausman señala, sin embargo, que en las criaturas el ágape se da mezclado con el eros: mientras el creador se da a lo creado en esa peculiar relación, también el creador busca su propia perfección[215]. Es una combinación de una búsqueda de perfección con el dejar que la idea tome posesión de nosotros. Hay que amar, cuidar las ideas, dejarse atraer por ellas porque ellas tienen su tiempo:

> Es tan fácil añadir un codo a la propia estatura mediante el pensamiento como producir una idea aceptable para alguna de las Musas simplemente tirando de ella antes de que esté lista para venir. Rondamos en vano la fuente sagrada y el trono de Mnemosina; las obras más profundas del espíritu tienen lugar a su propio paso lento, sin nuestra connivencia. Pero dejemos que suene el clarín, y entonces podemos esforzarnos nosotros, seguros de que una ofrenda al altar de cualquier divinidad gratifica su paladar. Además de este proceso interior, está la acción del entorno, que rompe hábitos destinados a ser rotos y así vuelve viva a la mente. Todo el mundo sabe que la larga continuidad de la rutina de un hábito nos vuelve letárgicos, mientras que una sucesión de sorpresas, ilumina maravillosamente las ideas[216].

---

[215] Cf. C. R. Hausman, "Eros and Agape in Creative Evolution: A Peircean Insight", 23.

[216] C. S. Peirce, Evolutionary Love", *CP* 6.301, 1893. Traducción española en:

Hay que darse tiempo, tanto a uno mismo como a la acción del entorno sobre nosotros. Crear es algo que requiere espera, pasividad. El amor no tiene prisa y posibilita ese control pasivo, que veíamos al tratar sobre la abducción. Ese control presente en la abducción y que hace posible el surgimiento de la idea novedosa se da a través del ágape: El control del artista es el del que ama su idea y la deja desarrollarse[217], deja que ésta sugiera su propia perfección. No se trata de un simple amor por la obra de arte o por la hipótesis una vez creada, sino que el amor mismo es lo que posibilita la obra, permite el desarrollo de la obra creativa. El ágape no acaba con el origen de la idea, con la abducción, sino que envuelve todas las etapas del proceso creativo hasta llegar al logro final.

En este capítulo se ha visto cómo puede alcanzarse el logro creativo externo. La primera vía emprendida, el estudio de la creatividad científica ha llevado a la primera clave: la abducción, que hace surgir la idea inicial, la hipótesis. La abducción ha quedado caracterizada como una peculiar mezcla de lógica e instinto, basada siempre en la experiencia, pero distinta de la percepción y de la intuición. La abducción supone el entrelazamiento de la razón con otra facultad: la imaginación. El estudio de la imaginación ha puesto de manifiesto que se trata de una capacidad esencial no sólo para la ciencia sino para comprender toda la experiencia, el mundo. La imaginación está en la base de toda interpretación, es necesaria para formar hábitos y llegar a determinar cuáles son las expectativas posibles de acuerdo con el pragmaticismo peirceano, fundamentales para explicar nuestro comportamiento.

Por último, el logro creativo no se entiende sin otro factor, el amor, que posibilita el control pasivo propio de la abducción y que pone de manifiesto cómo las posibilidades se van actualizando al dejarse atraer por las ideas. “Los desarrollos más altos de la razón sólo

---

http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

[217] Cf. D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 134.

pueden ser agapísticos", escribe Colapietro, y buscan el desarrollo del ideal, de un fin que nos atrae. Esa orientación hacia un fin conduce a la consideración de las ciencias que tienen que ver con los fines, es decir, a las ciencias normativas: ética, lógica y estética. En el siguiente capítulo veremos las diferentes manifestaciones de esos desarrollos agapísticos de la razón, en la ciencia, en el arte y en la ética. Ese estudio permitirá aclarar cual es el ideal que la razón creativa persigue.

Capítulo IV:

Ciencias normativas: la manifestación de la creatividad en lógica, ética y estética

La consideración del resultado de la acción creativa ha llevado a la abducción y el amor como responsables de ese resultado. El amor de ágape que posibilita la creación a través de la abducción es amor que tiende hacia un fin, hacia un ideal. Es preciso por tanto examinar ahora cuál será ese ideal. Para ello examinaré las ciencias normativas, es decir, aquellas que según Peirce se ocupan de lo autocontrolable o deliberado, de aquello que se orienta a un fin, y que por tanto definen el terreno en el que puede haber crecimiento y creatividad.

Examinaré primero las ciencias normativas en general y el lugar que ocupan dentro de la clasificación de las ciencias de Peirce. A lo largo de toda su vida Peirce estuvo interesado en la clasificación de las ciencias. Era su creencia que unas dependían de otras, y esa dependencia se muestra en la división que propone en diferentes textos y que aparece en estrecha relación con su tríada de categorías (primeridad, segundidad y terceridad).

Me centraré después en el análisis de cada una de las ciencias normativas por separado: estética, ética y lógica. Las ciencias normativas marcarán el terreno de la creatividad, harán presentes las distintas manifestaciones de la racionalidad que crece y se va encarnando, que busca la plenitud, tal y como ha señalado Fernando Zalamea[1]. Se trata de analizar cómo la razón creativa se desenvuelve

---

[1] Cf. F. Zalamea, "Lógica y estética: entramados en el sistema arquitectónico peirceano y un estudio de caso en la lógica y la literatura latinoamericanas", *Seminario de la Facultad de Filosofía*, Universidad de Navarra, 19 de octubre, 2000, 4. Versión electrónica en http://www.unav.es/gep/Zalameahtml

en los distintos ámbitos de la vida humana que pueden ser sometidos a su control. Este estudio nos permitirá comprender la verdadera importancia de la creatividad no sólo para el arte y la ciencia, sino también para el comportamiento y la felicidad de cada persona.

Se mostrará que las ciencias normativas aparecen como ciencias de lo que es razonable, de lo deliberado, de lo que puede ser sometido a nuestro control, bien sea en nuestra forma de razonar, de actuar, o de sentir y buscar la belleza. Las ciencias normativas orientan la acción humana libre y controlada, aquella que está sujeta a fines, en sus distintas vertientes. Son, en el esquema de Peirce, una parte de la filosofía que tiene mucho que ver con la creatividad, pues marcan el terreno donde el ser humano puede construir y crecer.

Por lo tanto, a lo largo de este capítulo explicaré cómo se manifiesta la razón creativa en la ciencia, en la ética y en el arte. Este estudio permitirá añadir nuevos rasgos a nuestro cuadro de la creatividad, y me acercará hacia la convicción final de este estudio: la idea de una racionalidad esencialmente creativa que ha de ser tenida en cuenta para vivir una vida en la que seamos más dueños de nuestros actos, más razonables y humanos.

4.1 La clasificación de las ciencias. Estética, ética y lógica según C. S. Peirce

Peirce se ocupa principalmente de la clasificación de las ciencias entre 1889 y 1903. Desarrolló numerosos esquemas y borradores hasta llegar a una versión más definitiva —teniendo en cuenta que Peirce estaba siempre abierto a la autocorrección— que es la que aquí utilizaré. Voy a tomar como fuentes principales para mi

exposición un texto de 1902 y otro de 1903[2]. Peirce aclara que estas clasificaciones son de las ciencias como viven hoy, no de todas las ciencias posibles[3], es decir, busca una clasificación "natural" de las ciencias, y afirma que sólo da de ella los detalles principales. Por otra parte, la clasificación de las ciencias de Peirce había de ser, de acuerdo con su filosofía, una que sea flexible y que permita que las ciencias sean comprendidas en el grado de claridad que propugna su pragmaticismo[4].

Una primera distinción separa las ciencias teoréticas de las prácticas, y entre las teoréticas se distinguen aquellas del descubrimiento y las de evaluación. En 1903 Peirce escribe: "Toda ciencia es o bien A) Ciencia del descubrimiento, B) Ciencia de evaluación [*review*], que sería la ocupación de aquellos que organizan los resultados del descubrimiento o C) Ciencia práctica"[5]. En 1902 había distinguido también las ciencias teoréticas por un lado y por otro las ciencias prácticas o artes, y dentro de las ciencias teoréticas la ciencia de investigación [*research*] y la ciencia de evaluación [*review*].

---

[2] C. S. Peirce, "Application for a Grant from the Carnegie Institution", *L* 75, 1902, versión electrónica preparada por J. Ransdell en:

http://www.door.net/arisbe/menu/library/bycsp/L75/L75.htm

"An Outline Classification of the Sciences", *CP* 1.180-1.202, 1903. Una clasificación similar puede encontrarse en "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911, *EP* 2; 451-462, traducción castellana en:

http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

[3] Carta de C. S. Peirce a S. P. Langley, 6 de mayo 1902; recogida en P. Wiener, *Charles S. Peirce: Selected Writings. Values in a Universe of Change*, Dover, Nueva York, 1958, 287.

[4] Cf. B. Kent, *Logic and the Classification of Sciences*, McGill-Queen's University Press, Kingston, 1987, 50.

[5] C. S. Peirce, "An Outline Classification of the Sciences", *CP* 1.181, 1903.

Las ciencias del descubrimiento o heuréticas, o lo que en el texto de 1902 denomina ciencias de investigación, serían aquellas encaminadas al descubrimiento de la verdad, mientras que las ciencias de evaluación buscarían hacer más comprensibles los frutos del descubrimiento, ordenándolos, sometiéndolos a crítica y complementándolos[6]. Dentro de las ciencias del descubrimiento estarían a su vez las matemáticas, la filosofía y la idioscopia.

Las matemáticas sirven de sustrato a todo, y funcionan como un puente entre lo racional y lo fenoménico. Como ha escrito Zalamea tienden a disolver barreras y sirven de apoyo para las disciplinas que viven en la frontera entre razón y sensibilidad[7]. Después vendría la filosofía o cenoscopia, que sería la ciencia basada en la experiencia universal y que se ocupa de las propiedades comunes a todos los individuos, y por último la idioscopia, que era el nombre que Peirce daba a la ciencia especial, aquella que según él se ocupa principalmente de la acumulación de nuevos hechos y para la que hacen falta preparación y medios especiales[8]. La idioscopia se divide a su vez en ciencias físicas y ciencias psíquicas o humanas.

La filosofía por su parte, segunda entre las ciencias del descubrimiento, se divide en fenomenología —a la que en ocasiones se refiere simplemente con el nombre de categorías—, en ciencias normativas y en metafísica. Peirce explica esta división de la filosofía del siguiente modo:

> La filosofía tiene tres grandes divisiones. La primera es la Fenomenología, que simplemente contempla los fenómenos universales y discierne sus elementos ubicuos, Primeridad, Segundidad y Terceridad, quizá junto con otra serie de categorías. La

---

[6] Cf. B. Kent, *Logic and the Classification of Sciences*, 131.

[7] Cf. F. Zalamea, "Lógica y estética", 6.

[8] Peirce tomó de Bentham los nombres de "cenoscopia" [del griego "kenos", común] e "idioscopia" [del griego "idios", peculiar], tal y como escribió en "Application for a Grant from the Carnegie Institution", *L* 75, 1902.

> segunda gran división es la Ciencia Normativa, que investiga las leyes universales y necesarias de la relación de los Fenómenos a los Fines, esto es, quizás, la Verdad, la Bondad y la Belleza. La tercera gran división es la Metafísica, que intenta comprender la Realidad de los Fenómenos[9].

La fenomenología estudia por tanto los elementos universalmente presentes en los fenómenos, y Peirce entiende por fenómeno todo aquello que está presente de algún modo a la mente en algún momento. Las ciencias normativas distinguen a su vez lo que debería ser de lo que no debería ser. La metafísica, por último, busca dar una explicación del universo, de la mente y de la materia (*CP* 1.186, 1903).

Esta distinción de la filosofía en tres grandes ramas está trazada también de acuerdo con la tríada de categorías peirceanas que recorre la clasificación. Así lo explica Peirce alrededor de 1903:

> La Fenomenología trata de las Cualidades universales de los Fenómenos en su carácter fenoménico inmediato, en sí mismos como fenómenos. Trata, por tanto de los Fenómenos en su Primeridad.
>
> La Ciencia Normativa trata de las leyes de la relación de los fenómenos a fines, esto es, trata de los Fenómenos en su Segundidad.
>
> La Metafísica, como he señalado, trata de los Fenómenos en su Terceridad[10].

Según lo explicado hasta ahora, podría darse de forma resumida el siguiente esquema de la clasificación peirceana de las ciencias:

---

[9] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.121, c.1903.

[10] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.122-124, c. 1903.

A.Ciencias Teoréticas

I. Ciencias de la investigación o del descubrimiento

1. Matemáticas

2. Filosofía

2.1. Fenomenología o categorías

2.2. Ciencias normativas

2.3. Metafísica

3. Idioscopia o ciencia especial

3.1. Ciencias físicas

3.2. Ciencias psíquicas o humanas

II. Ciencia de la evaluación o filosofía sintética

B. Ciencias prácticas o artes

Las ciencias normativas en las que centraré mi atención a partir de ahora aparecen por tanto como la segunda división de la filosofía, y se refieren a los fenómenos en su segundidad (*CP* 5.121-23, 1903), es decir, en cuanto que podemos actuar sobre ellos y ellos actúan sobre nosotros. Pretenden clarificar cuáles son las leyes generales que rigen la relación de los fenómenos a fines, esto es, de los fenómenos en su

segundidad, puesto que la segundidad es la categoría de la relación. Escribe Peirce:

> Si la Ciencia Normativa no parece lo suficientemente descrita al decir que trata los fenómenos en su segundidad, eso es una indicación de que nuestra concepción de Ciencia Normativa es demasiado estrecha; y he llegado a la conclusión de que esto es verdad incluso de los mejores modos de concebir la Ciencia Normativa que han alcanzado algún renombre, muchos años antes de que yo reconociera la división adecuada de la filosofía[11].

Debido a ese carácter de segundidad, dice Peirce en 1903, las ciencias normativas son capaces de distinguir las condiciones por las que algo es malo o bueno, independientemente de qué objeto posea o no esas condiciones, y de hacer otras muchas divisiones y ordenaciones (*CP* 1.186, 1903). No se trata sin embargo del simple dualismo de separar lo bueno de lo malo, sino que estos se constituyen en relación a la idea de un general posible, de un fin con el que se establece una comparación, y que envuelve por tanto terceridad. Ese algo más con el que se relacionan los fenómenos es un fin que constituye un elemento esencial de las ciencias normativas (*CP* 1.575, c.1902). El carácter de segundidad de estas ciencias proviene, más que de un simple dualismo, de la *relación* de los fenómenos con los fines, del esfuerzo y la resistencia que supone dirigirse a ellos[12].

Por otra parte, así como las categorías descansan unas en otras y se requieren entre sí, así también la ciencia normativa con su carácter de segundidad descansa ampliamente en la fenomenología, y la metafísica a su vez descansa en las dos partes anteriores de la filosofía, es decir, en la fenomenología y en la ciencia normativa (*CP* 1.186, 1903). Esta dependencia radica en que si la ciencia normativa

---

[11] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.125, c.1903.

[12] Cf. B. Kent, *Logic and the Classification of Sciences*, 148-9.

es capaz de distinguir lo bueno de lo malo es preciso antes conocer las cosas como son, de ahí la necesidad de la fenomenología:

> Pero antes de que podamos acometer cualquier ciencia normativa, cualquier ciencia que proponga separar las ovejas de las cabras, está claro que debe haber una investigación preliminar que justifique el intento de establecer tal dualismo. Esta debe ser una ciencia que no trace ninguna distinción entre lo bueno y lo malo en ningún sentido, sino que simplemente contemple los fenómenos como son, que simplemente abra sus ojos y describa lo que ve; (…) simplemente describiendo el objeto, como un fenómeno, y explicando lo que encuentra en todos los fenómenos parecidos. (…) Seguiré a Hegel en el llamar a esta ciencia Fenomenología, aunque yo no la restringiré a la observación y al análisis de la experiencia, sino que la ensancharé hasta describir todas las características que son comunes a todo lo que es experimentado o podría posiblemente ser experimentado o llegar a ser un objeto de estudio de algún modo directo o indirecto[13].

Una vez aclarado el carácter de segundidad de las ciencias normativas y su dependencia de la fenomenología, trataré de explicar cuál es para Peirce la peculiar naturaleza de estas ciencias. En primer lugar, señala, no son ciencias prácticas, como las artes, aunque a veces hayan sido confundidas con ellas (*L* 75, 1902). Peirce se refiere a las ciencias normativas como a las más puramente teóricas de entre las puramente teóricas. La ciencia normativa, dice Peirce, no es una habilidad ni una investigación encaminada a la producción de una habilidad, no es en sí misma una evaluación de los fenómenos sino una teoría de esa evaluación[14], se ocupa del análisis, de la definición, no de la aplicación de las reglas (*CP* 1.575, c.1902). Las teorías, dice Peirce, poco tienen que ver con los asuntos de cada día, un carpintero no trabaja aplicando las teorías de un ingeniero ni se juega a billar aplicando la mecánica analítica (*CP* 2.3, c.1902), pero ese carácter

[13] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.37, 1903.

[14] Cf. V. Potter, *Charles S. Peirce:On Norms and Ideals*, 20.

teórico no resta nada de su valor a las ciencias normativas. Así lo afirma taxativamente en un texto de 1903:

> Por supuesto hay ciencias prácticas de la investigación y el razonamiento, de la forma de conducir la vida, y de la producción de obras de arte. Éstas corresponden a las ciencias normativas y probablemente pueden esperar recibir ayuda de ellas. Pero no son partes integrantes de esas ciencias. Y la razón de que no lo sean no es afortunadamente un mero formalismo, sino que serán dos hombres bastante diferentes —dos grupos de hombres que no pueden asociarse unos con otros— los que realizarán las dos clases de investigación[15]. Tampoco la Ciencia Normativa es una ciencia especial, esto es, una de esas ciencias que descubren nuevos fenómenos. No es ayudada por tales ciencias en un grado apreciable, y dejadme decir que no es más ayudada por la psicología que por alguna otra ciencia especial[16].

En este sentido no hay que esperar de las ciencias normativas consejos prácticos, indicaciones concretas, descubrimientos de nuevas técnicas o formas de acción, puesto que estas ciencias no tienen que ver con las ocurrencias actuales y concretas, con los fenómenos particulares, ni tampoco se limitan a un dualismo bueno/malo que sería propio de lo práctico.

Los razonamientos teóricos nos hablan en cambio de las condiciones *generales* en que los fenómenos deben relacionarse con los fines. De acuerdo con el pragmaticismo peirceano es preciso afirmar que las ciencias normativas tratan de la acción *concebida*, que es distinta de la acción en la práctica: "Cada verdad que proporcione los medios para predecir lo que se percibiría bajo cualquier condición

---

[15] Para una mayor discusión acerca de la distinción peirceana entre los hombres movidos por intereses prácticos y teóricos véase J. Fontrodona, *Ciencia y práctica en la acción directiva*, 146-152.

[16] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.125, 1903.

concebible es científicamente interesante"[17]. Sin embargo, ese carácter teórico no quita para que sus razonamientos puedan servir más allá de la pura teoría y tengan que ver con lo práctico de alguna manera indirecta. Aunque pertenezcan a la ciencia teórica, las ciencias normativas tienen un cierto carácter práctico en cuanto que, como se verá, se refieren a la acción y constituyen algo más que meros razonamientos separados de la vida humana. Peirce pone de manifiesto esa conexión en otros textos:

> Aunque no entran bajo la rama de la ciencia llamada práctica, esto es, de las artes, son sin embargo tan prácticas que el instinto en su operación natural está perfectamente adaptado a sus razonamientos, después de que los análisis sutiles de los que estas mismas ciencias toman conocimiento hayan preparado las premisas[18].

Por lo tanto las ciencias normativas son teóricas y "positivas", afirma Peirce, en el sentido de que preguntan no por lo que es sino por lo que debería ser, y sólo afirmando la verdad positiva y categórica pueden mostrar que lo que llaman bueno, o la razón correcta o el ser correcto realmente lo es; sólo pueden derivar ese carácter del hecho positivo categórico (*CP* 5.39, 1903).

¿Cuáles son las ciencias normativas? Peirce explica que la palabra "normativa" fue inventada por la escuela de Schleiermacher y que la mayoría de los escritores que la usan señalan tres ciencias normativas: lógica, estética, y ética, "las doctrinas de lo verdadero, lo bello y lo bueno, una tríada de ideales que han sido reconocidos desde la antigüedad"[19]. Aunque Peirce parece dudar al principio de qué ciencias estarían bajo esta denominación y de si ética y estética

---

[17] C. S. Peirce, "The Logic of Drawing History from Anciente Documents", *CP* 7.186, 1901. La cursiva es mía. Traducción española en:

http://www.unav.es/gep/LogicOfDrawingHistory.pdf

[18] C. S. Peirce, "Application for a Grant from the Carnegie Institution", *L* 75, 1902.

[19] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 1.575, c. 1902.

pertenecerían a las ciencias normativas, parece coincidir finalmente con esa opinión, considerando que tanto la ética como la estética son ciencias normativas (*CP* 1.191, 1897; *CP* 1.573, 1905).

Lógica, ética y estética corresponden también a las tres categorías peirceanas (*CP* 8.256, 1897) y son capaces de distinguir lo bueno y lo malo: la lógica, que tiene carácter de terceridad, lo distingue en relación a las representaciones de la verdad, la ética, que tiene carácter de segundidad, en relación a los esfuerzos de la voluntad, y la estética, con carácter de primeridad, en los objetos considerados simplemente en su presentación (*CP* 5.36, 1903). Escribe Peirce:

> La ciencia normativa tiene tres divisiones ampliamente marcadas: i. Estética; ii. Ética; iii. Lógica.
>
> La estética es la ciencia de los ideales, o de aquello que es objetivamente admirable sin ninguna razón ulterior (…). La ética, o la ciencia de lo bueno y lo malo (…), es la teoría de la conducta autocontrolada, o deliberada. La lógica es la teoría del pensamiento autocontrolado, o deliberado[20].

En este texto Peirce pone de manifiesto que las ciencias normativas tratan de lo autocontrolable o deliberado, bien sea en el ámbito del sentimiento, del comportamiento o del pensamiento, pues, señala Peirce, es claro que la estética se refiere al sentimiento, la ética a la acción y la lógica al pensamiento (*CP* 1.174, c.1897; 1.574, 1905). Las ciencias normativas constituyen por tanto un análisis de la posibilidad de ejercer control sobre la propia conducta, de una conducta controlada por una consciencia capaz de pensamiento lógico[21]; estudian el modo general en que la mente ha de responder a la experiencia si actúa bajo autocontrol (*MS* 339, 1905).

---

[20] C. S. Peirce, "An Outline Classification of the Sciences", *CP* 1.191, 1903.

[21] Cf. J. K. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle*, 63-64.

Esa capacidad de ejercer control que posee la propia subjetividad entendida desde la perspectiva semiótica, tal como se veía en el primer capítulo, se manifiesta así en las ciencias normativas, que están íntimamente conectadas con el desarrollo humano[22], y cuyo objeto de estudio —pensamiento, acción y sentimiento— constituye el campo mismo de la creatividad, puesto que puede haber en esos ámbitos crecimiento autocontrolado hacia unos fines.

Presentaré a continuación cada una de las ciencias por separado, comenzando en este caso desde la terceridad hacia la primeridad:

Lógica

La lógica es para Peirce la ciencia normativa del razonamiento:

> Es la teoría del pensamiento deliberado. Decir que cualquier pensamiento es deliberado es implicar que es controlado con vistas a hacerlo conforme a algún propósito o ideal. Se reconoce universalmente que el pensamiento es una operación activa[23].

La lógica es la ciencia de las cosas cuyo fin es representar algo y se ocupa de cómo el pensamiento debería ser controlado en interés de la verdad (*MS* 635, 1910), que es el propósito o fin del pensamiento. El razonamiento correcto es aquel que nos conducirá a nuestro último fin (*CP* 1.611, 1903). Quedan fuera de la lógica aquellas operaciones mentales que están por completo más allá de nuestro control, al igual que lo está el crecimiento de nuestro pelo, y que por tanto no podemos aprobar ni desaprobar (*CP* 5. 130, 1903).

---

[22] Cf. D. M. Mills, *The Drama of Creation: Charles Sanders Peirce on the Universe as God's Work of Art*, The Pennsylvania State University Press, University Park, PA, 2000, 5.

[23] C. S. Peirce, "The Basis of Pragmaticism", *CP* 1.573, 1906.

La lógica se ocupa por tanto del fin del pensamiento, de la verdad. Busca esos tipos de razonamientos que, si se persiste en ellos, conducirán a la verdad con respecto a esos problemas a los que se aplican, si no a la verdad absoluta al menos a una aproximación (*CP* 2.200, c.1902); así el que razona separa lo que es lógicamente bueno o malo: una distinción que tiene siempre en la mente cuando infiere. La lógica aparece para Peirce como una crítica de los argumentos, que nos permite decir si son buenos o malos (*CP* 5.108, 1903).

La lógica como ciencia normativa no debe confundirse con la lógica formal, que sería una parte de ella. Para Peirce, la lógica como ciencia normativa se divide en tres partes que se definen como siempre en relación a las categorías. Para comprender esta división es preciso tener en la mente que para Peirce todo es signo, que no hay pensamiento sin signos y que la lógica en sentido general no es sino una semiótica:

> En tanto que todo pensamiento es realizado a través de signos, la lógica puede ser considerada como la ciencia de las leyes generales de los signos. Tiene tres ramas: 1. Gramática Especulativa, o la teoría general de la naturaleza y los significados de los signos, ya sean iconos, índices o símbolos; 2. Crítica, que clasifica los argumentos y determina la validez y grado de fuerza de cada clase; 3. Metodéutica, que estudia los métodos que deberían seguirse en la investigación, en la exposición y en la aplicación de la verdad. Cada división depende de aquella que le precede[24].

De este modo la gramática especulativa es una teoría de los signos, que analiza los razonamientos en sus últimos componentes. La crítica, que a veces denomina lógica formal o simplemente lógica, se refiere a los términos, proposiciones y argumentos, en el aspecto de si los signos están relacionados con sus objetos (*L* 75, 1902), es decir en el aspecto de segundidad.

---

[24] C. S. Peirce, "An Outline Classification of the Sciences", *CP* 1.191, c.1903.

La metodéutica o retórica especulativa, como otras veces la denomina, tiene que ver directamente con la investigación de la verdad, con los modos de realizar distintas formas de investigación y por tanto con la metodología de la ciencia. Peirce la caracteriza como la rama superior y más viva de la lógica (*CP* 2.333, c.1895). Trata, dice Peirce en otra ocasión, del poder de los símbolos para apelar a la mente, de su referencia en general a interpretantes (*CP* 1.159, c.1897), y por lo tanto tiene que ver con la terceridad. Para Peirce esta parte de la lógica conduce a la cosmología y a la metafísica científica, porque las leyes del pensamiento son las leyes del universo. La metodéutica no es sino heurística (*L* 75, 1902), una guía del descubrimiento. Aquí aparecen la abducción, la inducción y la deducción como etapas que conforman el método científico. En la siguiente sección me centraré en esta parte de la lógica para estudiar la noción de ciencia de Peirce y ver cómo se manifiesta la creatividad en esa búsqueda de la verdad, que constituye el fin de la lógica como ciencia normativa.

Ética

Peirce incluye la ética como ciencia normativa alrededor del cambio de siglo, según él mismo afirma años más tarde (*CP* 5.129, 1903). La considera la segunda del trío y la que tiene un carácter de ciencia normativa más fuertemente marcado (*CP* 1.573, 1905). La ética es el estudio de aquellas cosas cuyo fin reside en la acción (*CP* 5.129, 1903), se ocupa de qué es lo bueno a la hora de actuar y del control que podemos ejercer sobre nuestras acciones, de la formación de hábitos de acción que sean consistentes con el objetivo que adoptamos deliberadamente[25]. Los actos susceptibles de valoración ética, afirma Peirce, son por tanto los actos voluntarios, deliberados (*CP* 5.130, 1903).

[25] Cf. B. Kent, *Logic and the Classification of Sciences*, 133.

> La ética es el estudio de qué fines de la acción estamos deliberadamente preparados a adoptar. Esto es, qué acción correcta que es conforme a fines estamos deliberadamente preparados a adoptar. Eso es todo lo que puede haber en la noción de rectitud, me parece[26].

Ese control sobre las acciones busca nuevamente, como en las demás ciencias normativas, que se conformen a un fin, a lo bueno, a unos ideales que Peirce pone cuidado en distinguir de los motivos de la acción. La conducta deliberada se caracteriza por ser la única que puede sujetarse a unos ideales:

> Ha sido un gran, pero frecuente, error de los escritores de ética confundir un ideal de conducta con un motivo de acción. La verdad es que esos dos objetos pertenecen a categorías diferentes. Cada acción tiene un motivo; pero un ideal sólo pertenece a una línea de conducta que es deliberada. Decir que la conducta es deliberada implica que cada acción, o cada acción importante, es evaluada por el actor y que acepta su juicio acerca de si desea que su conducta futura sea de ese modo o no. Su ideal es la clase de conducta que le atrae en la revisión[27].

Toda conducta deliberada (susceptible por tanto de valoración ética) envuelve primero algún ideal, luego acción y por último la subsiguiente comparación del acto con el ideal y un juicio acerca de la conducta futura[28]. Este esquema presente en Peirce hace que la acción moral sea acción consistente con un fin último, acción controlada que necesita ser comparada con el ideal. Esta idea tendrá un importancia decisiva en educación, pues educar consistirá entonces en dejar ver unos ideales amplios que puedan atraer, funcionar como modelos, más que en proporcionar unas normas concretas de acción con los motivos

---

[26] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.130, 1930.

[27] C. S. Peirce, "The Basis of Pragmaticism", *CP* 1.574, 1906.

[28] Cf. J. K. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle*, 65-72.

por los que deberían seguirse. Cada persona ha de sentirse atraída por unos ideales y deliberar por sí misma.

En cuanto que la acción ética es controlada es terreno de crecimiento y creatividad: todo ello será explicado con más detenimiento al tratar la creatividad en la ética.

Estética

Al igual que con la ética Peirce tampoco parece estar seguro al principio de si la estética debía considerarse una ciencia normativa. Incluso en 1903 sigue manifestando sus dudas: "Tengo alguna duda persistente de si hay alguna ciencia normativa verdadera de lo bello"[29], escribe Peirce. Sin embargo, en otros muchos textos la incluye como la ciencia normativa que estudia aquellas cosas cuyo fin es encarnar cualidades de sentimiento de un modo bello, persiguiendo lo admirable en sí mismo. La estética no es sólo una teoría de la belleza sino que es algo más amplio: Peirce considera que la concepción de belleza es sólo un producto de esta ciencia (*CP* 2.199, c.1902).

La estética se ocupa de la formación deliberada de hábitos de sentimiento que sean consistentes con el ideal estético[30]. Tiene como objeto aquellas cosas cuyo fin es encarnar cualidades de sentimiento (*CP* 5.129, 1903). Podría pensarse que por tratar de sentimientos el objeto de la estética está menos sujeto al autocontrol o a la deliberación. Sin embargo, no es así. La estética se ocupa de aquello que es deseable en sí mismo, de lo bello, y es capaz de ejercer un control sobre ello: "El desarrollo deliberado de hábitos de sentimiento

---

[29] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmaticism", *CP* 5.130, 1903.

[30] Cf. B. Kent, *Logic and the Classification of Sciences*, 133.

es el dominio de la estética. Por eso, la estética no es mero gusto, sino la formación del gusto"[31], escribe Sheriff.

La estética persigue lo bello, el *summum bonum*. Pero, ¿qué es para Peirce el *summum bonum*, lo admirable en sí mismo? No lo dice directamente, pero en distintas ocasiones ofrece varias indicaciones. Peirce se sitúa desde luego en contra de esa visión que lo limita al gusto, a una satisfacción irrestricta del deseo, pues ello supondría, dice, que los más altos modos de consciencia que tenemos en nosotros mismos, es decir, la razón y el amor, sólo serían buenos en cuanto que sirven al más bajo modo de consciencia: a un placer que constituye una plena auto-satisfacción. Eso sería algo inmóvil, y las ideas de progreso y crecimiento, dice Peirce, llenan nuestra mente. Lo admirable en sí mismo no puede ser algo estacionario (*CP* 1.614, 1903). En otra ocasión señala que considerar la belleza como relativa al gusto humano sería de una estrechez sutil y casi inerradicable (*CP* 5.128, 1903). Trataré de justificar más adelante que ese ideal supremo es algo general que se va encarnando, que siempre puede crecer, la razonabilidad: "la razón siempre mira hacia un futuro interminable y espera interminablemente mejorar sus resultados"[32].

Relación entre las tres ciencias normativas

Antes de centrarme más detenidamente en el terreno de cada una de las ciencias normativas hay que señalar que las tres son interdependientes y que están fundamentadas unas en otras, como sucede con las categorías. Peirce estudió esa dependencia sobre todo en el periodo comprendido entre 1902 y 1906. En 1903 describe así la relación de las tres ciencias normativas:

---

[31] Cf. J. K. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle*, 67. Véase C. S. Peirce, "Basis of Pragmaticism", *CP* 1.574, 1906.

[32] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.614, 1903.

> En breve, la ética debe descansar sobre una doctrina que, sin considerar en modo alguno cuál debe ser nuestra conducta, divide idealmente los posibles estados de cosas en dos clases, aquellos que serían admirables y aquellos que no lo serían, y se encarga de definir precisamente qué es lo que constituye la admirabilidad de un ideal. (…) Llamo a esa investigación estética. (…). Es evidentemente la ciencia normativa básica como el fundamento sobre el que la doctrina de la ética debe erigirse, que es coronado a su vez por la doctrina de la lógica[33].

La estética aparece por tanto como fundamento de las otras dos ciencias normativas. En primer lugar, la ética depende esencialmente de la estética (*CP* 8.255, 1897) porque no podemos saber cómo estamos preparados para comportarnos deliberadamente hasta que no sabemos lo que deliberadamente admiramos (*L* 75, 1902). Los ideales que iluminan el comportamiento y que se proponen como fin de la acción han de ser razonables y admirables en sí mismos, y lo bueno y admirable es lo que tiene bondad estética (*CP* 5.594, 1903). Peirce afirma que el bien y el mal morales son casos especiales de la distinción entre bondad y maldad estética (*CP* 5.110, 1903; 5.133, 1903).

> Un fin de la acción deliberadamente adoptado —esto es, razonablemente adoptado— debe ser un estado de cosas que razonablemente se recomienda a sí mismo por sí mismo aparte de cualquier consideración ulterior. Debe ser un ideal admirable, que tenga la única clase de bondad que un ideal así puede tener; esto es, bondad estética. Desde este punto de vista lo moralmente bueno aparece como una especie particular de lo estéticamente bueno[34].

Peirce considera que esta dependencia de la ética sobre la estética, que la moralidad en último término descanse sobre un juicio

---

[33] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.36, 1903.

[34] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.130, 1903.

estético, no es hedonismo, sino que es más bien lo contrario al hedonismo (*CP*, 5.111, 1903), puesto que la estética no se reduce sólo a la primeridad de los sentimientos, sino que tiene que ver con la terceridad encarnada en experiencia, con la razonabilidad[35]. Lo que guía nuestra conducta debe ser un ideal admirable, y qué sea lo admirable nos lo dice la estética. El ideal, afirma Peirce, debe ser un "hábito de sentimiento" sometido a criticismo, y la teoría de la formación deliberada de tales hábitos de sentimiento es lo que debería entenderse como estética (*CP* 1.574, 1905).

Así, no podemos tener ninguna pista de la ética hasta que no sepamos qué es lo que estamos preparados para admirar, independientemente de cuál sea la doctrina ética que sostengamos. Cualquier ética presupone un estado ideal de cosas, independientemente de cuáles afirmen ser los medios para alcanzarlo (*CP* 5.36, 1903). Debe recordarse que la estética peirceana no es simplemente una teoría de la belleza y que su bondad estética no depende del gusto. En este sentido los ideales de que habla Peirce, lo bello, lo bueno, lo lógico serían más parecidos a las propiedades trascendentales que sostenía la filosofía clásica y que no eran sino aspectos de lo mismo, del *summum bonum*. La ética debe descansar por tanto sobre una doctrina que le ayude a determinar cuál es el *summum bonum* (*CP* 1.191, 1903).

Por otra parte, para Peirce la lógica depende de la ética. Él mismo cuenta que, aunque durante muchos años consideró la ética como completamente extraña a la lógica, se vio obligado después a reconocer la dependencia de la lógica sobre la ética (*CP* 2.198, c.1902; 8.158, 1901; 5.111, 1903). Peirce afirma que tan complicado es someter el pensamiento a autocontrol como el efectivo autocontrol ético (*CP* 5.533, c.1905), porque en definitiva la bondad o maldad lógica, que para Peirce es simplemente la Verdad o Falsedad en general, equivale en su último análisis a una particular aplicación de la

[35] T. V. Curley, "The Relation of the Normative Sciences to Peirce's Theory of Inquiry", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 5 (1969), 100-1.

distinción más general entre bondad y maldad moral, o de lo correcto y lo perverso (*CP* 5.108, 1903).

Peirce parece indicar algo así como que razonar bien es simplemente un caso concreto de comportarse bien. En este sentido la lógica como ciencia normativa, que aparecía como la teoría del pensamiento deliberado, depende de la ética, es una aplicación suya (*CP* 5.35, 1903) y debe acudir a ella en busca de sus principios (*CP* 1.191, 1903).

> El control del pensamiento con vistas a su conformidad a un modelo o ideal es un caso especial de control de la acción para conformarla a un modelo; y la teoría de lo primero debe ser una determinación especial de la teoría de lo último. Ahora bien las teorías especiales deberían hacerse descansar siempre sobre las teorías generales de las que son amplificaciones[36].

Esta dependencia no es para Peirce sino una consecuencia de su pragmaticismo, tal como expresa en 1903, pues si lo que pensamos ha de ser interpretado en términos de lo que estamos preparados para hacer, entonces la lógica, que es la doctrina de lo que deberíamos pensar, debe ser una aplicación de la doctrina acerca de qué elegimos deliberadamente hacer, esto es, de la ética (*CP* 5.35, 1903).

De aquí, escribe Peirce, puede desprenderse fácilmente la consecuencia de que el desarrollo de la concepción moral de un hombre debería interferir con su progreso en filosofía. La lógica busca los medios para establecer el fin del pensamiento y es la ética la que no sólo se limita a distinguir entre bueno o malo sino la que establece los fines y señala el fin último. "Por lo tanto es imposible ser completa y racionalmente lógico excepto sobre una base ética"[37]. Eso, afirma Peirce, debería haberle llevado a dejarse influir más por el espíritu

---

[36] C. S. Peirce, "The Basis of Pragmaticism", *CP* 1.573, 1906.

[37] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.198, c.1902.

moral, pues la influencia de la ética no es sino un beneficio para la lógica:

> Antes de que mi lógica fuera puesta bajo la guía de la ética, ya era un cristal a través del cual podía verse mucha verdad importante, pero empañada por el polvo, con los detalles distorsionados por estrías. Bajo la guía de la ética lo tomé y lo fundí, reduciéndolo a una condición fluida. Lo filtré hasta que quedó claro. Lo vacié en el molde adecuado; y cuando había llegado a solidificarse no escatimé trabajo duro en sacarle brillo. Es ahora una lente comparativamente brillante, que muestra mucho de lo que antes no era discernible[38].

Peirce afirma que el estudio de la ética es una ayuda casi indispensable para la comprensión de la lógica:

> Declaro, y probaré más allá de toda disputa que, para razonar bien, (…) es absolutamente necesario poseer no meramente virtudes tales como honestidad intelectual y sinceridad y un amor real por la verdad, sino las más altas concepciones morales[39].

Por último es preciso afirmar que si la ética depende de la estética y la lógica de la ética, también la lógica dependerá indirectamente de la estética. Así concluye Peirce alrededor de 1902:

> La estética por lo tanto, aunque la he descuidado terriblemente, aparece posiblemente como la primera propedéutica indispensable hacia la lógica, y la lógica de la estética como una parte diferenciada de la ciencia de la lógica que no debería ser omitida. Este es un punto respecto al cual no es deseable tener prisas para llegar a una opinión decidida[40].

---

[38] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.198, c.1902.

[39] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.82, c.1902.

[40] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.199, c.1902.

Por lo tanto las tres ciencias normativas se unen en la estética, que señala lo admirable por sí mismo, el fin último. Las tres están ligadas de algún modo al *summum bonum* (*CP* 1.575, c.1902). El bien lógico parece ser una especie particular del bien moral, y el moral una especie particular del bien estético[41].

Lo que da unidad a las ciencias normativas es el guiarse por la razón como ideal último y el decirnos cómo deben ser nuestros pensamientos, nuestros sentimientos y nuestras acciones para que se aproximen y se conformen a ese ideal. Esa conformidad no se logra sin el crecimiento efectivo, y sin el amor a ese ideal último. Peirce señala que el procedimiento de estas ciencias no es deductivo, sino que llevan a cabo un peculiar análisis de los fenómenos en el que realizan apreciaciones peculiares respecto a su conformidad a unos fines que son trascendentes a esos fenómenos (*CP* 5.126, 1903).

En conclusión, todas las ciencias normativas tienden a la obtención del *summum bonum*. Las ciencias normativas se ocupan del modo en que se encarnan las posibilidades generales, los ideales, el *summum bonum* que constituye el fundamento de todas ellas. Las ciencias normativas aparecerán así íntimamente ligadas al pragmaticismo, que tiene que ver con las formas de acción humana que se adoptan deliberadamente, y que jugará un papel esencial en cada una de las ciencias normativas, tal y como se explicará a continuación.

4.2 La creatividad en la ciencia

El terreno de las ciencias normativas —ciencia, arte y ética—, de lo autocontrolado, se convierte en el terreno donde puede haber

[41] Cf. J. K. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle*, 70.

crecimiento y por tanto en el terreno para la creatividad. Se verá a continuación cómo se manifiesta esa creatividad en el ámbito de cada una de ellas. En primer lugar me ocuparé de la ciencia como el campo de la lógica entendida como ciencia normativa, es decir, donde se desarrolla el pensamiento deliberado y se buscan los razonamientos correctos que nos lleven al descubrimiento de la verdad, que es precisamente el bien lógico (*CP* 5.142, 1903): "En la lógica, se observará que el conocimiento es razonabilidad; y el ideal del razonamiento será desarrollar tales métodos que desarrollen el conocimiento lo más rápidamente posible"[42]. Peirce consideraba el método científico como aquel que llevaba al descubrimiento de la verdad, y a desarrollar por tanto el ideal de la razonabilidad aplicado al pensamiento.

4.2.1 La filosofía "científica" de Charles S. Peirce

Peirce era un científico. Este hecho no es irrelevante para comprender su obra sino que todo el pensamiento peirceano está impregnado de ese espíritu científico, que refleja también el espíritu cientificista que dominaba la sociedad estadounidense de la época. Esto ha hecho que muchas veces se etiquete la filosofía de Peirce como "científica". No es extraño si se tiene en cuenta que en el ambiente intelectual norteamericano de principios del siglo XIX se experimentaba la fuerte influencia del realismo escocés y de la inducción baconiana, que fue cuestionada en 1859 con la publicación de *El origen de las especies* de Darwin. Se vivía un creciente entusiasmo hacia la ciencia natural y hacia un empirismo basado en la confianza en los sentidos. Ese entusiasmo hacia lo científico venía acompañado a su vez por un desprecio de la teoría.

---

[42] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.615, 1903.

Hay que aclarar sin embargo que la fuerte vinculación de Peirce a la ciencia, tanto en su vida como en su pensamiento, no significa ni mucho menos que sea un positivista. La etiqueta de "filosofía científica" o "empírica" hay que entenderla en un peculiar sentido. Se ha visto ya la importancia de la experiencia para Peirce, quien afirmaba que "es nuestra única maestra". Todo conocimiento debe empezar por la experiencia hasta llegar a las cuestiones más metafísicas. El de Peirce es por tanto un peculiar empirismo. Houser ha escrito que el énfasis peirceano en el método científico que parte de la experiencia, así como la devoción que Peirce profesaba a las matemáticas y a la ciencia, junto con la formulación de la máxima pragmática (que puede sonar a principio de verificación), sugieren una afinidad entre la filosofía peirceana y el positivismo. Sin embargo, la insistencia de Peirce en el realismo, el reconocimiento de la validez del razonamiento por hipótesis y su negación de la separación radical entre el lenguaje de la observación y el lenguaje de la teoría son los factores que marcan una clara diferencia[43]. Peirce no elude las cuestiones propiamente filosóficas ni hay en él un rechazo de la metafísica como aparece en el positivismo. Por el contrario, aborda las grandes cuestiones filosóficas con una buena formación científica positiva y con un notable conocimiento de la historia de la ciencia y la filosofía. "Ciertamente es apropiado llamar a la filosofía de Peirce una filosofía *empírica*, y él mismo pensó en su pragmatismo como cercano al positivismo, pero Peirce no debería ser considerado, como lo es a veces, como un positivista"[44].

El tratamiento de la ciencia y del método científico a lo largo de la obra de Peirce es extensísimo. La metodología es central para él: hay que recordar que define la lógica como "el arte de idear métodos de investigación —el método de los métodos"[45]. Para Peirce el

---

[43] Cf. N. Houser, "Introducción", *EP* 1, xxxiv.

[44] N. Houser, "Introducción", *EP* 1, xxxiv.

[45] C. S. Peirce, "Introductory Lecture on the Study of Logic", *CP* 7.59, 1882. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/ConfeIntroductoria.html

método de las ciencias no fue sólo una herramienta empleada en su actividad como científico para examinar la naturaleza, sino también el objeto directo de su cuidadoso estudio durante cuarenta años[46]. Sus reflexiones sobre el método científico se sitúan dentro de una concepción metafísica y evolutiva más amplia, que afecta al mundo concebido como un todo y que puede entenderse como una síntesis de filosofía y ciencia que Peirce no llegó a completar[47]. El método de investigación que Peirce propugna, en cuanto que no se reduce a hipótesis y verificación empírica, no cae en un cientificismo reduccionista sino que quiere aplicarlo también a cuestiones metafísicas, como hace en el *Neglected Argument*. Esto es posible para Peirce porque para él el método científico no significa otra cosa que la búsqueda de la verdad, del bien lógico, del *summum bonum*.

4.2.2 La ciencia como actividad creativa

La visión de la ciencia que voy a defender aquí —y que me parece que es la que Peirce sostiene— es la de una actividad fuertemente creativa encaminada al descubrimiento de la verdad, que es el bien lógico que propugna la lógica como ciencia normativa. Mariano Artigas ha señalado ese aspecto creativo de la ciencia: "La empresa científica incluye en cada uno de sus pasos una fuerte dosis de creatividad que no puede reducirse a operaciones mecánicas o sólo a lógica formal"[48].

---

[46] Cf. F. E. Reilly, *Charles Peirce's Theory of Scientific Method*, Fordham University Press, Nueva York, 1970, 1-2.

[47] Cf. R. S. Corrington, *An Introduction to C. S. Peirce: Philosopher, Semiotician, and Ecstatic Naturalist*, Rowman & Littlefield, Lanham, 1993, 27.

[48] M. Artigas, *La mente del universo*, 231.

Ya se ha visto en el capítulo anterior que toda la creatividad llega a la ciencia a través de la abducción, operación que requiere el concurso indispensable de la imaginación. Me voy a detener ahora en otros aspectos de la ciencia como actividad creativa. De esta consideración principal de la ciencia como una actividad esencialmente creativa, como algo que no sucede por accidente o por el mero azar sino que responde a la innata capacidad de crecer del ser humano, se derivan otros rasgos básicos de la idea peirceana de ciencia, como su carácter comunitario y falible, en los que después me detendré. Primero es preciso ver más detalladamente qué entiende Peirce por ciencia, qué es esa actividad creativa.

En primer lugar, la ciencia no es para Peirce una mera convención, sino que detrás de ella están la idea de realidad y la posibilidad de conocerla[49]. El pensamiento de Peirce se ha enmarcado en ocasiones dentro de teorías idealistas, o se ha señalado la existencia de una contradicción entre sus aspectos realistas e idealistas. Sin embargo habría que considerar más bien su pensamiento como una trayectoria hacia el realismo. "Probablemente —ha escrito Nathan Houser[50]— el desarrollo más significativo de la vida intelectual de Peirce fue la evolución de su pensamiento desde unos principios quasi-nominalistas e idealistas hasta su estadio final amplia y fuertemente realista". Se ha puesto de manifiesto en los últimos años que esa tensión entre nominalismo y realismo no es tan grande ni marca una ruptura, sino que puede hablarse más bien de una evolución gradual a lo largo de su vida[51].

---

[49] La existencia de la ciencia implica que existe una realidad y que ésta es cognoscible. Artigas ha denominado a esto supuestos ontológico y epistemológico de la ciencia. Señala también otros supuestos de orden ético. *La mente del universo*, 19.

[50] N. Houser, "Introducción", *EP* 1, xxiv.

[51] M. Fisch, "Peirce's Progress from Nominalism toward Realism", *Peirce, Semeiotic and Pragmatism*, Indiana University Press, Bloomington, 1986, 184-200.

El método científico peirceano va de la mano con ese realismo, tal como se muestra claramente en el siguiente texto de "*The Fixation of Belief*", en el que tras afirmar que ha de existir un método que permita a los hombres, si persisten en él, alcanzar las mismas últimas conclusiones, Peirce dice:

> Este es el método de la ciencia. Su hipótesis fundamental, repetida en un lenguaje más familiar, es ésta: hay cosas Reales, cuyas características son enteramente independientes de nuestras opiniones sobre ellas; esas cosas Reales afectan a nuestros sentidos según leyes regulares y, aunque nuestras sensaciones son tan diferentes como lo son nuestras relaciones con los objetos, sin embargo, sirviéndonos de las leyes de la percepción podemos determinar cómo son las cosas real y verdaderamente; y cualquier hombre, si tiene la suficiente experiencia y razona lo suficiente sobre ello será llevado a la única conclusión Verdadera. El nuevo concepto envuelto aquí es el de Realidad[52].

Si no hubiera una realidad que pudiéramos conocer y que fuera garantía de nuestro conocimiento la ciencia no tendría sentido. La ciencia como actividad que busca la verdad presupone una realidad que puede conocerse con acierto a través del método científico, es decir, presupone un mundo real que es independiente del pensamiento, aunque el pensamiento esté en interdependencia con él a través de los signos: "Realidad es ese modo de ser en virtud del cual la cosa real es como es, independientemente de lo que cualquier mente o colección definida de mentes puedan representar que sea"[53]. Hablando de los presupuestos que debería tener un estudiante de lógica Peirce escribe: "Debe creer, o al menos esperar, que haya una cosa tal como la Verdad, al menos con referencia a algunas cuestiones. Debe por tanto

---

[52] C. S. Peirce, "The Fixation of Belief", *CP* 5.384, 1877.

[53] C. S. Peirce, "Truth and Falsity and Error", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 718; *CP* 5.565, 1901.

pensar que hay una realidad que es independientemente de lo que se representa que es"[54].

Ese realismo es el presupuesto básico de todos los textos peirceanos acerca de la ciencia que examinaré a continuación. Con la ciencia creamos un mundo que no es el real, un mundo de hipótesis, teorías y leyes, aunque con él intentamos evidentemente atrapar el mundo real. Para Peirce tenemos la capacidad de captar la realidad en una representación verdadera, sin que ello signifique caer en el nominalismo o afirmar que hay algo incognoscible, algo oculto como una "cosa en sí" que no sería sino una ficción (*CP* 5.312, 1868).

La ciencia capta esa realidad, que es lo que es independientemente de lo que pensemos, a través de hipótesis y teorías, a través de creaciones de nuestro intelecto, de mundos imaginativos que permiten explicar un aspecto u otro de la realidad. La ciencia es, como decía Popper, una creación humana: "Nuestro cosmos lleva la marca de nuestra mente"[55]. Sin embargo, no se trata sólo de ficciones ni de un idealismo que impida conocer la kantiana cosa en sí, sino que las "ficciones", sujetas siempre a la crítica científica, nos permiten explicar la realidad, e incluso descubrir a veces que las cosas son distintas a lo que esperábamos: la realidad es capaz de sorprendernos. El hombre de ciencia vive para descubrir esa realidad, no es un mero observador pasivo esperando a que la naturaleza imprima en él su regularidad, sino que desde Kant se le concibe como un sujeto activo, que en cierto modo crea el orden que hallamos en el universo, en tanto que crea nuestro conocimiento de él. "Somos descubridores y el descubrimiento es un arte creador"[56].

A los hombres de ciencia, afirma Peirce alrededor de 1896, aquellos que vemos poseídos por la pasión por aprender, nada les

---

[54] C. S. Peirce, "Application for a Grant from the Carnegie Institution", *L* 75, 1902.

[55] K. Popper, *En busca de un mundo mejor*, Paidós, Barcelona, 1994, 174.

[56] K. Popper, *En busca de un mundo mejor*, 174-75.

parece tan grande como la razón; para ellos la naturaleza "es un cosmos, tan admirable que penetrar en sus modos les parece lo único que hace a la vida merecedora de ser vivida" [57]. Ese penetrar en la naturaleza es constructivo, creativo, tal y como aparece reflejado en la peculiar metodología peirceana. Ha escrito Artigas:

> Frente a una metodología simplista que admite la existencia de datos puros de experiencia, que presuntamente darían lugar, por inducción, a leyes generales, la epistemología contemporánea ha puesto de relieve que las teorías científicas siempre son *construcciones* nuestras. Las construimos desplegando fuertes dosis de creatividad y de interpretación (…). Debemos *construir* lenguajes que nos permitan plantear interrogantes a la naturaleza de modo que ésta nos pueda responder mediante el único lenguaje que conoce, el de los hechos[58].

Este texto de Mariano Artigas refleja bien lo que Peirce quería expresar. Los avances científicos no se producen por inducción, sino que su impulso más decisivo es debido precisamente a la abducción, a la capacidad de construir, de crear hipótesis que nos permitan comprender mejor la naturaleza, el mundo de la experiencia, la realidad.

¿Qué es por tanto la ciencia? Para Peirce es la peculiar aplicación de una metodología que nos permite enfrentarnos creativamente a la realidad y construir explicaciones que nos permitan conocerla: "Lo que constituye la ciencia entonces no son tanto las conclusiones correctas, como un método válido"[59]. Más que un conjunto de conocimientos, o una metodología rígida y muerta se

---

[57] C. S. Peirce, "The Principal Lessons of the History of Science", *CP* 1.43, c.1896.

[58] M. Artigas, "Mi visión de la interdisciplinariedad", *Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos*, Universidad de Navarra, 15 de mayo, 2001. La cursiva es mía. http://www.unav.es/gep/MiVisionInter.

[59] C. S. Peirce, "The Marriage of Religion and Science", *CP* 6.428, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/MarriageReligionScience.html

trataría de algo vivo que permita el continuo crecimiento del pensamiento hacia la verdad.

Aparece así una nueva característica de la ciencia: se trata de una actividad. Peirce llega a afirmar que la ciencia es una forma de vida. Escribe Peirce:

> ¿Qué es la ciencia? El diccionario dirá que es un conocimiento sistematizado. Sin embargo (…) el mero conocimiento, aunque sea sistematizado, puede ser un recuerdo muerto; mientras que por ciencia todos entendemos habitualmente un acervo de verdad vivo y creciente. (…) Lo que es esencial es el espíritu científico, que está determinado a no descansar satisfecho con las opiniones vigentes, sino a continuar hasta llegar a la verdad real de la naturaleza[60].

La ciencia es una actividad viva que se continúa a lo largo del tiempo por diferentes hombres de diferentes épocas. Se desarrolla y se hace más y más perfecta (*CP* 6.430, 1893). No consiste tanto en conocer, dice Peirce, ni siquiera en un cuerpo de conocimientos organizados, sino

> en algo vivo que está continuamente evolucionando, en diligente búsqueda de la verdad por la verdad misma, sin ninguna clase de interés creado, ni propósito de deleitarse en su contemplación, sino por un impulso de penetrar en la misma razón de las cosas[61].

Para Peirce no es el conocimiento sino el amor al saber lo que caracteriza al hombre de ciencia.

La ciencia es una actitud, una forma de vida: precisamente aquella que conduce a la verdad; es una actividad y al que la lleva a cabo debe caracterizarle el amor por aprender más que algún otro

---

[60] C. S. Peirce, "The Marriage of Religion and Science", *CP* 6.428, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/MarriageReligionScience.html

[61] C. S. Peirce, "The Principal Lessons of the History of Science", *CP* 1.44, c.1896.

motivo práctico o de utilidad como hacer dinero, enmendar su vida o beneficiar a sus compañeros (*CP* 1.668, 1898). "A los dos señores, teoría y práctica, no puedes servir"[62]. Tampoco el científico debe estar sujeto a fuerza o a poder, ni a objetivos sociales (*CP* 8.141-143, 1901). No serían por ejemplo científicos genuinos un químico que se dedique a investigar sobre los colorantes con fines comerciales, ni tampoco un médico que sólo busque curar a un paciente detrás de otro. Eso, dice Peirce, sería un arte, no una ciencia (*MS* 1293, 1). El científico es un teórico: "El hombre científico adora las ideas, por supuesto no necesariamente como pensamientos sino como formas de las cosas y del cosmos"[63].

El hombre de ciencia es para Peirce el que "se consume" por aprender, pero no se satisface con sus propias ideas o hipótesis sino que compara esas ideas con los resultados experimentales para poder corregirlas. Dos hombres que actúen así podrán reconocerse como hermanos, sin importar lo grande o pequeño que pueda ser su conocimiento (*CP* 1.44, c.1896). Escribe Peirce:

> Lo que entiendo por ciencia (…) es la vida dedicada a la búsqueda de la verdad de acuerdo con los mejores métodos conocidos por parte de un grupo de hombres que se entienden las ideas y los trabajos unos a otros como ningún extraño puede hacerlo. No es lo que han descubierto lo que hace de su ocupación una ciencia, sino el que estén persiguiendo una rama de la verdad[64].

La ciencia por tanto es un proceso de investigación vivo que se extiende en el tiempo y que en cierto sentido nunca termina. La idea de ciencia como proceso resulta muy útil para comprender la creatividad en la ciencia, pues la ciencia así entendida se caracteriza para Peirce por un "persistente crecimiento" (*CP* 1.232, c.1902). La

---

[62] C. S. Peirce, "Philosophy and the Conduct of Life", *CP* 1.642, 1898.

[63] C. S. Peirce, "A Sketch of the General History of Science", *MS* 1271, c.1892.

[64] C. S. Peirce, "Adirondack Summer School Lectures", *MS* 1334, 1905.

metodología científica peirceana comprende un proceso, con momentos abductivos, deductivos e inductivos, y en el que las conclusiones de la investigación se convierten en puntos de partida para ulteriores investigaciones.

Todo ese proceso es la ciencia, no sólo la abducción puntual, pues la abducción es sólo una conjetura probable que ha de comprobarse: la ciencia es un proceso de investigación que avanza a través de la duda y la búsqueda de nuevo conocimiento (*CP* 5.589, 1898). En este sentido, McMullin ha caracterizado a la ciencia del siguiente modo:

> Un proceso continuado de inferencia que no es gobernado por reglas como la deducción, ni regulado por técnica como la inducción. Sus criterios, como la coherencia, la adecuación empírica, la futilidad son de una clase oblicua. Dejan sitio para el desacuerdo, algunas veces desacuerdo duradero. Sin embargo, también permite a las controversias ser juzgadas y eventualmente resueltas[65].

Ese proceso está empapado de creatividad de principio a fin. El científico no es un mero observador que registra datos o que utiliza de modo mecánico una serie de reglas. La creatividad se extiende por todo el proceso, más allá de la invención de la hipótesis: "somos más bien sujetos activos que plantean problemas, formulan teorías tentativas, las evalúan y deciden si esas teorías sobreviven a nuestra crítica sistemática"[66], ha escrito Artigas. Hay un uso de procedimientos sutiles que requieren una alta dosis de creatividad: el diseño de experimentos, la interpretación de los resultados, y el uso de esos resultados en la evaluación de las teorías. Todos ellos son trabajos creativos que exigen imaginación y habilidad[67]. Las teorías poseen recursos imaginativos que funcionan como podrían funcionar

---

[65] E. McMullin, *The Inference that Makes Science*, 92.

[66] M. Artigas, *La mente del universo*, 238.

[67] Cf. M. Artigas, *La mente del universo*, 259-282.

las metáforas en literatura, permiten superar anomalías y realizar nuevas ampliaciones[68].

La ciencia no se reduce a una única clase de operaciones, sino que es un proceso continuado y complejo. Según Peirce ese proceso envuelve los tres pasos que conforman el método encaminado al descubrimiento de la verdad: la abducción, la deducción y la inducción, siendo los tres igualmente necesarios.

Es preciso por lo tanto fijar la atención no sólo en la abducción, responsable más directa de la creatividad, sino también en la deducción y en la inducción. Al hacerlo se comprobará que la creatividad, si bien está más presente en esa primera etapa, recorre todo el proceso y le proporciona una continuidad. Sólo así es posible huir de esa concepción de la creatividad como genial intuición. Más que de un golpe de suerte, el éxito de la ciencia depende de un trabajo continuado. No se trata de un cúmulo de intuiciones brillantes sino de un proceso creativo. Policastro y Gardner ha señalado en un estudio sobre creatividad esta idea de proceso: "Las primeras intuiciones requieren el apoyo de otros procesos cognitivos y de largos periodos de trabajo persistente antes de que puedan articularse con éxito en productos finales valiosos"[69]. Explicaré con más detalle en qué consiste ese proceso y cómo puede ser creativa cada etapa para exponer después las consecuencias que pueden desprenderse de esta concepción de la ciencia.

Hay que señalar antes que nada que la distinción de los pasos del método científico no es estrictamente temporal: "Son tres clases de razonamiento que no discurren de modo independiente o paralelo, sino integrados y cooperando en las fases sucesivas del método

---

[68] E. McMullin, "Values in Science", en E. D. Klemke, R. Hollinger, y A. David Kline, *Introductory Readings in the Philosophy of Science*, Prometheus Books, Nueva York, 361; citado en M. Artigas, *La mente del universo*, 379.

[69] E. Policastro y H. Gardner, "From Case Studies to Robust Generalizations: An Approach to the Study of Creativity", *Handbook of Creativity*, 220.

científico"[70]. Cada una de esas etapas —abducción, deducción e inducción— envuelve a su vez una variedad de operaciones. La abducción incluye todas esas operaciones por las que los conceptos y las teorías son engendrados (*CP* 5.590, 1903); la deducción debe revisar las posibles consecuencias experienciales que se seguirían de la verdad de la hipótesis e incluye dos partes: la explicación de la hipótesis mediante el análisis lógico y la demostración o argumentación deductiva (*CP* 6.470-471, 1908); la inducción a su vez incluye la clasificación, por la que ideas generales se unen a objetos de experiencia, las pruebas o argumentaciones probatorias, y la evaluación de esas pruebas hasta expresar un juicio final sobre el resultado total (*CP* 6.472, 1908).

El proceso comienza con la abducción que, a través de la experiencia y a partir de logros pasados, formula una hipótesis. No basta con que explique los hechos, pues podrían encontrarse otras muchas hipótesis que los explicaran. Esa hipótesis se adopta provisionalmente hasta que sea comprobada (*CP* 7.218, 1901). Para ello debe ser en primer lugar explicada y precisada a través de la deducción: "La primera cosa que se hará, tan pronto como la hipótesis haya sido adoptada, será trazar sus consecuencias experienciales necesarias y probables. Este paso es la deducción"[71]. Las hipótesis están sujetas a crecimiento y tienden a definirse cada vez más (*CP* 6.466, 1908). Al ser explicada mediante la deducción la idea se hace más precisa.

Esas consecuencias que se han deducido han de ser comprobadas experimentalmente a través de la inducción, en la fase de verificación experimental (*CP* 5.197, 1903). Es el momento de hacer experimentos y compararlos con las predicciones que se habían

---

[70] G. Génova, *Charles S. Peirce: La lógica del descubrimiento*, 57.

[71] C. S. Peirce, "The Logic of Drawing History form Ancient Documents", *CP* 7.203, 1901. Traducción española en:

http://www.unav.es/gep/LogicOfDrawingHistory.pdf

hecho (*CP* 7.206, 1901). La inducción es la operación que lleva al asentimiento, aunque sea siempre provisional (*CP* 5.590, 1903), pues los logros de la ciencia pueden ser siempre mejorados o rebatidos en un futuro. Pero sólo después de la inducción puede otorgarse un valor significativo a la hipótesis creativa, un valor que reside, como explica Anderson, o bien en la no refutación de las conclusiones obtenidas deductivamente o bien en la ocurrencia actual de las conclusiones predecidas[72].

En resumen, la abducción sugiere que algo *puede* ser, la deducción prueba que algo *debe* ser y la inducción muestra que algo *es* actualmente operativo (*CP* 5.171, 1903). A través de ese proceso hay una comparación constante entre la obra creativa de la ciencia, la hipótesis, y el objetivo de la actividad científica, la verdad. Popper ha explicado cómo la obra se va elevando a través de la crítica y de la corrección, que en el caso de Peirce vienen representadas por las fases inductiva y deductiva[73].

La cuestión es ¿interviene la creatividad en las fases deductiva e inductiva, es decir, no sólo en la invención de la hipótesis novedosa sino en el proceso de prueba? No hay textos claros de Peirce que respondan directamente a esta pregunta, pero sí algunos que pueden arrojar luz. Por ejemplo, en la voz "método científico" que Peirce escribió para el *Dictionary of Philosophy and Psychology* afirma: "La prueba de la hipótesis consiste en deducir de ella consecuencias experimentales *casi increíbles* y comprobar que suceden así, o bien refutar la hipótesis"[74]. Es decir, no se trata sólo de la aplicación de reglas mecánicas o de ver lo evidente, sino que también la fase de prueba requiere ir más allá de lo que está ante nuestros ojos, hasta ver lo "casi increíble", y por tanto requiere una cierta dosis de creatividad.

---

[72] D. R. Anderson, *Creativity and the Philosophy of Science*, 53.

[73] K. R. Popper, *En busca de un mundo mejor*, 292.

[74] C. S. Peirce, "Scientific Method", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, J. M. Baldwin (ed), 501. *CP* 7.83, 1901. La cursiva es mía.

Hay otro factor que va a permitir dar una respuesta indirecta a esa pregunta: la prueba de la hipótesis obtenida por abducción va a residir finalmente en el pragmaticismo, que es el que permite llegar a la verdad, y el pragmaticismo no es sino una *invención* constante de nuevos cursos de acción, de nuevas posibilidades prácticas, de acciones *concebibles*. Así lo expresa Peirce en 1903: "Si consideras cuidadosamente la cuestión del pragmatismo verás que no es nada más que la lógica de la abducción"[75].

4.2.3 El pragmaticismo como prueba del proceso científico

El pragmaticismo supone, como se vio en el primer capítulo, la clarificación de un concepto a través de los efectos prácticos que pudiera concebiblemente tener, es decir, a través de los hábitos de acción que podría originar. Así un concepto se diferencia de otro, una hipótesis de otra, por las diferentes consecuencias prácticas a las que darían lugar:

> La máxima del pragmatismo es la de que una concepción no puede tener efecto lógico o significado que difiera del de una segunda concepción excepto en que (…) podría concebiblemente modificar nuestra conducta práctica de modo diferente al de la segunda concepción[76].

La máxima pragmática de Peirce permite diferenciar las hipótesis significativas, es decir, aquellas que tienen consecuencias empíricamente probables, de las que no lo son. El pragmaticismo se constituirá de este modo en la prueba final de la hipótesis. En este sentido hay que considerarlo no como una doctrina filosófica sino

---

[75] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmaticism", *CP* 5.196, 1903.

[76] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmaticism", *CP* 5.196, 1903.

como la expresión del método científico genuino, en el que todo conocimiento parte de la experiencia y tiene en la práctica su confirmación última. Refiriéndose al investigador afirma Peirce:

> Verá que la hipótesis, irresistible como es a primera vista, necesita sin embargo Prueba; y que (…) el hombre, como cualquier otro animal, está dotado con el suficiente poder de entender para la conducción de la vida. Esto le lleva para probar la hipótesis a elegir el Pragmaticismo, que implica fe en el sentido común y en el instinto, aunque sólo en tanto que proceden del crisol de un criticismo moderado[77].

Sin prueba experimental no se puede otorgar a las hipótesis valor científico. Ante una hipótesis hay que plantearse qué efectos podría tener y comprobarlos. Así sucede por ejemplo en el argumento olvidado, tal y como se explicó en el anterior capítulo. Peirce afirma en ese texto que la última prueba del valor de la hipótesis de la realidad de Dios, de acuerdo con su pragmaticismo, reside en la conducta práctica del hombre que se conforma de acuerdo a esa hipótesis. La prueba reside al final en el comportamiento humano, "en su comportamiento concebible sobre la conducta de la vida".

Así, es preciso examinar las consecuencias prácticas de una hipótesis para establecer su verdad: "Decir que realmente creemos en la verdad de una proposición no es más que decir que tenemos una disposición controlada a comportarnos como si fuera verdad"[78]. El pragmaticismo de Peirce constituye a mi entender una de las claves de su idea de ciencia como proceso creativo, no sólo con unas intuiciones creativas iniciales, pues propugna un desarrollo constante de nuevos cursos prácticos de acción que sirven para probar o desechar las hipótesis, para aumentar la inteligibilidad del universo y determinar la

---

[77] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.480, 1908; *AOR*, 86.

[78] C. S. Peirce, "Essays toward the Full Comprehension of Reasonings", *MS* 652, 1910.

opinión que culmine la investigación de los científicos[79]. El pragmaticismo tiene que ver con el futuro vivo, con las expectativas futuras (*CP* 2.145, c.1902), que son precisamente "hábitos de imaginar" (*CP* 2.148, c.1902) y sólo presta atención al pasado muerto o incluso al presente en cuanto pueden indicar cómo será el futuro: "el pragmaticista está obligado a mantener que, cualquier cosa que algo signifique, significa que algo sucederá (si se dan ciertas condiciones)"[80].

Así por ejemplo, afirma Peirce en ese mismo texto, decir que una rosa es roja no significa nada sino que si se pone delante de un ojo normal a la luz del día aparecerá roja. El significado de un concepto o de una hipótesis equivale a las futuras "encarnaciones" de ella (*CP* 5.526, c.1905), a las consecuencias que la confirmen. Y en ese desarrollo de las consecuencias prácticas futuras hay lugar para la creatividad, no es algo puramente mecánico o deductivo. Hay que recordar que para Peirce el pragmaticismo "permite cualquier vuelo de la imaginación, siempre que esta imaginación caiga finalmente en un posible efecto práctico"[81].

El pragmaticismo de Peirce establece así una continuidad entre teoría y práctica, entre la ciencia y la vida, ya que la hipótesis surge de la experiencia y su última prueba reside en la vuelta a la experiencia. Este énfasis en las consecuencias prácticas hace de Peirce un pragmaticista y lo separa de visiones intuicionistas o de todas aquellas que admiten un conocimiento inmediato. Para Peirce es preciso verificar en la práctica: una verificación que no consistirá en buscar los hechos para encontrar las características que sean acordes o no a la hipótesis. Peirce afirma que eso no tiene sentido. "La verificación, por el contrario, debe consistir en basar sobre las hipótesis predicciones

---

[79] Cf. B. Kent, *Logic and the Classification of Sciences*, 199.

[80] C. S. Peirce, "Nichol's Cosmology and Pragmaticism", *CP* 8.194, c.1904.

[81] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmaticism", *CP* 5.196, 1903.

acerca de los resultados de los experimentos (…) y en instituir experimentos para averiguar si son verdaderas o no"[82].

Este pragmaticismo peirceano ha sido en ocasiones interpretado como cercano al positivismo pero, aunque es cierto que las primeras formulaciones son bastante parecidas a las positivistas, hay diferencias que separan al pragmaticismo peirceano del positivismo de forma decisiva. Hay que recordar que el pragmaticismo está sustentado en un realismo: el objeto de la experimentación no comienza a existir cuando comienza la creencia que produce; el objeto existe y es de una manera determinada aunque las consecuencias "concebibles" nunca sucedan (*CP* 7.340, c.1873). Por otra parte Peirce no cae en un experimentalismo de laboratorio. Muchas veces Peirce se refiere a algo tan amplio como la "conducta de la vida". Para él lo verdadero y lo falso no se dan sólo cuando se está experimentando, sino siempre. Es un hecho positivo que un diamante es duro, afirma Peirce, porque es un hecho real que *resistiría* la presión, incluso aunque nunca llegue a ejercerse (*CP* 8.208, c.1905). No se trata de lo que sucede sino de lo que sucedería:

> Las proposiciones condicionales, con sus antecedentes hipotéticos, en los que tales resoluciones consisten (…) deben ser capaces de ser verdaderas, esto es, de ser capaces de expresar lo que haya que sea tal como la proposición expresa, independientemente de que se piense que es así en algún juicio, o que se represente que es así en cualquier otro símbolo de cualquier hombre o hombres[83].

Por otra parte la verificación experimental que Peirce reclama no se reduce sólo a observación directa. Eso marca una de las diferencias más importantes con el positivismo, a pesar del énfasis común en la necesidad de verificación:

---

[82] C. S. Peirce, "Verification", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 761; *CP* 7.89, 1901.

[83] C. S. Peirce, "Issues of Pragmaticism", *CP* 5.453, 1905.

> Cuando en 1839, Auguste Comte estableció la regla de que no debería considerarse ninguna hipótesis que no fuera capaz de verificación, estaba lejos de recibir la aceptación general. Pero eso fue principalmente porque Comte no aclaró, ni aparentemente entendió, en qué consistía la verificación. Pareció pensar, y así fue generalmente entendido, que lo que se quería decir era que la hipótesis no debería contener hechos de una clase no abierta a observación directa[84].

Peirce señala en diversas ocasiones la diferencia de sus propuestas con ese positivismo, para el que no sería admisible ninguna hipótesis si su verdad o falsedad no fuera capaz de ser directamente percibida; según Peirce entonces no sería científico hacer predicciones y esperar algo, y habría que restringir la propia opinión a lo que realmente se percibe. Pero esa opinión se refutaría a sí misma puesto que hace referencia a lo que va más allá del campo de la percepción momentánea (*CP* 5.198, 1903).

No se da en Peirce el rechazo a la metafísica propio del positivismo, que según él proviene de un error de Comte al comprender las hipótesis metafísicas como aquellas que no tienen consecuencias experimentales. Para Peirce eso que Comte entiende como proposición metafísica no sería "una proposición en absoluto, sino sólo una imitación de una proposición. (…) Una proposición no puede predicar un carácter que no sea capaz de presentación sensitiva; ni puede referirse a algo con cuya experiencia no nos conecte", y concluye:

> Una proposición metafísica en el sentido de Comte sería, por tanto, una ordenación gramatical de palabras que simulan una proposición, pero no una proposición en realidad, porque carece de significado. El uso de Comte de la palabra metafísica, en un sentido que la hace sinónimo de sinsentido, marca simplemente la tendencia nominalista de la época de Comte, de la que fue incapaz de liberarse por sí mismo,

---

[84] C. S. Peirce, "Verification", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 761-2; *CP* 7.91, 1901.

> aunque la tendencia general de su filosofía es bastante opuesta a ella. Sin embargo, sea como sea, el entero significado de una hipótesis reside en sus predicciones experienciales condicionales: si todas sus predicciones son verdaderas, la hipótesis es completamente verdadera[85].

Así se convierte en inútil la distinción de proposiciones metafísicas y científicas. Peirce distingue más bien entre lo que tiene significado y lo que no lo tiene, y esa distinción viene marcada por una experiencia que no está limitada ni mucho menos a lo que podemos observar ante nuestros ojos en un laboratorio.

Peirce es un pragmaticista, pero no es un positivista. La crítica al positivismo, que Peirce afirma realizar desde la perspectiva del Sentido Común, es clara: si no se puede suponer nada que no se pueda observar directamente sería imposible hacer suposiciones para interpretar hallazgos históricos, creer en nuestros propios recuerdos o tener opiniones sobre todo lo que está más allá del ámbito de nuestros sentidos (*CP* 5.597, 1903).

Esta diferencia que Peirce mantiene es esencial para explicar la la confianza en la racionalidad del ser humano, para la idea de verdad. Peirce afirma que la condena positivista de cada teoría que no sea "verificable" es una mala interpretación de la verdad:

> Lo que llaman *malo*, o *ficticio*, o *subjetivo*, la parte intelectual de nuestro conocimiento, comprende todo lo que es valioso por sí mismo, mientras que aquello que señalan como *bueno*, o *real*, o *objetivo* no es sino el bonito recipiente que contiene el preciado pensamiento[86].

---

[85] C. S. Peirce, "The Logic of Drawing History form Ancient Documents", *CP* 7.203, 1901. Traducción española en:

http://www.unav.es/gep/LogicOfDrawingHistory.pdf

[86] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 5.597, 1903.

Peirce tampoco cae en un verificacionismo extremo del tipo del que sostendrían después los neopositivistas, y a diferencia de otros filósofos de la ciencia como Popper, explica no sólo la verificación sino también la génesis de las teorías. Permite comprender desde sus raíces el avance del conocimiento. Explicaré a continuación qué consecuencias pueden derivarse de esta concepción de la ciencia como proceso creativo que aquí se ha visto, desde la repentina aparición de la primera sugerencia explicativa hasta la confirmación experimental en la línea del pragmaticismo.

4.2.4 Consecuencias de la ciencia como proceso creativo

La primera consecuencia de esta concepción de la ciencia como proceso creativo es la importancia de la comunidad. Para Peirce existe una comunidad de investigación donde ocurre ese proceso, que se extiende no sólo en el presente sino también en el futuro. Esa comunidad está indisolublemente unida a las nociones de realidad y verdad, y es la que hace posible el progreso del saber. Escribe Peirce:

> Lo real, entonces, es eso en lo que, tarde o temprano, la información y el razonamiento finalmente resultarán, y que es por tanto independiente de mis caprichos y los tuyos. Así, el mismo origen de la concepción de realidad muestra que esta concepción envuelve esencialmente la noción de una COMUNIDAD, sin límites definidos, y capaz de un aumento definido de conocimiento. Y así esas dos series de cogniciones —lo real y lo no real— consisten en aquellas que, en un tiempo suficientemente futuro, la comunidad continuará siempre reafirmando; y de aquellas que, bajo las mismas condiciones serán negadas siempre después[87].

[87] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.311, 1868.

La ciencia como actividad que busca la verdad sólo puede darse en comunidad. Es una actividad colectiva y cooperativa de aquellas personas cuya vida está animada por el deseo de averiguar la verdad (*MS* 615, 14, 1908). Esa comunidad científica está formada por todas aquellas personas que se consideran a sí mismas como parte de la comunidad que busca la verdad, siempre que entiendan lo que significa buscar la verdad[88]; está formada por todas las razas de todas las épocas, por encima de las vidas individuales (*CP* 2.654, 1877).

Los miembros de esa comunidad tratan de explicitar y de hacer públicamente asequibles los resultados a los que han llegado, así como el modo por el que han llegado a las opiniones que sostienen. El científico debe tomar en consideración las opiniones de los demás miembros de la comunidad, y de ese modo se va progresando en la búsqueda de la verdad en la esperanza de que ésta puede alcanzarse, aunque sea después de uno mismo en cuanto individuo. Ha escrito Ransdell:

> Peirce consideró las ciencias primariamente como comunidades de colaboración, separadas de otros tipos de relaciones sociales por un compromiso generalmente bien entendido de sus miembros con unas ciertas normas (prácticas) de comunicación[89].

La ciencia no es una actividad aislada, no es el producto de muchos individuos, sino por así decirlo un sistema social. Se busca construir un consenso genuino común basado en la realidad.

"La creatividad —ha señalado Csikszentmihalyi— presupone una comunidad de gente que comparte modos de pensar y de actuar, que aprenden unos de otros e imitan las acciones de otros"[90]. Esto sin

---

[88] Cf. J. Ransdell, *The Pursuit of Wisdom: A History of Philosophy*, 428.

[89] Cf. J. Ransdell, *The Meanings in Things*, manuscrito distribuido por el autor en la Peirce-list, 5 de junio 2000.

[90] M. Csikszentmihalyi, "Implications of a Systems Perspective for the Study of Creativity", *Handbook of Creativity*, 316.

duda es así en la noción de ciencia peirceana como proceso creativo, aunque no implica que no pueda hablarse de creatividad individual, que todo sea un logro común o que los factores sociales determinen lo que hace cada uno. Es cada hombre el que razona y el que trabaja, el que investiga, sin embargo, su actividad transcurre dentro de la comunidad y ha de tenerlo en cuenta.

Los hombres de ciencia se estimulan unos a otros en cada momento y en último término el logro alcanzado ha de estar abierto al juicio de los demás. El científico necesita la aprobación de la comunidad. Esposito ha señalado que al hablar de esta comunidad no se hace referencia a un número sino a estar mejor preparados para obtener experiencia en general. Un hombre, dice, podría ser una comunidad si vive lo suficiente, si conversa consigo mismo y es lo suficientemente curioso todo el tiempo[91]. A este respecto Peirce señala que comunidad no significa una mayoría, sino la posibilidad para cada uno de un ámbito mayor de investigación:

> Por verdad concerniente a una cosa no entendemos cómo un hombre es afectado por una cosa. Tampoco cómo una mayoría es afectada. Sino como un hombre sería afectado después de la suficiente experiencia, discusión y razonamiento[92].

Es por tanto la comunidad, cuya continuidad posibilita la experiencia, el diálogo y el razonamiento lo que permite el avance de la ciencia hacia la verdad (*CP* 2.654, 1877).

Otra consecuencia que se deriva de esta concepción de la ciencia como proceso creativo es el falibilismo. Se había señalado ya el carácter falible de la abducción, que se extiende ahora a toda la actividad de la ciencia. "La razón se equivoca tan a menudo como acierta —quizás más a menudo"[93]. De hecho, afirma Peirce, todo el

---

[91] Cf. J. Esposito, *Evolutionary Metaphysics*, 129.

[92] C. S. Peirce, "Notes for Lectures on Logic", *MS* 587, 1870.

[93] C. S. Peirce, "Pragmatism", *CP* 5.522, c.1905.

desarrollo intelectual del hombre descansa en la circunstancia de que su acción está sujeta a error (*CP* 6.86, 1898). El conocimiento obtenido a través del método científico nunca puede ser absolutamente exacto, universal o cierto (*CP* 6.607, 1891). Nunca se alcanza una formulación final y completamente cierta de la verdad, sino que lo que alguna vez es indubitable puede tiempo después ser probado como falso (*CP* 5.514, c.1905). El objeto de la ciencia está continuamente evolucionando y por lo tanto también la ciencia misma[94] dentro de ese proceso, por eso es autocorrectiva. Los resultados equivocados pueden ser mejorados o corregidos por los resultados posteriores de la ciencia misma, que no puede depender de otros baremos externos de corrección[95].

El hombre científico queda así caracterizado como aquel que emprende una investigación en la que continuamente se fijan o se reemplazan creencias, corrigiéndose una y otra vez a sí mismo[96]. El

---

[94] Para Peirce el universo está en continua evolución, haciéndose cada vez más cognoscible, más abierto a la investigación científica. Para un tratamiento más extenso de este tema, véase F. E. Reilly, *Charles Peirce's Theory of Scientific Method*, capítulo V.

[95] Cf. N. Rescher, *Peirce's Philosophy of Science. Critical Studies in his Theory of Induction and Scientific Method*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1978, 16.

[96] En este sentido puede afirmarse que Peirce se adelanta a Popper respecto a una teoría falibilista de la ciencia. Años más tarde escribiría Popper: "La teoría de Einstein, sea verdadera o falsa, demuestra que el conocimiento en el sentido clásico, el conocimiento seguro, la certeza, es imposible. (…) Sólo rara vez tenemos éxito al adivinar la verdad, y nunca podemos estar seguros de haberlo conseguido" (K. Popper, *En busca de un mundo mejor*, 60). Sin embargo, a diferencia de Peirce, en la teoría de Popper no hay una capacidad para discriminar las hipótesis malas de las buenas, de tal modo que el progreso de la ciencia aparece a veces como fortuito, accidental y en ese sentido casi milagroso. Peirce insiste en cambio en que la prueba y el error no son suficientes para dar cuenta adecuadamente de los hechos existentes; por el contrario, el hombre debe tener una inclinación natural hacia la verdad: "Las verdades, por regla general, tienen una mayor tendencia a ser creídas que las falsedades. Si fuera de otro modo, considerando que hay miríadas de falsas hipótesis para dar cuenta de un fenómeno dado, contra una única verdadera (o si lo prefieres así, contra cada una verdadera), el primer paso hacia el conocimiento genuino

consenso común debe estar siempre abierto a la autocorrección y ha de reconocer su falibilidad, con un rechazo del prejuicio personal a favor del bien de la comunidad. Al elegir el método científico el investigador queda inmediatamente ligado a una comunidad en la que los propios hallazgos pueden ser examinados y corregidos tanto por los otros miembros como por la propia naturaleza[97].

Peirce no sostiene un fundamentalismo de tipo cartesiano en el que el conocimiento necesite de unos principios indubitables, ni tampoco un escepticismo frente a eso. Para él no hay verdades a priori de ninguna clase. Su postura la denominó en ocasiones "*common-sensismo* crítico"[98], una postura caracterizada por "el gran valor que concede a la duda", siempre y cuando sea una duda verdadera y no falsa ni forzada metódicamente (*CP* 5.451, 1905).

Peirce era un falibilista y para él la duda real es una de las claves de todo conocimiento, pero no sostiene un falibilismo severo que niegue que se puede alcanzar la verdad, sino que el falibilismo de Peirce consiste en que todo logro científico está siempre abierto a posteriores refutaciones, en que debemos estar, como él mismo afirma, dispuestos siempre a abandonar nuestras creencias y a sustituirlas por otras nuevas.

En el centro del pensamiento de Peirce está la convicción de que no podemos evitar el error; debemos tolerarlo y servirnos de él para avanzar en nuestra investigación. El falibilismo de Peirce supone que el valor del logro científico es siempre probable, pues nunca pueden

---

debería estar próximo a un milagro" ("What Pragmatism Is", *CP* 5.431, 1905). Peirce afirma la existencia de ese instinto abductivo, en cierto modo un poder casi adivinatorio para acertar con la hipótesis correcta que explica el progreso de la ciencia ("The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.173, 1903).

[97] Cf. R. S. Corrington, *An Introduction to C. S. Peirce: Philosopher, Semiotician, and Ecstatic Naturalist*, 28-35.

[98] P. Skagestad, *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, 19. Véase *CP* 5.438-52, 1905.

llevarse a cabo todos los experimentos de todas las consecuencias posibles. En este sentido, señala Anderson, la creatividad científica nunca es completa, está siempre abierta a posteriores refutaciones, modificaciones e interpretaciones[99]. El logro científico está siempre abierto a posteriores investigaciones y a nuevas evidencias relevantes. El hombre de ciencia —escribe Peirce— está preparado para abandonar una o todas sus creencias tan pronto como la experiencia se oponga a ellas (*CP* 1.635, 1898).

Sin embargo, una cosa es estar abierto a una posterior investigación y otra afirmar que no puede otorgarse a las hipótesis probadas ningún valor de verdad. Peirce rechaza que pueda alcanzarse una certeza absoluta; nada se conoce de forma definitiva ni ningún conocimiento está situado más allá de la duda: "No admitiré —afirma alrededor de 1910 — que podamos conocer cosa alguna con *certeza absoluta*"[100]. Pero, como ha señalado Skagestad[101], el conocimiento para Peirce no consiste en un sentimiento subjetivo de certeza, sino en el consenso que alcanzará a largo plazo la comunidad de investigadores[102]. No debe confundirse, dice Peirce, aquello de lo que estoy convencido con aquello que es verdadero (*CP* 5.265, 1868).

Así, el falibilismo de Peirce no implica que no haya esperanza de obtener conocimiento o que no pueda llegarse a la verdad a largo

---

[99] D. R. Anderson, *Creativity and the Philosophy of Science*, 53.

[100] C. S. Peirce, "Notes for my Logical Criticism of Articles of the Christian Creed", *CP* 7.108, c.1910. Cursiva de Peirce.

[101] P. Skagestad, *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, 28.

[102] En este sentido la verdad adquiere un cierto carácter de ideal regulativo, es aquello hacia lo que se tiende y que se alcanza a largo plazo en la comunidad científica; "la verdad es esa concordancia de una afirmación abstracta con el límite ideal hacia el que la investigación interminable tiende a llevar a la creencia científica, concordancia que la afirmación abstracta puede poseer en virtud de la confesión de su inexactitud y parcialidad, y esta confesión es un ingrediente esencial de la verdad" ("Truth and Falsity and Error", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 718; *CP* 5.565, 1901). Acto seguido Peirce insiste en que hay una realidad que fundamenta ese avance hacia la verdad.

plazo. Los métodos de la ciencia son exitosos (*CP* 5.265, 1868), aunque a corto plazo se produzcan tanto errores como aciertos. Peirce afirma que debemos siempre tratar de salir de la duda (*CP* 7.109, c.1910), que una pregunta tiene una respuesta que es indudablemente correcta, sea lo que sea lo que la gente piense (*CP* 2.135, c.1902) y que el error tiene un efecto positivo hacia la verdad. "La esencia de la verdad reside en su resistencia a ser ignorada"[103], escribe Peirce. Su falibilismo por tanto no cierra las puertas a la verdad, sino que permite avanzar hacia ella. Así la duda, una duda real y viva, no fingida, y el error se convierten en el motor mismo de la investigación científica.

Comunidad y falibilismo marcan la noción de ciencia peirceana entendida como proceso creativo continuado en el tiempo, una actividad que para él es tan antigua como la humanidad misma, pues no es sino la realización del afán de saber. Así lo escribe Peirce en un sugerente texto que puede servir como resumen de muchas de las cosas dichas hasta ahora sobre la ciencia:

> Pero si se me pregunta a qué es debido el maravilloso éxito de la ciencia moderna, sugeriré que para obtener el secreto de eso es necesario considerar la ciencia como viva, y por lo tanto no como conocimiento ya adquirido sino como la vida concreta de los hombres que están trabajando para averiguar la verdad. Si se da un cuerpo de hombres que dedican la suma de sus energías a refutar sus presentes errores, a eliminar su ignorancia presente, y eso no tanto para ellos mismos sino para las futuras generaciones, todos los demás requisitos para averiguar la verdad están asegurados por ese. Estrictamente hablando, uno no necesita pedir tanto como eso. Si se da oxígeno, hidrógeno, carbono, nitrógeno, sulfuro, fósforo, etc. en cantidades suficientes y bajo las condiciones adecuadas, y se produce protoplasma vivo, se desarrollará, ganará poder de autocontrol, y se

[103] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.139, c.1902.

> generará seguro la pasión científica. Esa es mi conjetura. La ciencia estaba preordenada, quizás, desde el domingo del Hágase la luz[104].

Hay que añadir aún otra consecuencia de esa idea de la ciencia como proceso creativo, que son los factores éticos que impregnan la ciencia. Si la ciencia no es un cuerpo muerto de conocimientos sino una actividad creativa de naturaleza social que no puede realizarse de forma aislada, ha de tener como actividad unos objetivos que sean valiosos y ha de estar sujeta a factores éticos. El éxito del método científico, ha señalado Skagestad, no depende sólo de la constitución de la realidad sino también del carácter de los investigadores, de su psicología y su moralidad[105]. Esta idea de la influencia de los factores éticos en la ciencia fue claramente expresada por Peirce en 1901: "Los factores más vitales en el método de la ciencia moderna no han sido los que siguen tal o cual descripción lógica —aunque estos también han tenido su valor— sino que han sido los factores morales"[106].

Mariano Artigas ha señalado los supuestos éticos de la ciencia: su existencia presupone que aquello a lo que se dirige la actividad científica es valioso, un objetivo que merece la pena buscar. La ciencia merece nuestros esfuerzos, y el objetivo principal que merece la pena buscar y que tiene un valor no es otro sino la verdad. La búsqueda de la verdad "es uno de los valores éticos principales de la vida humana, y constituye el motor principal de la investigación científica"[107].

Puede afirmarse que Peirce fue consciente de ese compromiso ético de la ciencia. Para él el objetivo de la ciencia era alcanzar la verdad, y así señala que el primero de los factores morales de la

---

[104] C. S. Peirce, *MS* 601, *CP* 7.50, s.f.

[105] P. Skagestad, *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, 93 y 192.

[106] C. S. Peirce, "Scientific Method", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 502; *CP* 7.87, 1901.

[107] M. Artigas, "Mi visión de la interdisciplinariedad" y *La mente del universo*, 86.

ciencia es el amor genuino a la verdad, y la convicción de que nada más podría perdurar (*CP* 7.87, 1901). Ese amor es lo que debe guiar al científico.

En ese mismo texto de 1901 Peirce señala el carácter social de la ciencia como segundo factor moral. Para constituir genuina investigación científica debe estar abierta a todo el mundo que cumpla las condiciones, es decir, que desee realmente conocer la verdad y no persiga fines prácticos. El científico, para poder llamarse de verdad científico, está en la obligación moral de dar a conocer sus resultados a la comunidad de investigación: "Lo que un científico reconoce como un hecho de ciencia debe ser algo abierto a que cualquiera lo observe, siempre que cumpla las condiciones necesarias, externas e internas"[108].

Por otra parte, la ciencia, dice Peirce, también es social respecto a la solidaridad de sus esfuerzos (*CP* 7.87, 1901). Ser lógico requiere una especie de altruismo: los hombres lógicos, dice Peirce, no pueden ser egoístas (*W* 3, 284). La ciencia debe llamar a todos aquellos valores implicados en ese carácter social de la ciencia: a la cooperación, al rigor, a la transparencia, a la honestidad, a la modestia, al servicio a los demás etc. Sin ellos, como ha señalado Artigas, sería imposible el desarrollo de la ciencia y de sus aplicaciones[109]. Es precisa incluso una cooperación con las generaciones futuras, en una solidaridad desinteresada que lleva a compartir siempre el propio trabajo. A este respecto escribe Peirce:

---

[108] C. S. Peirce, "Scientific Method", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 502; *CP* 7.87, 1901.

[109] M. Artigas, *La mente del universo*, 19. El Prof Artigas ha distinguido unos valores éticos constitutivos, que están relacionados con los objetivos generales de la ciencia, tales como la precisión de las explicaciones y predicciones, la coherencia interna, la fertilidad etc., y otros valores institucionales o instrumentales que corresponden al aspecto social institucionalizado de la ciencia, tales como la cooperatividad, la humildad, etc. *La mente del universo*, 376.

> El mundo científico es como una colonia de insectos, en la que el individuo se afana para producir aquello que él por sí mismo no puede esperar disfrutar. Una generación reúne premisas para que una generación distante pueda descubrir lo que significan. Cuando un problema llega ante el mundo científico, inmediatamente cientos de hombres ponen todas sus energías a trabajar en él. Uno contribuye en esto, el otro en aquello. Otro compañero, situándose sobre los hombros del primero, alcanza un poco más alto, hasta que se alcanza el último parapeto[110].

Por último, Peirce señala también la auto-confianza como factor moral. La ciencia requiere para su efectivo avance la confianza en que se logrará finalmente obtener la verdad, en definitiva la confianza en la capacidad de conocer del ser humano. Así lo explica Peirce:

> Debe recordarse que la entera fábrica de la ciencia debe construirse a partir de conjeturas sobre la verdad. Todo lo que los experimentos pueden hacer es decirnos cuando hemos supuesto mal. La conjetura correcta nos queda a nosotros producirla. (…) La ciencia moderna nunca ha titubeado en su confianza de que finalmente averiguaría la verdad relativa a cualquier cuestión a la que pudiera aplicar la prueba del experimento[111].

Un corolario que puede añadirse a estos factores morales como una conclusión que, aunque no está explícitamente expresada está sin embargo presente de algún modo en los escritos de Peirce, es la interdisciplinariedad, que tan fácilmente se desprende de la llamada a la solidaridad entre los científicos y de la necesidad de ayudarse unos a otros. Las ciencias avanzan mediante cooperación (*CP* 2.157, c.1902). Como ha escrito Jaime Nubiola: "La clave para el avance del conocimiento y para el desarrollo de las ciencias no es la revolución,

---

[110] C. S. Peirce, "Scientific Method", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 502;, *CP* 7.87, 1901.

[111] C. S. Peirce, "Scientific Method", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 502-503; *CP* 7.87, 1901.

sino la comunicación"[112]. En algunos textos Peirce se refiere al diálogo entre las diferentes ramas de la ciencia: "Los más altos lugares en la ciencia en los próximos años serán para aquellos que tengan éxito en adaptar los métodos de una ciencia a la investigación de otra"[113]. Peirce afirma que para esa tarea el hombre necesita ser más que un mero especialista, y para él esa preparación de tipo general viene de la lógica, que nos dice cómo investigar (*CP* 7.67, 1882). Si esa visión general y la cooperación entre las distintas ramas del saber ha sido siempre importante, esa importancia ha aumentado aún más en la actualidad como consecuencia de la intensa especialización[114].

Se ha visto por tanto que la ciencia es un proceso que requiere creatividad en cada uno de sus pasos, desde su impulso inicial hasta su prueba a través del pragmaticismo, una actividad que ha de ser llevada a cabo por una comunidad de hombres y mujeres dispuestos a corregirse y que tiene como fin valioso el alcanzar la verdad: el fin al que ha de dirigirse el pensamiento autocontrolado, tal como señalaba la lógica entendida como ciencia normativa.

"La construcción de leyes y teorías científicas es una tarea que requiere audacia y creatividad", ha escrito Artigas[115], que requiere interpretación y continuidad, pues no es una tarea automática ni basada en vínculos completamente necesarios. La ciencia es una actividad impregnada de creatividad, el ámbito donde los razonamientos pueden ser ordenados y controlados, dirigidos hacia la verdad.

---

[112] J. Nubiola, "The Law of Reason and the Law of Love", *Process Pragmatism. Essays on a Quiet Philosophical Revolution*, Rodopi, Amsterdam, 2003, 46.

[113] C. S. Peirce, "Introductory Lecture on the Study of Logic", CP 7.66, 1882. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/ConfeIntroductoria.html

[114] Cf. M. Artigas, *La mente del universo*, 384.

[115] M. Artigas, *La mente del universo*, 260.

4.3 La creatividad en la ética

La ciencia es la actividad creativa que conduce al descubrimiento de la realidad, pero ese autocontrol del pensamiento para llegar a la verdad no es sino una particular aplicación de la distinción más general entre la bondad y la maldad (*CP*, 5.108, 1903). La verdad lógica depende de la ética. Me centraré a continuación en ese otro tipo de creatividad, la creatividad ética, que no está dirigida al descubrimiento sino a la acción, que busca obtener lo bueno y que constituye el campo de otra ciencia normativa, la ética.

4.3.1 La ética como ciencia normativa

Peirce afirma haber estado siempre interesado en los sistemas éticos (*CP* 2.198, c.1902), y dice en 1903 que había leído en los veinte años precedentes las obras de los grandes moralistas (*CP* 5.111, 1903)[116]. Se sabe al menos que en 1883 leyó la *Ética a Nicómaco* y la *Política* de Aristóteles[117]. Como él mismo afirmaba, después de esas lecturas considera la posibilidad de incluir la ética entre las ciencias normativas (*CP* 5.129, 1903). Peirce afirma que la ética es un campo

[116] En "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 451-462, Peirce reconoce en una nota a pie de página su deuda con Henry James jr. y Swedenborg: "Tres libros del estudio concerniente a la moralidad de los que me he beneficiado son *Substance and Shadow* del primer Henry James, *The Secret of Swedenborg* y *Spiritual Creation*. El hecho de que haya sido incapaz de coincidir con mucho, por no decir *la mayoría*, de las opiniones del autor, mientras no confiaba mucho en mí mismo ha incrementado, sin duda, su utilidad para mí. Mucho de lo que contienen me iluminó ampliamente".

[117] G. Deledalle, *Charles S. Peirce, 1839-1914: An Intellectual Biography*, Benjamins, Amsterdam, 1990, 53.

de pensamiento cautivador, pero enseguida sembrado de trampas (*CP* 5.36, 1903).

La ética es la segunda de las ciencias normativas. Como tal, posee, además de la vinculación de todas las ciencias normativas con la segunda categoría, un especial carácter de segundidad y un carácter de ciencia normativa más marcado (*CP* 5.173, 1903). Si la lógica tenía que ver con la terceridad en cuanto que se ocupaba del razonamiento, la ética tiene que ver con la segundidad en cuanto que se ocupa de la acción y del esfuerzo. Peirce afirma de la ética que es la única ciencia normativa nacida en el mundo de las actualidades[118].

La ética no se limita a decir a los hombres lo que deben o no deben hacer[119], sino que va más allá de una mera dicotomía, aunque en ocasiones todavía se adhiera, escribe Peirce, a la tradición obsoleta de decirles qué deben y qué no deben hacer[120]. Tampoco se limita a decir qué es bueno, pues eso sería una cuestión pre-normativa (*CP* 1.577, c.1902). Al igual que las demás ciencias normativas, la ética no es una cuestión de cantidad, de qué grado de bondad o maldad hay en una acción, sino que en cierto sentido hay cualidades de lo bueno (*CP* 5.127, 1903). Así, la ética peirceana tiene que ver con la conducta admirable. Se verá a continuación con más detenimiento cuál es esta peculiar concepción de la ética.

La ética es el estudio del autocontrol en el ámbito de la acción (*L* 75, 1902), es decir, se ocupa de la acción que puede sujetarse a unos fines deliberados (*CP* 1.191, 1903), a unos fines que elegimos libremente. Trata por tanto de los esfuerzos de la voluntad (*CP* 5.36, 1903; 5.130, 1903), pues sería ridículo afirmar que es bueno o malo

---

[118] Cf. C. S. Peirce, "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 459. Traducción castellana en: http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

[119] Cf. C. S. Peirce, "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 459; véase también *CP* 2.198, c.1902.

[120] Cf. C. S. Peirce, "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 459. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

algo que no está sujeto a nuestro control (*CP* 5.109, 1903); trata de las acciones conscientes, que para Peirce son las deliberadas, voluntarias, críticas, controladas (*CP* 2.182, c.1902), que pueden ser llamadas buenas o malas en cuanto que se acercan o se alejan de un fin.

Para caracterizar a esta ciencia normativa hay que distinguir en primer lugar la ética de la moralidad. Alrededor de 1882 Peirce comienza a diferenciar la "ética pura" de la moral[121], que sería por así decir el lado práctico de la ética (*CP* 2.198, c.1902). La ética como ciencia normativa no es un mero arte o ciencia aplicada (*CP* 5.111, 1903), sino un estudio teórico que determina qué hace a lo bueno bueno y a lo malo malo[122].

A veces se ha tenido a Peirce por un conservador, ligado en las cuestiones éticas a la tradición. A mi entender es en las cuestiones morales donde Peirce se declara un conservador, es decir, en la práctica. En la acción concreta debemos guiarnos por lo establecido o por el instinto ante la necesidad de actuar. Así Peirce dice por ejemplo que si un general necesita un plan inmediato para tomar una ciudad tendrá que guiarse por el instinto:

> Imaginen un general sitiando una ciudad. Se sienta en su tienda por la noche y prepara los detalles de su plan de acción para el día siguiente. Descubre que cuáles deberían ser sus órdenes y quizás todo el destino de su ejército dependen de una cierta cuestión de topografía respecto a la que necesita información. Envía a buscar a su mejor oficial ingeniero —un hombre sumamente científico— y le pregunta cómo va a averiguar el hecho en cuestión. El oficial responde, 'sólo hay una posibilidad de averiguarlo. Hay que hacer esto y esto'. '¿Cuánto tiempo llevará eso?' 'Dos o tres meses'. El general despide al hombre de ciencia —como Napoleón despidió a Laplace— y envía a buscar a

[121] Cf.V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 52.

[122] Cf. V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 33.

> otro oficial, no tan científico, pero bueno en adivinar. Lo que este oficial diga, el general lo seguirá. Lo adoptará como su creencia[123].

En otro texto similar Peirce afirma que si nuestra propia hermana estuviera en peligro y oyéramos sus gritos pidiendo ayuda no podríamos detenernos a considerar la cuestión teóricamente ante la necesidad imperiosa de actuar:

> Si caminando por un jardín en una noche oscura oyeras de repente la voz de tu hermana gritando que la rescataras de un villano, ¿te pararías a resolver la cuestión metafísica de si es posible para una mente producir ondas materiales de sonido y para otra mente percibirlas?[124].

Uno no puede replantearse cada vez que actúa todo su sistema teórico: "La moralidad es esencialmente conservadora. (…) Ese conservadurismo es un hábito, y es la ley del hábito la que tiende a extenderse y extenderse a sí misma sobre más y más aspectos de la vida"[125]. Pero la moral, que Peirce considera como altamente necesaria, es sólo un medio para la vida buena que él mismo considera como objeto de la ética. La moral, dice Peirce, consiste en el "folklore de la conducta correcta", no es sino la sabiduría tradicional de años de experiencia, y si un hombre se separa de ella llegará a ser víctima de sus propias pasiones. Ni siquiera es seguro, continúa Peirce, razonar acerca de ella, excepto de un modo puramente especulativo (*CP* 1.50, c.1896).

En las cuestiones morales Peirce adopta esa postura conservadora y alejada de la razón: "Las cuestiones de importancia vital deben ser dejadas al sentimiento, esto es, al instinto"[126]. El

---

[123] C. S. Peirce, "Telepathy", *CP* 7.606, 1903.

[124] C. S. Peirce, "On Detached Ideas in General and on Vitally Important Topics", *CP* 1.655, 1898.

[125] C. S. Peirce, "The Principal Lessons of the History of Science", *CP* 1.50, c.1896.

[126] C. S. Peirce, "Philosophy and the Conduct of Life", *CP* 1.637, 1898.

conservadurismo significa para Peirce no confiar en el razonamiento respecto a las cuestiones de vital importancia, sino en los instintos heredados y en los sentimientos (*CP* 1.661, 1898) que la tradición y la costumbre han desarrollado en nosotros como guías seguras.

> Todos sabemos qué es la moralidad: es comportarse tal y como fuiste educado para comportarte, esto es, para pensar que deberías ser castigado por no comportarte. Pero creer que debes pensar como has sido educado para pensar define el conservadurismo. No se necesita razonamiento para percibir que la moralidad es conservadurismo. Pero el conservadurismo de nuevo significa, como seguramente coincidirás, no confiar en los propios poderes de razonamiento. Ser un hombre moral es obedecer las máximas tradicionales de tu comunidad sin duda ni discusión[127].

No hay que confundir, sin embargo, la moral ni las cuestiones prácticas con el estudio de la ética como ciencia normativa. La moral se refiere primeramente a lo que tenemos que hacer (*CP* 7.588, 1866), mientras que la ética como ciencia normativa es un estudio puramente teórico, distinto de la tarea de dar forma a la propia conducta (*CP* 1.600, 1903), y que tiene que ver con las condiciones generales según las cuales las acciones humanas deliberadas pueden dirigirse a lo admirable. La ética nos habla de los fines de la acción que estamos preparados para adoptar libremente:

> La ética es el estudio de qué fines de la acción estamos deliberadamente preparados para adoptar. La acción correcta es la que está en conformidad a fines que estamos preparados para adoptar deliberadamente. Eso es todo lo que puede haber en la noción de corrección, me parece[128].

---

[127] C. S. Peirce, "On Detached Ideas in General and on Vitally Important Topics", *CP* 1.666, 1898.

[128] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.130, 1903.

Así, es preciso aclarar que la ética a la que Peirce se refiere no sea quizás lo que comúnmente se entiende por ese término, sino que posee un nivel muy general (*CP* 8.141, 1901)[129]. El mismo Peirce afirma que la ética genuina debe distinguirse de una rama de la antropología que en su época "pasaba frecuentemente bajo el nombre de ética", y que esa ética genuina "es la ciencia normativa por excelencia, porque un fin —el objeto esencial de la ciencia normativa— se relaciona con un acto voluntario de una forma primaria en la que no se relaciona con nada más"[130].

En este sentido de ciencia teórica normativa Peirce considera que la ética no es una cuestión de instinto ni de tradición. Aunque está convencido de que el conservadurismo no es ninguna locura (*CP* 1.662, 1898), piensa sin embargo que la ética está libre de él, que es una rama legítima del conocimiento humano y que las afirmaciones que realiza deben ser, como todas las afirmaciones científicas, sometidas a experiencia y a criticismo[131]. La ética no es una cuestión de importancia vital sino un estudio valioso (*CP* 1.669, 1898); es una ciencia que no tiene utilidad, como la filosofía: "La ética es una ciencia tan inútil como puede concebirse"[132]. Eso la distingue de las prácticas morales y la distancia de una mera casuística. Para Peirce toda investigación inútil, siempre y cuando sea sistemática, se aproxima a una investigación científica que, aunque llegue a ser útil, debe cuidadosamente dejar aparte ese aspecto mientras se investiga (*CP* 1.668, 1898). Es el caso de la ética.

Por lo tanto el sentimentalismo que Peirce parece sostener a veces respecto a asuntos morales, por el que la razón parecería quedar excluida fuera de ese ámbito y sólo regiría el conservadurismo, y por

---

[129] Cf. B. Kent, *Charles S. Peirce. Logic and the Classification of Sciences*, 163.

[130] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.130, 1903.

[131] P. Skagestad, *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, 210.

[132] C. S. Peirce, "On Detached Ideas in General and on Vitally Important Topics", *CP* 1.667, 1898.

el que la razón sería vista más bien como una desventaja sobre los animales que se guían por el instinto (*CP* 1.649, 1898), se refiere exclusivamente a las cuestiones más prácticas, a las cuestiones vitalmente importantes: "En relación a los más grandes asuntos de la vida, el hombre sabio sigue a su corazón y no confía en su cabeza"[133]. En esas cuestiones sólo cabe actuar y respecto a ellas "toda charla sensata debería ser trivial, todo razonamiento sobre ellas erróneo y todo su estudio estrecho y sórdido"[134]. Como ha escrito Rosa Calcaterra:

> La insistencia de Peirce en la efectividad de los sentimientos y de los instintos no significa la negación de cualquier función práctica de la actividad racional y del conocimiento científico. Simplemente pretende señalar que hay cuestiones sobre las que tenemos que tomar una decisión ahora mismo, una decisión o elección que apenas podemos aplazar en nombre de la crítica sistemática de los procesos racionales[135].

E incluso en esos casos, cuando se trata de asuntos prácticos vitalmente importantes, el sentimiento actúa en muchas ocasiones llevando las crisis vitales bajo el dominio de la razón (*CP* 1638, 1898). Así Peirce concluye en algunos textos que esa supremacía del sentimiento sólo se da al dictado de la razón misma (*CP* 1.634, 1898). En otros textos sin embargo Peirce parece afirmar lo contrario respecto a la dependencia de razón e instinto en los asuntos prácticos:

> Aquí estamos en este mundo de cada día, pequeñas criaturas, meras células en un organismo social en sí mismo bastante pequeño y pobre, y debemos mirar para ver qué tarea pequeña y definida para hacer han

---

[133] C. S. Peirce, "On Detached Ideas in General and on Vitally Important Topics", *CP* 1.653, 1898.

[134] C. S. Peirce, "On Detached Ideas in General and on Vitally Important Topics", *CP* 1.677, 1898.

[135] R. Calcaterra, "The Normative Space of Feelings in Peirce", *Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos*, Universidad de Navarra, 3 de abril, 2003.

> colocado ante nuestras pequeñas fuerzas las circunstancias. El desempeño de esa tarea requerirá que saquemos todos nuestros poderes, razón incluida. Y al hacerlo deberíamos depender principalmente no del departamento del alma que es más superficial y falible —quiero decir, nuestra razón— sino del departamento que es profundo y seguro, esto es, del instinto[136].

En mi opinión detrás de esa importancia del instinto para los asuntos prácticos está la idea de que no se puede mezclar teoría y práctica, la misma idea por la que la ciencia debía realizarse con la razón desde motivos bien distantes a la utilidad práctica. Pero hay algo más. En mi opinión, Peirce no excluye en textos como el anterior la idea de que las cuestiones prácticas puedan regirse por la razón, sino que más bien buscaría posicionarse frente a una razón excluyente. Peirce sostiene una noción de razón más amplia, que estudiaré más detenidamente en el siguiente capítulo, y que no excluye otros ingredientes del ser humano tales como el instinto y los sentimientos, que cobran primordial importancia para los asuntos prácticos, y que intervienen también en otros órdenes. Pienso que se puede ir más allá de una mera dicotomía entre dos ámbitos excluyentes, que hay algo que puede desprenderse de las ideas de Peirce aunque no esté expresamente formulado, y es que no es necesaria una separación radical entre razón y sentimiento, que la distancia entre los distintos ámbitos no es insalvable, que hay algo que puede superar a las dos y unificarlas de alguna manera. Eso que puede unificar los distintos ámbitos es una noción de razón más amplia, implícita en la noción de abducción.

En textos de Peirce posteriores al cambio de siglo la ética aparece claramente caracterizada como ciencia normativa teórica, como ciencia del comportamiento 'deliberado' y del autocontrol, al que puede por tanto aplicarse una razón que no está separada de los demás órdenes. Hookway ha señalado que Peirce insiste de forma

---

[136] C. S. Peirce, "Philosophy and the Conduct of Life", *CP* 1.647, 1898.

creciente en que sentimiento e instinto se requieren para el autocontrol racional, más que estar en conflicto con él[137]. El sentimiento, dice Peirce, "refleja una sabiduría de siglos", pero esto no implica a mi entender el desprecio de una razón no racionalista.

De este modo la razón no desaparece de los asuntos prácticos, aunque lo que predominen sean los sentimientos y el instinto, ni estos desaparecen del ámbito de la ciencia, y por otra parte, la razón va a ser lo que caracterice a la ética como ciencia normativa.

Una vez aclarado el punto del conservadurismo y de la ética como ciencia teórica explicaré con más detenimiento algunas de sus características. Se ha dicho ya que una primera característica es el autogobierno. En 1896 Peirce acepta el autocontrol como una presuposición de la moralidad[138]. Es claro que para Peirce lo susceptible de valoración moral es aquello que puede ser sujeto a autocontrol (*CP* 1.57, c.1896), que puede regular su conducta, porque al igual que sucede en la lógica "lo que está más allá del control está más allá de la crítica" (*MS* 598, c.1902). Cualquier ser que sea capaz de autogobierno posee una naturaleza moral porque posee libertad. Así lo aclara Peirce: "El autocontrol parece ser la capacidad para elevarse hasta una visión ampliada de un asunto práctico en lugar de ver sólo la urgencia temporal. Esta es la única libertad de la que el hombre tiene alguna razón para estar orgulloso"[139].

La ética de Peirce se basa en que es posible una conducta controlada por la razón. Sin embargo, no consiste únicamente en el autogobierno según lo que nosotros pensamos que sea bueno o malo. De ser así, afirma Peirce, el elegir entre dos razones para actuar podría deberse a algo tan arbitrario como lo que he cenado esa noche (*CP*

---

[137] C. Hookway, "Sentiment and Self-Control", *The Rule of Reason: The Philosophy of Charles Sanders Peirce*, J. Brunning y P. Foster (eds), University of Toronto Press, Toronto, 1997, 202.

[138] B. Kent, *Charles S. Peirce. Logic and the Classification of Sciences*, 111.

[139] C. S. Peirce, "Grounds of Validity of the Laws of Logic", *CP* 5.339 nota, 1868.

5.339 nota, 1868). En este punto se hace necesario un segundo elemento en la ética peirceana: la idea de fin, que será lo que guíe nuestra conducta autocontrolada y dé razón de nuestras elecciones. La ética es el estudio de qué fines de la acción estamos deliberadamente preparados a adoptar (*CP* 5.130, 1930), tiene que ver con la conformidad de la conducta humana controlable a un ideal que actúa como fin al que dirigirse. De este modo el sujeto se transforma, se amplia (*CP* 1.589, c.1900) convirtiéndose en un agente a la búsqueda de un fin. "El hombre recto es el hombre que controla sus pasiones y las hace ajustarse a los fines que está preparado para adoptar deliberadamente como últimos"[140].

Por tanto, la ética para Peirce tiene que ver con los fines posibles a los que puede dirigirse la actividad humana[141]. La vida, dice Peirce, no puede tener sino un fin y es la ética la que define ese fin (*CP* 2.198, c. 1902). La regla de la ética es adherirse al único objetivo absoluto posible y esperar que sea alcanzable. Todo, dice Peirce, parece ser favorable a esa presunción (*CP* 5.136, 1903).

Sin embargo, cuál sea ese fin, lo admirable, la naturaleza del *summum bonum*, en último término corresponde a la estética determinarlo, según la dependencia peirceana de las ciencias normativas. Habrá de ser un fin que no sea arbitrario, sino de cada hombre como ser humano. El centro de la vida buena es la búsqueda de ese fin a través del cultivo racional de hábitos a través de un autocontrol que no es rígido, que permite la espontaneidad, la creatividad, un control que se ejerce a través del amor a unos ideales. Todo esto supone una concepción pragmaticista de la ética que enseguida se verá con más atención.

La conducta ética supone para Peirce ajustarse a ese fin que adoptamos deliberadamente y que no puede ser el mero bienestar, el

---

[140] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.130, 1903.

[141] T. Curley, "The Relation of the Normative Sciences to Peirce's Theory of Inquiry", 94.

propio gusto de cada uno (*CP* 5.128, 1903). Por lo tanto, la estructura de la acción comprende desde el punto de vista peirceano una deliberación sobre el ideal, la ejecución de la acción y la comparación con el ideal al reflexionar después sobre la propia conducta. Así, un modelo ideal concebido mentalmente, el acto y la consiguiente comparación del acto con el modelo son elementos de la conducta ética (*CP* 1.607, 1903). El poder de autocontrol, dice Peirce, consiste en comparar con los modelos, en deliberar racionalmente acerca de cómo actuaremos en el futuro, en formar una resolución, y en crear, sobre la base de esa resolución, una fuerte determinación o modificación del hábito (*CP* 8.320, s.f.). En otro texto de 1905 escribe:

> Decir que una conducta es deliberada implica que cada acción, o cada acción importante, es revisada por el actor y que su juicio es ejercido sobre ella, respecto a si desea que su conducta futura sea de esa forma o no (…). Su auto-criticismo, seguido de una resolución más o menos consciente que a su vez provoca una determinación de su hábito, modificará, con ayuda de las secuelas, una acción futura[142].

El autocontrol de la ética es un autocontrol que se adquiere mediante práctica, revisando las acciones pasadas y deliberando sobre las futuras, desarrollando hábitos, según el pragmaticismo peirceano. "Lo que más influye a los hombres para el autogobierno — escribe Peirce en una ocasión— es la aversión intensa frente a una clase de vida y la entusiasta admiración por otra"[143]. Peirce afirma que la acción conlleva una aprobación o desaprobación que está en el origen de los hábitos, una aprobación de la única clase respetable, esa que producirá frutos en el futuro. "Si el hombre está satisfecho o insatisfecho consigo mismo, su naturaleza absorberá la lección como una esponja; y la próxima vez tenderá a hacerlo mejor de lo que lo

---

[142] C. S. Peirce, "The Basis of Pragmaticism", *CP* 1.574, 1906.

[143] C. S. Peirce, "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 460. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

hizo antes"[144]. Desde el pragmaticismo la ética aparece como una actividad creativa, al igual que lo es la ciencia, tal y como se explicará a continuación.

4.3.2 La ética "pragmaticista" peirceana: vivir creativamente

En mi opinión, la ética es un campo donde puede y debe desarrollarse la creatividad, pues es un ámbito sometido a autocontrol, en él podemos sujetarnos a fines y es susceptible de crecimiento. Siempre hay oportunidades de innovar en la rutina diaria y en nuestro comportamiento. A este respecto ha escrito Artigas: "El comportamiento ético es el nivel más alto donde puede desplegarse la creatividad en la forma de responsabilidad personal, en el cumplimiento de nuestras tareas y en servicio de la humanidad"[145]. Pero, ¿cómo es posible que la ética se conciba como actividad creativa? Para comprender esto hay pistas en Peirce, que proceden de su peculiar pragmaticismo.

El comportamiento ético consiste precisamente en ser dueño de los propios actos, en el autocontrol logrado a través de los hábitos, de tal modo que avancemos hacia la consecución del fin. Pero los hábitos no sólo están presentes en la conducta humana sino también en el universo. Peirce llega desde muy lejos a explicar la conducta humana, en ese sistema en que unas ciencias dependen de otras; desde su peculiar cosmología la explicación del comportamiento humano va a adquirir un significado más amplio. La pregunta de Peirce por cómo vivir, ha escrito Sheriff, responde a la posibilidad de una conducta controlada por una inteligencia capaz de aprender de la experiencia:

---

[144] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.598, 1903.

[145] M. Artigas, *La mente del universo*, 454.

así la teoría del universo y de la mente dan significado a la conducta humana[146]; no en vano las ciencias normativas son para Peirce una parte de la filosofía en su peculiar arquitectónica de las ciencias.

Para Peirce la mente actúa de alguna manera en la materia y la materia en la mente (*CP* 6.101, 1901) y el modo en que lo hacen es a través de los hábitos. La tendencia a adquirir hábitos es para Peirce la única ley fundamental de la mente, y está presente tanto en la materia, haciendo que la evolución física tienda hacia unos fines, como en la acción mental. De este modo Peirce considera la materia como "mente degenerada" [*effete mind*] (*CP* 6.25, 1891), como "mente cuyos hábitos han quedado fijados hasta perder los poderes de fijarlos y perderlos". La mente sin embargo conserva ese poder de control sobre los hábitos:

> Debe ser considerada como un género químico de extrema complejidad e inestabilidad. Ha adquirido en un grado notable el hábito de tomar y desechar hábitos. Las divergencias fundamentales respecto a ley deben ser aquí extraordinariamente altas (…). Su efecto es causar que las leyes de la mente sean en sí mismas de un carácter tan fluido como para simular divergencias de la ley[147].

Esta explicación de corte cosmológico se encuentra en la raíz de la ética pragmaticista. Los hábitos de la mente, a diferencia de los de la materia, dejan espacio para la libertad. La razón ética tiende a fijar ciertos hábitos de conducta cuya naturaleza no depende de circunstancias accidentales (*CP* 5.530, c.1905), y que permiten ese autocontrol que le hace posible al ser humano encaminarse hacia un fin y crecer, haciendo que todo se vaya convirtiendo en más razonable.

---

[146] Cf. J. K. Sheriff, *Charles Peirce's Guess at the Riddle*, xvi.

[147] C. S. Peirce, "Uniformity", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 731; *CP* 6.101, 1901.

Por tanto la creatividad en el comportamiento ético se da a través de hábitos, que se desechan y se sustituyen por otros, pero es preciso aclarar algo más qué quiere decir ser creativos en la ética. A mi juicio la ética como actividad creativa consiste en guiarse conforme a nuestra razón, que puede crecer e inventar los modos por los que crecer, que tiene capacidad de ir más allá de lo dado actuando en interconexión con la imaginación y con el resto de capacidades humanas. La ética como actividad creativa consiste en ir encarnando en nuestra vida el ideal, acercándonos al fin. Pienso que ésta es la interpretación subyacente en el pragmaticismo, la idea de fondo que tiñe toda la ética concebida desde la óptica peirceana. Lejos de entender el pragmatismo como una exaltación de la acción práctica, me parece que puede verse en él un programa para vivir creativamente y llegar al *summum bonum* que Peirce considera como objeto de la ética.

Vivir éticamente es vivir conforme a razón: a decir de Peirce, que haya una consistencia entre lo que se hace y se piensa (*CP* 5.315, 1868), esto es, vivir creativamente, con la posibilidad de crecer, lo que no significa haciendo lo que uno quiere arbitrariamente sino inventando posibilidades de acción tal y como propugna el pragmaticismo. Esa doctrina supone generar y proteger consecuencias posibles que van a conformar el significado racional de los conceptos; supone generar nuevas reglas para la acción; no propugna acciones concretas, sino concebibles[148], y permite delinear posibles formas de conducta controladas.

Una de las funciones de la razón pragmaticista es por tanto inventar nuevas posibilidades de cara al futuro, que se abren como un abanico ante el hombre. El autocontrol en el campo de la ética reside precisamente en la habilidad para influir en el campo de la acción futura[149]. Con el autocontrol somos capaces de dar a la acción otro

[148] Cf. P. Skagestad, *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, 91.

[149] Cf. D. M. Mills, *The Drama of Creation: Charles Sanders Peirce on the Universe as God's Work of Art*, 218.

curso diferente al normal: "En mi opinión —afirma Peirce— es el autocontrol lo que hace posible cualquier otro curso de pensamiento distinto al normal. (…) Donde no hay autocontrol nada sino lo normal es posible"[150]. Es decir, no estamos determinados por las circunstancias, sino que somos capaces de cosas extraordinarias:

> Dios ha creado a cada hombre *libre*, y no "sujeto" a ninguna clase de conducta sino a la que él libremente elija. Es verdad que no puede estar contento sin un gobierno firme y rígido sobre sus impulsos; pero se trata de un auto-gobierno, instituido por él mismo para ajustarse a él mismo; copiado en su mayor parte, es verdad, del gobierno que sus padres ejercieron cuando era un niño, pero sólo continuado porque encuentra que responde a SUS PROPIOS propósitos y no en lo más mínimo porque esté "sujeto" en ningún sentido propio cualquiera[151].

El hombre, según Peirce, percibirá sus impulsos y verá la necesidad de un autogobierno, y entonces estará obligado por un gobierno, pero por un gobierno que es fruto de su propio acto razonable, por un gobierno libre que es muy diferente de estar atado por naturaleza, afirma Peirce[152]. El autocontrol consiste en cultivar hábitos que se constituyen en fuentes de libertad (*MS* 930, s.f.). En este punto se han encontrado —como es lógico— ecos aristotélicos[153]. Lo que nos separa de los animales es ese auto-gobierno, el *self-mastery*. Cualquier ser dotado de autogobierno posee una naturaleza moral. La voluntad es libre en cuanto que puede hacer que nos comportemos de un modo en el que realmente deseamos comportarnos (*SS*, 112).

---

[150] C. S. Peirce, "Prolegomena to an Apology for Pragmaticism", *CP* 4.540, 1905.

[151] C. S. Peirce, "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 459. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

[152] Cf. C. S. Peirce, "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 459. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

[153] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjetivity*, 112.

El pragmaticismo peirceano no puede reducirse a una teoría conductista o mecánica de la acción. Por el contrario aparece como una peculiar teoría de la creatividad ética, de la libertad de la acción en tanto que ésta es autocontrolada, un aspecto que hasta ahora ha sido escasamente tratado e incluso malentendido. A este respecto de entender el pragmatismo como algo más que una teoría mecánica ha escrito Alexander:

> La acción para Peirce, James y Dewey envolvía más que la mera reacción a un estímulo; no puede decirse de ninguno de ellos que sostuviera una teoría mecanicista de la acción o del pensamiento —en efecto, todo lo que esos pensadores dijeron arrojaría a la duda tal postura[154].

El pragmaticismo peirceano supone que puedan adoptarse formas de conducta deliberadas, abre un horizonte de acciones posibles, no determinadas, sujetas al autocontrol de la propia persona. Es cierto que pone el énfasis en la acción, puesto que un concepto sólo puede tener significado por referencia a algún contexto de acción. Sin embargo, no se trata de una mera exaltación de la acción práctica. Escribe Peirce: "Decir que vivimos por la mera acción, en cuanto acción, independientemente del pensamiento que conlleva, sería decir que no hay tal cosa como el significado racional"[155].

Para Peirce el significado se aplica finalmente a la acción, pero señala claramente que una cosa es decir eso y otra decir que el significado de los símbolos consiste en actos, o que el verdadero propósito último del pensamiento es la acción; esto último, compara, sería tan absurdo como decir que el arte vivo de un pintor consiste en aplicar pintura sobre un lienzo, o que su último propósito es aplicar pintura (*CP* 5.402 nota 3, 1905). El significado de un símbolo consiste en cómo nos va a llevar a actuar, pero no se refiere, aclara Peirce, a

---

[154] T. M. Alexander, "Pragmatic Imagination", 341.

[155] C. S. Peirce, "What Pragmatism Is", *CP* 5.429, 1905.

los movimientos mecánicos que pudiera causar sino a acciones dirigidas a fines (*CP* 5.135, 1903), que van por tanto más allá de sí mismas. El significado de una concepción no reside en la acción sino en el fin por el que se hace esa acción[156]. El significado de una proposición es precisamente la forma en la que llega a ser aplicable a la conducta humana (*CP* 5.427, 1905), no la forma en que de hecho se aplica ni los movimientos por los que se aplica:

> Para desarrollar su significado, por tanto, debemos simplemente determinar qué hábitos produce, pues lo que una cosa significa es simplemente los hábitos que envuelve. Ahora bien, la identidad de un hábito depende de cómo podría conducirnos a actuar, no meramente bajo tales circunstancias como las que son probables que surjan, sino bajo las que podrían posiblemente ocurrir, no importa lo improbables que puedan ser. Lo que es el hábito depende de cómo y cuándo nos hace actuar[157].

Por tanto este sentido del pragmaticismo peirceano relaciona el pensamiento con posibles acciones prácticas en una peculiar unión de pensamiento y experiencia. "La completa función del pensamiento —escribió Peirce— es producir hábitos de acción"[158]. En el pragmaticismo se encuentra la idea de la unidad de pensamiento y acción en el hombre[159], que permite superar una dicotomía entre las dos dimensiones y tener de este modo una visión unitaria del ser humano como sujeto que puede crecer a través de la acción. A este respecto ha escrito Fontrodona: "Peirce sostiene que el pragmatismo no hace consistir el *summum bonum* en la acción, sino en un proceso por el que el individuo, por medio de la acción, va adquiriendo

---

[156] V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 54.

[157] C. S. Peirce, "How to Make our Ideas Clear", *CP* 5.400, 1878.

[158] C. S. Peirce, "How to Make our Ideas Clear", *CP* 5.400, 1878.

[159] Cf. M. Ayim, *Peirce's View of the Role of Reason and Instinct in Scientific Inquiry*, 9.

tendencias y hábitos, va desarrollándose a sí mismo"[160]. Es decir, el énfasis no se pone en la consecuencia inmediata, sino en las disposiciones a obrar[161]:

A diferencia del pragmatismo de otros, como James, Papini o Schiller (*CP* 8.254, 1902), que hacen depender la verdad de la acción, Peirce no apunta hacia lo práctico sino hacia lo general, no busca el control de la realidad concreta sino el "poder de la razonabilidad", que es bien distinto. Para Peirce el significado pragmático es indudablemente general (*CP* 5.429, 1905). Hablando de los motivos de la acción, con los que Peirce se refiere no a las fuentes de la acción sino a un fin que aparece como último para el agente (*CP* 1.585, c.1903), Peirce escribe: "el único motivo bien fundado éticamente es el más general"[162], es decir, una disposición razonable, no la acción por la acción misma. Peirce no dice que el fin es la acción, sino más bien al revés, que la acción debe tener un fin (*CP* 5.3, 1901).

El pragmaticismo trata de disposiciones orientadas hacia el futuro, por eso vivir éticamente es desde este punto de vista vivir hacia el futuro, pues la conducta futura es la única controlable, la única sobre la que se puede ejercer el autocontrol (*CP* 5.418, 1905). El significado de una proposición se sitúa en el futuro (*CP* 6.427, 1893).

> De acuerdo con el pragmaticismo, la conclusión del poder de Razonamiento debe referirse al futuro. Porque su significado se refiere a la conducta, y puesto que es una conclusión razonada debe referirse a la conducta deliberada, que es la conducta controlable. Pero la única conducta controlable es la conducta futura[163].

---

[160] J. Fontrodona, *Ciencia y práctica en la acción directiva*, 66.

[161] Cf. G. Proni, *Introduzione a Peirce*, Bompiani, Milán, 1990, 149; citado en G. Génova, *Charles S. Peirce: La lógica del descubrimiento*, 19.

[162] C. S. Peirce, "Pearson's Grammar of Science", *CP* 8.141, 1901. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/PearsonsGrammar.html

[163] C. S. Peirce, "Issues of Pragmaticism", *CP* 5.461, 1905.

La ética que aparece desde esta concepción pragmaticista de la acción es algo más que un sujetarse ciegamente a reglas, no es sólo actuar según leyes sino que se requiere explorar con la imaginación las posibilidades que se abren ante nosotros en cada situación[164]. Aparece así una visión más constructiva de la ética. El comportamiento ético supone disponer de unos hábitos, de unas disposiciones generales que nos capaciten para obrar de un modo u otro en todas las circunstancias que podrían posiblemente surgir, aunque algunas de ellas sea improbable que surjan y nunca lleguen a suceder. Por ejemplo, una persona justa es aquella que ha abierto la posibilidad de actuar justamente, que ha desarrollado unas disposiciones generales para el futuro, unos hábitos por los que se comportaría con justicia en tales y tales circunstancias, aunque muchas de esas circunstancias concebibles nunca lleguen realmente a darse. Ha escrito Joas que ya no se hablará, desde el punto de vista del pragmaticismo, de la aplicación de unos precedentes normativos sino de la construcción de posibilidades de acción moral[165].

La ética desde la concepción pragmaticista es la posibilidad de autocontrolar nuestra conducta, es hacer que vivamos conforme a razón y seamos así dueños y autores de nuestro propio comportamiento, es ser responsables de nuestros actos y convertirlos en razonable; es ir introduciendo nueva inteligibilidad en nuestras obras y en el mundo: "El pragmaticismo de Peirce —ha escrito Corrington— está profundamente comprometido con el incremento de generalidad e inteligibilidad en el mundo"[166].

La ética desde ese punto de vista es el crecimiento como seres racionales y humanos en el proceso evolutivo hacia el fin que caracteriza a las ciencias normativas y en el que reside el bien último

---

[164] M. Johnson, *Moral Imagination*, 128-31.

[165] H. Joas, *El pragmatismo y la teoría de la sociedad*, 279-286.

[166] R. S. Corrington, *An Introduction to C. S. Peirce: Philosopher, Semiotician, and Ecstatic Naturalist*, 37.

(*CP* 5.4, 1901). Ese crecimiento se lleva a cabo con creatividad y con imaginación. Peirce afirma en este sentido que la abducción, responsable principal de la creatividad, es la única posibilidad de controlar racionalmente nuestra conducta futura:

> Una abducción es un método de formar una predicción general sin ninguna seguridad positiva de que tendrá éxito en el caso especial o usualmente, siendo su justificación el que es la única esperanza posible de regular nuestra conducta futura racionalmente[167].

Hay una forma de razonamiento que constituye una llamada al instinto y que juega un papel esencial cuando las cuestiones vitales están en juego (*CP* 1.630, 1898). ¿Qué papel tendría la abducción en la ética? En nuestra vida inventamos a veces las alternativas o decidimos tomarnos algo de otra manera distinta a la que parece que estamos determinados. Inventamos una solución para un problema que en otros momentos nos parecía insoluble, y —recordemos lo que decía Peirce— somos capaces en general de comportarnos de una forma distinta a la normal (*CP* 4.540, 1905), de una forma que nosotros mismos inventamos. En la acción humana hay, al igual que en la ciencia, una construcción y selección de hipótesis que es "una conducta consciente, deliberada, voluntaria y controlada, y por lo tanto abierta a criticismo en cada paso"[168]. Hay abducción y hay ágape, pues la formación de hábitos está guiada por el ágape, por el amor al ideal.

Esas hipótesis, la novedad en nuestra propia vida, requieren de la deducción y de la inducción, requieren ser probadas, y se comprueban, como las científicas en la práctica. Igual que sucedía en la ciencia, las consecuencias prácticas constituyen la prueba definitiva de las hipótesis y los ideales reciben en el comportamiento su confirmación última: "Si (…) el desarrollo futuro de la naturaleza

---

[167] C. S. Peirce, "Nomenclature and Divisions of Triadic Relations, as Far as They Are Determined", *CP* 2.270, 1903.

[168] K. Fann, *Peirce's Theory of Abduction*, 40.

moral del hombre conduce sólo a una satisfacción más firme con el ideal descrito, la doctrina es verdadera"[169]. Las acciones que originan las hipótesis al ponerse en práctica y la satisfacción que producen permiten aceptarlas, de modo que den lugar a unos hábitos que se van consolidando, o rechazarlas y sustituirlas por otras. Las abducciones son así comprobadas, de acuerdo con el pragmaticismo, según los hábitos de comportamiento que originan.

Si hay abducción en el comportamiento ético hay por tanto imaginación. Peirce destacó el papel de la imaginación para la construcción de hábitos[170] y por tanto para el autocontrol y para la ética. Alrededor de 1905 escribía: "Un hombre puede ser su propio maestro-entrenador y controlar así su autocontrol. Cuando se alcanza ese punto mucho o todo el entrenamiento debe dirigirse en la imaginación"[171].

Peirce no desarrolló ampliamente este tema, aunque señaló claramente que la formación de hábitos a través de la acción imaginaria es uno de los elementos esenciales para el autocontrol moral (*CP* 5.440, 1905). Otros pragmatistas se detuvieron más sin embargo en esa explicación de la imaginación para la ética. Para Dewey, por ejemplo, la imaginación era central para lo que él denominaba inteligencia moral. Pienso que la clave para comprender la ética como actividad creativa —igual que sucede en la ciencia— reside en la noción de abducción, aunque Peirce no trate explícitamente de la abducción en terrenos éticos. Sólo algunos textos dejan entrever que hay abducción en la acción ética.

La imaginación se usa para la deliberación, para la exploración de las posibilidades que se abren en una situación. Esas posibilidades,

---

[169] C. S. Peirce, "Truth and Falsity And Error", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 718; *CP* 5.566, 1901.

[170] Véase las secciones 2.3 y 3.2.2.

[171] C. S. Peirce, "Pragmaticism", *CP* 5.533, c.1905.

según el pragmaticismo, determinan el significado de la situación y pueden generar nuevos valores[172]. Esa capacidad de generar nuevas posibilidades de acción implica un crecimiento del significado, en una especie de retroalimentación que nos permite comprender mejor lo que nos pasa. Por otra parte la flexibilidad imaginativa nos permite extender unas situaciones a otras. Para comportarse éticamente se requiere la habilidad de imaginarse a uno mismo en diferentes situaciones y condiciones, se requiere ponerse en el lugar de los demás, ensanchar la propia perspectiva y enriquecerse con la experiencia de los otros. Todo ello requiere imaginación, sentimiento y expresión[173]. No se puede comprender a alguien sólo con un modelo de razón excluyente.

Por medio de la imaginación los seres humanos construyen y viven vidas significativas[174], pueden imaginar nuevas direcciones de acción, nuevas perspectivas para su vida, pueden crear sus propias alternativas; en definitiva, creamos continuamente nuestro mundo y eso no significa que nos aislemos unos de otros ni que la moral sea algo 'subjetivo'. Por el contrario, hay que recordar que la imaginación es una actividad social, aprendemos a deliberar y a reflexionar, a usar nuestra imaginación, que nos permite habitar en un mundo común.

La misma dimensión comunitaria que aparecía en la ciencia como actividad creativa está presente también en la ética, no en vano la lógica como ciencia normativa estaba fundamentada precisamente en la ética. Esa dimensión comunitaria deriva de nuestra propia subjetividad, de nuestra esencial apertura. "Peirce —ha escrito Fontrodona— señala inequívocamente que la ética tiene carácter científico y que, como tal, debe comparecer en el ámbito de discusión racional y pública"[175].

---

[172] Cf. T. M. Alexander , "John Dewey and the Moral Imagination", 387-88.

[173] Cf. M. Johnson, *Moral Imagination*, 199-200.

[174] Cf. T. M. Alexander , "John Dewey and the Moral Imagination", 397.

[175] J. Fontrodona, *Ciencia y práctica en la acción directiva*, 281.

Esa dimensión pública y científica, como algo común y capaz de ser comunicado y sometido a crítica, es muy diferente a la idea de que la ética se construya por consenso. Peirce no busca el consenso a cualquier precio, sino que para él "el acuerdo es consecuencia de llegar a la verdad, es una señal de que se va por el buen camino"[176]. La vida buena, el comportamiento ético, sólo puede para Peirce perseguirse en comunidad, en sociedad, en "un mundo de gestos compartidos, de acciones, percepciones, experiencias, significados, símbolos y narrativas"[177]. En este sentido escribió Peirce:

> Sabemos que el hombre no está completo en tanto que está solo, que es esencialmente un miembro posible de la sociedad. Especialmente, la experiencia de un hombre no es nada si está solo…no es 'mi' experiencia sino 'nuestra' experiencia lo que ha de pensarse, y ese 'nosotros' tiene indefinidas posibilidades[178].

Para Peirce los mayores logros de la humanidad, de cualquier orden, han sido siempre de naturaleza social (*CP* 6.443, 1893). En 1903 escribe: "Ninguna mente puede dar un paso sin la ayuda de otras mentes"[179], y la comunidad es por tanto una característica presente en cada ciencia normativa. El ideal admirable, sea lo verdadero, lo bueno o lo bello sólo puede alcanzarse si el individuo mezcla su individualidad y entra en sintonía con otros (*CP* 6.294, 1891), por eso el autointerés es para Peirce inmoral, como en alguna ocasión pone de manifiesto[180]. El autointerés es lo más contrario al bien último y atenta directamente contra la propia estructura subjetiva del hombre.

---

[176] J. Fontrodona, *Ciencia y práctica en la acción directiva*, 253.

[177] M. Johnson, *Moral Imagination*, 201.

[178] C. S. Peirce, "How to Make our Ideas Clear", *CP* 5.402 nota 2, 1878.

[179] C. S. Peirce, "The Ethics of Terminology", *CP* 2.220, 1903. Traducción castellana en: http://www.unav.es/gep/EthicsTerminology.html

[180] Véase "Evolutionary Love", *CP* 6.287-317, 1893. Traducción castellana en: http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

Por otra parte, esta perspectiva pragmaticista permite sostener un pluralismo sano en el que no hay una ética absolutista, pero sin caer tampoco en un relativismo, pues hay modos de conducta que son mejores que otros y la guía para distinguirlos es la razón. La realidad es multilateral y por eso la verdad no puede ser agotada por ningún conocimiento o sistema, sino que desde esta perspectiva pragmaticista queda siempre abierta a nuevas formulaciones. Como ha escrito Jaime Nubiola:

> La defensa del pluralismo no implica una renuncia a la verdad o su subordinación a un perspectivismo culturalista. Al contrario, el pluralismo estriba no sólo en afirmar que hay diversas maneras de pensar acerca de las cosas sino además en sostener que entre ellas hay —en expresión de Stanley Cavell— *maneras mejores y peores*, y que mediante el contraste con la experiencia y el diálogo racional los seres humanos somos capaces de reconocer la superioridad de un parecer sobre otro[181].

Una ética en sentido pragmaticista no da reglas estrictas sino que deja libertad para inventar los modos en que nos acercaremos hacia el fin; tan sólo nos impulsa a comportarnos conforme a razón. Hace además que la vida ética no sea una mera repetición de actos más o menos mecánicos. Los problemas no tienen una única solución impuesta por una regla fija, sino que exigen que apliquemos nuestra imaginación creativa.

La imaginación y la abducción son por tanto componentes esenciales de la acción. El hombre a través de su acción puede introducir una novedad en el mundo, dotarlo de nuevo significado racional[182], y por tanto la creatividad es crucial en la ética. Como ha

---

[181] J. Nubiola, "Pragmatismo y relativismo: una defensa del pluralismo", http://www.unav.es/users/PragmatismRelativismPluralism.html

[182] Cf. J. Fontrodona, *Ciencia y práctica en la acción directiva*, 282.

escrito Alexander: "La acción envuelve modos que son estéticos, imaginativos, creativos y no-cognitivos"[183]. En 1909 Peirce escribió:

> Uno debería tener cuidado de no reprimir el soñar despierto demasiado absolutamente. Gobiérnalo —*¡à la bonne heure!*[184]— quiero decir, cuida de que se ejerza el *auto*-gobierno; pero ten cuidado de que no se haga violencia a ninguna parte de la anatomía del alma[185].

A este respecto ha señalado Johnson de un modo gráfico que continuamente en nuestra vida *describimos* situaciones, *delineamos* caracteres, *formulamos* problemas, *moldeamos* eventos, *componemos* situaciones, *construimos* relaciones[186]. Nuestra conducta puede estar empapada de creatividad, y debe estarlo para poder crecer. En mi opinión, esta forma de enfrentarse a la acción es más real, más cercana a lo que experimentamos en nuestra vida, en la que no actuamos bien o mal guiados sólo por nuestra razón, sino por una mezcla de distintas esferas de la persona humana: razón, pero también sentimientos, instintos, ideas apenas intuidas, saltos de nuestra imaginación. Comportarse éticamente es inventar, *crear* aquello que nos ayuda a vivir[187].

La creatividad ética nos hace crecer, acercarnos a lo que Peirce denominaba *summum bonum*, al fin último que ha de perseguirse. Si lo que se denomina "creatividad ética" nos alejara de ese ideal admirable por sí mismo poco a poco nos iríamos destruyendo, haciéndonos menos humanos, y no podría entonces ser considerada

---

[183] T. Alexander, "Pragmatic imagination", 346.

[184] "Magnífico", en francés en el original.

[185] C. S. Peirce, "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 459. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

[186] Cf. M. Johnson, *Moral Imagination*, 212.

[187] Cf. J. A. Marina, *Ética para naúfragos*, Anagrama, Barcelona, 1995, 38.

como auténtica creatividad, no podríamos hablar de crecimiento. Así lo expresó Vincent Potter en 1967:

> [Cada persona] puede elegir promover lo mejor que pueda el crecimiento de la razonabilidad concreta en el mundo y así completarse a sí misma, o puede decidir actuar perversamente y así tener éxito en destruirse a sí mismo. No puede frustrar completamente a la Naturaleza porque él todavía está sujeto a ella. La razón continuará encarnándose con o sin él, pero él tiene el privilegio de cooperar en ese proceso consciente y voluntariamente[188].

La creatividad ética es la que nos descubre nuevas posibilidades y nos hace crecer. El bien es imaginativo, más que el mal, que no construye mundos sino que nos destruye a nosotros mismos en cuanto que nos aleja del fin. Creo que puede interpretarse en ese sentido lo que escribe Peirce: "El único mal moral es no tener un fin último", un fin que pueda ser adoptado y perseguido consistentemente (*CP* 5.133, 1903), que sea el mismo bajo todas las circunstancias (*CP* 5.136, 1903). En este sentido, como Ortega, puede decirse que no hay "maldad creadora", sería un contrasentido pues la maldad no sería sino el alejarse de su fin, no sería crecimiento sino por el contrario la pérdida de lo propio humano, de la razonabilidad que no está dada del todo desde el principio, sino que puede crecer a través del pensamiento y la acción.

En conclusión, puede resumirse lo explicado diciendo que la ética en sentido pragmaticista es una actividad creativa que consiste en construir hábitos que son generalizaciones, y que se constituyen en principios de acción, que actualizan nuevas posibilidades y encarnan el fin último que, como se verá en la estética, constituye el *summum bonum* por excelencia. Los hábitos tienden un puente con el pasado, pero orientándose hacia el futuro y permitiendo el desarrollo de una conducta creativa que introduce nueva inteligibilidad, una conducta que para ser tal ha de desarrollarse en comunidad.

---

[188] V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 202-3.

La acción puede ser colonizada por la razón. Se abre así un espacio de libertad creativa en el campo de la ética, que viene marcado por el autocontrol y por la capacidad de dirigirse libremente hacia un fin. Esa es para Peirce la única libertad de la que el hombre tiene motivos para estar orgulloso (*CP* 5.339 nota 1, 1868), una libertad que encontrará su fundamentación última en la estética, pues es ella la que desde la perspectiva peirceana va a señalar cuál es el fin último: "La libertad de la Voluntad, tal y como es, es una cuestión unilateral, es libertad para llegar a ser bella, *kalos kagathos*: no hay libertad para ser o hacer nada más" (*SS*, 112).

4.4 La estética y la creatividad en el arte

También los sentimientos pueden ser colonizados por la razón, no sólo los pensamientos y las acciones. El autocontrol en el ámbito de los sentimientos constituirá el objeto de la estética. Se verá a continuación esa primera ciencia normativa, aquella que de algún modo determina el objeto de las demás, es decir, lo admirable en sí mismo.

Peirce no escribió nunca una teoría explícita de la creatividad artística, pero de sus escritos pueden irse entresacando numerosas pistas que proporcionan las claves para una aproximación peirceana a la estética y al arte. Tampoco ha habido muchos trabajos en la bibliografía secundaria que trataran directamente este tema[189], y los

[189] Entre los trabajos sobre estética peirceana que han sido más significativos pueden destacarse los siguientes: M. O. Hocutt, "The Logical Foundations of Peirce's Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 21, 2 (1962), 157-166; C. M. Smith, "The Aesthetics of Charles S. Peirce", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 31, 1 (1972), 21-29; B. Kent, "Peirce's Esthetics: A New Look", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 12, 3 (1976), 263-283; E. F. Kaelin, "Reflections on Peirce's Esthetics", *The Relevance of Charles Peirce* (E. Freeman ed), The Hegeler Institute, La Salle, Illinois, 1983, 224-237; J. Barnouw, "Aesthetic

que hay se han realizado, según una metáfora de Smith, como "una tarea que se asemeja al trabajo del paleontólogo, quien, a partir de huesos recogidos aquí y allá, reconstruye el esqueleto de un animal nunca visto por ojos humanos"[190]. A pesar de ello me parece que las pistas son tan sugerentes que bien vale la pena el intento de "abducir" lo que Peirce pensaba sobre la cuestión.

Aunque Peirce afirmaba no estar familiarizado con la estética (*CP* 1.191, 1903), lo que dice sobre ella como ciencia normativa ofrece un valioso punto de partida para esta tarea.

4.4.1 La estética como ciencia normativa

A pesar de sus afirmaciones, Peirce estuvo siempre interesado en la estética. De hecho su carrera filosófica comenzó leyendo a Schiller *(Aesthetische Briefe*). Se ha señalado la influencia que tuvo en Peirce la idea de la educación estética de Schiller como cultivo de la capacidad de sentir (*Ausbildung des Empfindungsvermögens*)[191], y se ha visto también en la estética de este pensador una anticipación de la teoría de las categorías peirceanas[192]. Peirce mostró además una fascinación por el arte a lo largo de toda su vida, aunque pocas veces

---

for Schiller and Peirce: A Neglected Origin of Pragmatism*", Journal of the History of Ideas*, 49, 4 (1988), 607-632.

[190] C. M. Smith, "The Aesthetics of Charles S. Peirce", 21.

[191] J. Barnouw, "Aesthetic for Schiller and Peirce: A Neglected Origin of Pragmatism*",* 609. La estética de Schiller tenía la intención general de mostrar que un compromiso con la responsabilidad moral no requería la exclusión de la vida sensitiva del hombre. Según Schiller el ser humano se beneficiaría de la cooperación armoniosa de todos los aspectos de la naturaleza humana, mientras que sufriría por su antagonismo (J. Barnouw, "Aesthetic for Schiller and Peirce: A Neglected Origin of Pragmatism*"*, 616).

[192] J. Brent, *Charles S. Peirce: A Life*, 53.

fuese éste objeto directo de su teorización. No es claro por qué no trabajó más en esta área: tal vez por el ambiente cientificista de la época en la que transcurrió su vida.

En este sentido Joas ha señalado, sin embargo, que la filosofía de Peirce se empeña en hallar un lugar para la creatividad artística en una época caracterizada por la dominación de la ciencia[193]. A pesar de que Peirce no desarrollara más extensamente la cuestión, 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.

Lo primero que hay que señalar, sin embargo, es que la concepción peirceana de la estética no es lo que comúnmente se entiende por estética. Su concepción no está exclusivamente referida al gusto o a la belleza, sino que tiene que ver con los fines últimos del ser humano, con los ideales que actúan como fines. El "debería" de Peirce, es decir, el carácter normativo, ya sea en la ética, en la lógica o en la estética va siempre unido a la noción de fin: "La palabra 'debería' no tiene ningún significado excepto en relación con un *fin*. Eso que debería hacerse para conducir a un cierto fin"[194].

La investigación estética por lo tanto debe comenzar con la búsqueda del fin adecuado. En este sentido peirceano ha escrito García Rivera: "la estética no es sólo una ciencia del conocimiento sensible, sino que puede ser reconsiderada como la ciencia que pregunta una cuestión más profunda: ¿qué mueve al corazón humano?"[195].

Por otra parte, Peirce está en contra de la concepción estrecha de la estética moderna como exclusivamente referida al gusto:

---

[193] H. Joas, *El pragmatismo y la teoría de la sociedad*, 5.

[194] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 5.594, 1903.

[195] A. García Rivera, *The Community of the Beautiful: A Theological Aesthetics*, Liturgical Press, Collegeville, 1999, 9.

> Una estrechez sutil y casi inextirpable en la concepción de la Ciencia Normativa recorre casi toda la filosofía moderna al hacerla referirse exclusivamente a la mente humana. La belleza es concebida como relativa al gusto humano[196].

La estética es considerada por Peirce como la primera y más necesaria de las ciencias normativas y constituye el fundamento de las otras dos. Aunque en ocasiones expresó sus dudas incluso respecto a si la estética podía considerarse una ciencia normativa (*CP* 5.129, 1903), sin embargo, en otros textos posteriores se expresa claramente a favor de su carácter no sólo normativo sino también fundacional:

> Es evidente que es en la estética donde deberíamos buscar las características más profundas de la ciencia normativa, ya que la estética, al tratar con el ideal mismo cuya mera materialización absorbe la atención de la práctica y de la lógica, debe contener el corazón, el alma, y el espíritu de la ciencia normativa[197].

Es por tanto la que condiciona a largo plazo la bondad y la verdad. "El valor estético —ha escrito Carl Hausman— es en el fondo un terreno de inteligibilidad"[198], y del mismo modo los principios morales se controlan por referencia a un ideal estético (*CP* 5.533, c.1905). La belleza tiene que ver con el bien y la verdad, va a señalar el fundamento de los otros dos bienes: el ético y el lógico. Peirce lo reconoce así haciendo que se produzca un giro en su filosofía, pues aunque la lógica seguía siendo el fundamento de todo razonamiento, ésta, a su vez, pasaba a depender de la estética (*CP* 2.198, c.1902), de la ciencia normativa que se ocupa de los ideales. Para ver por qué esto es así habré de detenerme en una explicación detallada de la estética peirceana.

---

[196] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.128, 1903.

[197] C. S. Peirce, "The Basis of Pragmaticism", *CP* 5.551, 1906.

[198] C. Hausman, "Value and the Peircean Categories", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 15 (1979), 211.

Como las demás ciencias normativas la estética es teórica y no práctica. Como se ha visto las ciencias normativas no tienen que ver con las ocurrencias actuales en el mundo, no evalúan directamente los fenómenos sino que son teorías de esa evaluación, no están constituidas por creencias o por normas de acción[199]. En el caso de la estética, no le corresponde a ella determinar si una obra concreta es bella o no (*CP* 5.111, 1903). Esa tarea de la descripción de fenómenos particulares, de obras de arte concretas, correspondería más bien a la crítica artística [*art criticism*] que sería, según la clasificación de las ciencias de Peirce, una ciencia idioscópica y en concreto, dentro de ellas, una ciencia psíquica descriptiva (*CP* 1.201, 1903), que ocupa por tanto un lugar muy diferente a la estética.

Una vez más, Peirce no da una dicotomía de lo bello y no bello ni una definición simple de la estética. Considera que en esa ciencia hay unas diferencias cualitativas tan prominentes que sin atender a ellas sería imposible decir que hay algo que no sea estéticamente bueno (*CP* 5.127, 1903). Así como la ética se ocupa de las acciones y no se limita a separar lo malo de lo bueno, tampoco la estética como ciencia normativa se limita a separar lo que es bello o no es bello, sino a decir lo que merece la pena ser buscado, lo que es admirable por sí mismo: tiene que ver con el descubrimiento de un ideal que se presenta como fin.

La estética, por ser la primera de las ciencias normativas, posee 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). Puede parecer en principio chocante que una ciencia que Peirce considera fundacional se ocupe de algo como los sentimientos, que tantas veces son vistos como efímeros y sin valor. Sin embargo, Peirce nos dice que "los sentimientos mismos están demasiado íntimamente

---

[199] J. J. Stuhr, "Rendering the World More Reasonable", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, H. Parret (ed), John Benjamins, Philadelphia, 1994, 6-7.

relacionados con mis opiniones lógicas para permitir algo como su ocultamiento"[200]. Esto es así porque la estética, ciencia de los sentimientos, se ocupa precisamente de señalar cuál es *el summum bonum* que ha de servir como fin a las otras dos ciencias, 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; aquello que se recomienda a sí mismo en sí mismo sin referencia a nada más, que es admirable independientemente de los efectos que pueda producir o de sus consecuencias para la conducta humana (*CP* 5.36, 1903). Sólo eso puede ser para Peirce lo estéticamente bueno.

> Un fin último de la acción deliberadamente adoptado —es decir, razonablemente adoptado— sólo puede ser un estado de cosas que se recomiende a sí mismo por sí mismo aparte de cualquier consideración ulterior. Debe ser un ideal admirable, que tenga la única clase de bondad que un ideal así puede tener; a saber, bondad estética[201].

Lo bello es lo único que admiramos por sí mismo y no en función de alguna otra cosa. Procuraré mostrar cómo se relaciona ese fin último admirable, la belleza, objeto de la estética, con los sentimientos, y para ello hay que tratar de determinar en primer lugar en qué consiste ese fin admirable en sí mismo. Para Peirce eso admirable, lo que ha de buscarse por encima de todo, es el bien estético, es decir, la belleza. Lo que ha de buscarse es la plenitud de lo sensible[202], pero hay que aclarar en qué sentido, pues no se trata desde luego de un mero disfrute sensible.

---

[200] C. S. Peirce, "A Sketch of Logical Critic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 460. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

[201] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.130, 1903. Véase también "Lowell Lectures", *CP* 5.594, 1903.

[202] Cf. F. Zalamea, *Signos triádicos: Nueve estudios de caso latinoamericanos en el cruce matemáticas-estética-lógica*, Ministerio de Cultura, Pograma de Becas Nacionales, Colombia, 1998, 10.

Para Peirce existe la belleza y no es algo personal y subjetivo, no es cuestión de gustos:

> Por supuesto algunos dirán que no hay tal cualidad como la belleza — que es un nombre dado a cualquier cosa que nos guste contemplar independientemente de alguna *razón* para que nos guste, que lo que un hombre encuentra a su gusto no es al gusto de otro, y que *de gustibus non est disputandum*. Probablemente la mayoría de la gente considera que esa máxima no tiene ningún otro significado posible excepto el de que no hay un criterio válido de gusto, y nada bello *per se*. Sin embargo tampoco se discute si el sol es brillante y caliente, incluso aunque el físico conceda la realidad de la energía radiante. No es una cuestión sobre la que discutir; la razón es que es autoevidente, y quizá la misma cosa puede ser verdadera de la belleza[203].

¿Qué es para Peirce esa cualidad que denomina la belleza? En 1903 habla de una peculiar armonía. Aquí puede señalarse de nuevo la influencia de Schiller, quien afirmaba que la belleza era el resultado de un peculiar equilibrio: "De la acción recíproca de dos impulsos contrarios y de la reunión de dos principios opuestos hemos visto surgir lo bello, cuyo ideal supremo había que buscar en el más perfecto posible enlace y equilibrio entre lo real y lo formal[204].

Quizá en Peirce se puede hablar de un equilibrio entre los sentimientos y las ideas, entre lo primero y lo tercero. Peirce considera que un objeto para ser estéticamente bueno debe tener "una multitud de partes relacionadas la una con la otra de tal modo que comunique una cualidad simple, inmediata y positiva a su totalidad"[205]. Lo que posea esa peculiar relación será para Peirce estéticamente bueno, aunque la gente esté incapacitada para contemplarlo en calma; así por ejemplo, dice el propio Peirce, es buena la inmensidad de los Alpes,

---

[203] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *MS* 310, 1903.

[204] F. Schiller, *La educación estética del hombre*, Espasa, Madrid, 1932, 91.

[205] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.132, 1903.

aunque provocara a las gentes de tiempos antiguos aprensión y terror (*CP* 5.132, 1903).

Pero la belleza no es una mera forma, no es tampoco el gusto ni el placer. Esa peculiar disposición de la que habla Peirce sólo resultará de perseguir los ideales admirables:

> Mientras tanto, en lugar de una tonta ciencia de la Estética, que trata de traernos el disfrute de la belleza sensual —por la que entiendo toda belleza que apele a nuestros cinco sentidos— la que debería ser fomentada es la meditación, las reflexiones, el soñar despierto (bajo el debido control) respecto a los ideales —¡oh no, no, no! ¡Ideales es una palabra demasiado fría! Me refiero a aspiraciones bastante apasionadas de admirar un estado interior que todo el mundo puede esperar alcanzar o aproximarse, pero del que cualquier aspecto más específico puede encantar al soñador[206].

Si el bien estético no es la mera forma, es preciso continuar la búsqueda de qué es lo admirable en sí mismo, de esa peculiar disposición o estado interior que todo el mundo esperaría alcanzar. Comenzaré primero diciendo lo que no es, para ir acercándome poco a poco a su correcta determinación.

Para Peirce el bien estético que aparece como fin último no puede ser un mero sentimiento, pues la lógica no podría estar fundamentada en un mero sentimiento. Para Peirce un sentimiento no tiene poder real en sí mismo para producir algún efecto, ni siquiera indirectamente, y por lo tanto no puede ser el fin (*CP* 1.601, 1903):

> Si [el esteta] responde que consiste en una cierta cualidad de sentimiento, en una cierta bienaventuranza, me niego del todo a aceptar esa respuesta como suficiente (…). No puedo admitir sin una

[206] C. S. Peirce, "A Sketch of Critical Logic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 460. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

> prueba enérgica que una cualidad de sentimiento particular sea admirable sin una razón para serlo[207].

Lo bello no es para Peirce un sentimiento sino que requiere razón, reflexión: es aquello que resulta atractivo o agradable para alguien cuyos ideales son el producto de un proceso de reflexión crítica y crecimiento[208]. La estética no es para Peirce el lugar de diversión de los que pasan sus vidas en los placeres del arte, sino un estudio para deducir qué es lo bueno, lo adorable, lo noble (*MS* 602, s.f.). Para Peirce lo que es admirable en su presentación sensible es un caso especial de lo idealmente bueno en general (*MS* 283, 1905), y por eso, por encima de la "tonta" ciencia de la estética que trata de proporcionarnos el disfrute de la belleza sensible (*MS* 675, 1911) hay que centrarse en "la meditación, las reflexiones, el soñar despierto (bajo el debido control) respecto a los ideales"[209].

Peirce señala que la belleza no puede ser tampoco la mera satisfacción momentánea de un instinto o de un impulso (*CP* 1.582, c.1902), ni tampoco de todos los instintos (*CP* 1.583, c.1902), porque aunque eso a veces pueda ser bueno no lo es *per se* y *simpliciter*.

> Simplemente señalaré que todos los motivos que están dirigidos hacia el placer o la auto-satisfacción, por muy elevada que sea la clase a la que pertenezcan, serán declarados por toda persona experimentada como destinados a fallar en la satisfacción a la que aspiran. Esto es verdadero incluso en el más elevado de esos motivos[210].

---

[207] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.612, 1903.

[208] Cf. D. M. Mills, *The Drama of Creation: Charles Sanders Peirce on the Universe as God's Work of Art*, 39-40.

[209] C. S. Peirce, "A Sketch of Critical Logic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 460. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

[210] C. S. Peirce, "Pearson's Grammar of Science", *CP* 8.149, 1901. Traducción española en http://www.unav.es/gep/PearsonsGrammar.html

La belleza o bondad estética no se reduce por tanto a un sentimiento placentero de ningún tipo, y Peirce quiere así liberarse de un hedonismo que podría desprenderse de colocar la belleza como fin último admirable. Aunque el placer está cercano a la bondad estética, aclara Peirce que se trata sólo de lo que sería placentero para el hombre perfecto, para el "superhombre completamente desarrollado" (*CP* 5.552, 1905), que después de meditar es capaz de distinguir aquello que es admirable en sí mismo. Es decir, algo no se aprueba deliberadamente porque sea placentero, sino que algo es placentero porque se aprueba. Placer y dolor son sólo sentimientos secundarios, dice Peirce, sentimientos que acompañan a otra cosa, por ejemplo, la sensación de un dolor de muelas es una sensación simple, positiva y distinta de la sensación no placentera que lo acompaña (*CP* 5.552, 1905). Por su carácter secundario y particular (*CP* 5.113, 1903) placer y dolor no pueden constituir el fin en sí mismo; son sentimientos que indican, al menos al agente maduro, donde está la bondad estética, y en ese sentido hacen de guías cuando hay una correcta reflexión, pero no son admirables por sí mismos; sólo son agradables o placenteros por la clase de acción —atracción o repulsión— que estimulan: lo bueno en general es atractivo y lo malo, para el agente maduro, es repulsivo (*CP* 5.552, 1905).

Por otra parte, aunque el placer pudiera satisfacer en sí mismo, admitirlo como fin último sería lo mismo que admitir algo tan absurdo como que los modos superiores de consciencia están al servicio de los inferiores:

> Sería la doctrina de que todos los modos superiores de consciencia con los que estamos familiarizados en nosotros mismos, tales como el amor y la razón, son buenos sólo en tanto que favorecen a los más bajos de todos los modos de consciencia. Sería la doctrina de que este vasto universo de la Naturaleza que contemplamos con tanto respeto es bueno sólo para producir una cierta cualidad de sentimiento[211].

[211] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.614, 1903.

El fin no puede ser por tanto ningún sentimiento, tampoco los de placer y dolor: "el sentimiento interno no puede ser un lugar de descanso, porque es sólo capricho individual y no tiene autoridad para otro hombre"[212].

Para Peirce el fin último tampoco puede ser la acción, como ya se dijo al tratar de la ética. "Comparo la acción —escribió Peirce— al final de la sinfonía del pensamiento (…). Nadie concibe que los pocos compases al final de un movimiento musical sean el propósito del movimiento"[213]. El fin admirable *per se* no puede ser la acción ni un motivo para la acción (*CP* 1.574, 1905). Aunque frecuentemente se haya confundido el ideal con el motivo para la acción, dice Peirce, pertenecen a dos categorías diferentes: toda acción tiene un motivo, pero el ideal que se admira pertenece sólo a la conducta deliberada y actúa atrayendo (*CP* 1.574, 1905). La importancia de ese ideal para Peirce sólo puede comprenderse desde la óptica de su pragmaticismo:

> Si el significado de un símbolo consiste en cómo podría causar que actuemos, es claro que este 'cómo' no puede referirse a la descripción de los movimientos mecánicos que podría causar, sino que debe pretender referirse a la descripción de una acción como teniendo este o aquel fin. Por lo tanto, para comprender el pragmatismo lo suficientemente bien como para someterlo a una crítica inteligente, nos incumbe investigar cuál puede ser un último fin, capaz de ser perseguido en un curso de acción indefinidamente prolongado[214].

La acción es algo particular mientras que el fin, dice Peirce, debería tener una descripción general (*CP* 5.3, 1901): lo que es admirable *per se* debe sin duda ser general (*CP* 1.613, 1903). ¿Qué entiende Peirce por general? Para explicarlo utiliza el ejemplo de una

---

[212] C. S. Peirce, "Review of Royce's *The Religious Aspect of Philosophy*", *CP* 8.47, c.1885.

[213] C. S. Peirce, "Issues of Pragmaticism", *CP* 5.402, nota 3, 1906.

[214] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.135, 1903.

cocinera que se propone hacer un pastel de manzana. El pastel que desea e imagina no es una cosa individual sino algo que producirá un cierto placer de una cierta clase. Para Peirce las experiencias son simples, pero las cualidades son generales, por eso el pastel de manzana que se desea —dice Peirce— no es ningún pastel de manzana particular, pues ha de hacerse para la ocasión, y su única particularidad es que ha de hacerse y comerse hoy; para hacerlo a la cocinera le servirá cualquier manzana tomada al azar, es decir, algo que tenga unas cualidades generales, las que tienen las manzanas, aunque luego tenga que escoger esta manzana particular o esa otra. A través de todos los procedimientos, dice Peirce, la cocinera persigue una idea o sueño sin este o aquel carácter particular, pero desea realizar ese sueño en conexión con un objeto de experiencia, que como tal, posee un carácter particular determinado; y puesto que tiene que actuar, y la acción sólo se relaciona con esto y aquello, tiene que estar perpetuamente haciendo elecciones (*CP* 1.341, c.1895).

Por tanto lo general es aquello que no tiene este o aquel carácter particular determinado, como la idea del pastel de manzana que se quiere hacer, aunque se relaciona con aquello que lo tiene y por tanto puede influir en la conducta humana y en las acciones concretas. En este sentido Peirce escribe:

> Aquello que cualquier proposición verdadera afirma es *real*, en el sentido de ser como es independientemente de lo que tú o yo podamos pensar sobre ello. Dejemos que esta proposición sea una proposición general condicional respecto al futuro, y será un general real tal que está calculado realmente para influir en la conducta humana, y tal como el pragmatista sostiene que es el propósito racional de cada concepto[215].

El fin debe ser por tanto algo general real si ha de influir en la conducta humana. Debe ser además un ideal simple que tenga unidad, porque la unidad es esencial a cada idea y a cada ideal. Lo admirable

[215] C. S. Peirce, "What Pragmatism Is", *CP* 5.432, 1905.

en sí mismo debe tener para Peirce una naturaleza precisa. "Un ideal debe poder ser abrazado en una idea unitaria, o no sería un ideal en absoluto. Cuanto más completamente posea cualquier carácter que le sea esencial, más admirable debe ser"[216]. Debe ser además inmutable en todas las circunstancias y no ser perturbado por las reacciones del mundo exterior sobre el agente, y debe resultar alcanzable (*CP* 5.136, 1903).

Se ha visto ya que para Peirce el bien estético admirable por sí mismo no puede ser un sentimiento, ni la satisfacción de un instinto, ni una acción, en definitiva no puede ser algo particular, sino que, de acuerdo con la máxima pragmática, debe poseer carácter general (*CP* 5.3, 1901). Ahora puede añadirse siguiendo las reflexiones de Peirce que el fin admirable no será algo estático. Es preciso añadirle una nueva característica: debe ser de naturaleza evolutiva. En 1901 Peirce señala que el bien último reside de alguna manera en el proceso evolutivo (*CP* 5.4, 1901).

Fernando Zalamea ha señalado las características del ideal peirceano: "Peirce mostró que el 'ideal general', de acuerdo con las directrices del pragmatismo, no podía ser fijo: debía ser evolutivo; no podía estar determinado: debía ser abierto; no podía ser particular: debía ser general"[217]. A ese ideal general señalado por la estética han de adecuarse las cualidades de sentimiento, así como indirectamente los objetos de las demás ciencias normativas, y en realidad todo aquello que tenga un significado intelectual:

> Aunque no pienso que una evaluación estética esté esencialmente implicada *actualiter* (por así decir) en cada significado intelectual, pienso que es un factor virtual de cada significado debidamente racionalizado. Es decir, realmente pertenece al significado, ya que la conducta puede depender de que se recurra a él. Sin embargo en los

[216] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.613, 1903.

[217] F. Zalamea, *Signos Triádicos: Nueve estudios de caso latinoamericanos en el cruce matemáticas-estética-lógica*, 44.

> casos ordinarios no será necesario que esto se haga. Me parece que esto es así, se exprese como se exprese[218].

Peirce afirma que debe ser un ideal al que nada se someta por obediencia, costumbre o ley, sino sólo porque es universalmente deseable, porque es considerado en sí mismo como *kalos k'agathos*; el fin debe implicar esencialmente el reconocimiento de un ideal definido como universal y absolutamente deseable (*CP* 2.199, c.1902), y que provoca una cierta simpatía intelectual (*CP* 5.113, 1903).

Después de estas caracterizaciones estamos ya en condiciones de decir cuál es el fin. Alrededor del cambio de siglo Peirce afirma que ha habido tres grandes clases de moralistas, que se han diferenciado unos de otros por la cuestión del modo de ser del fin. Unos han hecho del fin algo puramente subjetivo, un sentimiento de placer; otros han hecho de fin algo objetivo y material, tal como la multiplicación de la raza; por último están los que han atribuido al fin la misma clase de ser que tiene una ley de la naturaleza, haciéndolo consistir en la racionalización del universo (*CP* 1.590, 1900).

La postura del propio Peirce estaría claramente cercana a la tercera: para Peirce el fin va a ser el crecimiento de la razonabilidad en el universo. Sin embargo, algo le separa de esos moralistas: para Peirce el fin no tiene que ver con la legalidad, en tanto que no va a actuar imponiéndose sino atrayendo y encarnándose. Explicaré más despacio estos aspectos.

El único bien último al que deben dirigirse todos los hechos prácticos, dice Peirce, es la evolución de la "razonabilidad concreta" (*CP* 5.3, 1901; 2.34 nota 2, c.1902). Eso es algo que Peirce considera de experiencia:

---

[218] C. S. Peirce, "Pragmaticism", *CP* 5.535, c. 1905.

> Cada motivo implica la dependencia de algún otro que nos lleva a preguntarnos por una razón ulterior. El único objeto deseable que es bastante satisfactorio en sí mismo sin ninguna razón ulterior para desearlo, es lo razonable en sí mismo. No pretendo presentar esto como una demostración; porque, como todas las demostraciones acerca de tales temas, sería una mera objeción de poca monta, un manojo de falacias. Yo mantengo simplemente que es una verdad experiencial[219].

La razonabilidad es el ideal general que a través de nuestras acciones se va encarnando en aspectos concretos. La acción individual es un medio para ese fin, que no es sino el desarrollo de las ideas encarnadas (*CP* 5.402, nota 2, 1877), de la razonabilidad, que para Peirce constituye el fin para el que cielos y tierra han sido creados (*CP* 2.122, c.1902). "Estamos todos poniendo nuestros hombros en la rueda para un fin que ninguno de nosotros puede más que vislumbrar —ese en el que las generaciones están trabajando. Pero podemos ver que el desarrollo de las ideas encarnadas es en lo que consistirá"[220].

Precisamente Peirce entiende por "razón" algo que de alguna manera no está completo, que va evolucionando, algo que se diferencia de la facultad humana que se ha denominado razón desde una perspectiva racionalista. La "razón" de Peirce podría quizá denominarse mejor "razonabilidad":

> Considerad por un momento qué es realmente la Razón, tal y como podemos hoy concebirla. No me refiero a la facultad del hombre que es así llamada por encarnar en alguna medida la Razón o {Nous}, como algo que se manifiesta a sí mismo en la mente, en la historia del desarrollo de la mente, y en la naturaleza. ¿Qué es esta Razón? En primer lugar es algo que nunca puede ser completamente encarnado. La más insignificante de las ideas generales envuelve siempre

---

[219] C. S. Peirce, "Pearson's Grammar of Science", *CP* 8.140, 1901. Traducción española en http://www.unav.es/gep/PearsonsGrammar.html

[220] C. S. Peirce, "How to Make our Ideas Clear", *CP* 5.402, nota 2, 1878.

> predicciones condicionales, o requiere para su realización que los eventos lleguen a suceder, y todo lo que alguna vez puede llegar a pasar debe quedarse corto para satisfacer completamente sus requerimientos. (…) Al mismo tiempo, el mismo ser de lo General, de la Razón, es de tal modo que este ser *consiste* en que la Razón gobierna realmente eventos. (…) Por lo tanto, la esencia de la Razón es tal que su propio ser nunca puede ser completamente perfeccionado. Debe estar siempre en un estado de incipiencia, de crecimiento. (…) Este desarrollo de la Razón consiste, observarán, en encarnarse, esto es, en manifestación. (…) No veo cómo alguien puede tener un ideal de lo admirable más satisfactorio que el desarrollo de la Razón así entendida. La única cosa cuya admirabilidad no es debida a una razón ulterior es la Razón en sí misma comprendida en toda su plenitud, en tanto que nosotros podemos abarcarla[221].

Por tanto el ideal es la Razón entendida en este sentido, como algo que evoluciona. Por su misma naturaleza la razón conlleva crecimiento y ese ha de ser precisamente el ideal, el crecimiento inagotable de la razonabilidad en el universo. El *summum bonum* no es un fin particular sino el crecimiento en sí mismo. Así lo afirma Peirce: "el proceso de crecimiento es el *summum bonum*" (*MS* 478, 1903), un ideal cuya riquísima indeterminación no llega nunca a agotarse[222].

Ese es el fin que señala la estética, la belleza, el ideal que debemos buscar y que nos va a satisfacer en sí mismo: el crecimiento de lo razonable, de las ideas generales que se van encarnando en lo concreto, "la encarnación continua de la idea potencial" (*MS* 283, 1905). Consiste por lo tanto en "un proceso de evolución por el cual lo existente llega a encarnar más y más una cierta clase de generales, que

---

[221] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.615, 1903.

[222] Cf. F. Zalamea, *En el signo de Jonás. Melville-Ryder-Peirce: Descensos y ascensos en abismos del entendimiento. Seis estudios norteamericanos (1850-2000)*, texto mecanografiado, 2003, 46.

en el curso del desarrollo se muestran a sí mismos como razonables"[223]. El *summum bonum* no es sino conducta razonable y razonada[224] que supone "la impresión de una razonabilidad que crea" (*MS* 310, 1903), que es creativa, que origina continuamente lo nuevo al ir encarnándose.

Ese es el fin y la verdadera libertad del ser humano, la posibilidad de comprenderse a sí mismo y a lo que le rodea. La libertad de la voluntad es libertad para llegar a ser bella*, kalos k'agathos*, de admirar ese *summum bonum* e ir encarnándolo en lo concreto. Si no se buscara lo admirable la vida se convertiría en una esclavitud: "El hombre puede, o si prefieren está obligado, a hacer su vida más razonable. ¿Qué otra idea distinta a esa, me gustaría saber, puede ser atribuida a la palabra libertad?"[225].

Es en ese peculiar sentido que Peirce entiende la razonabilidad como ideal, no como una legalidad que haya de imponerse en el universo. Peirce se apartaría así de una postura más determinista y su ideal de la razonabilidad estaría acorde con su concepción evolutiva agapística: "El universo no está gobernado por leyes sino por la razonabilidad obrando por sí misma en lo concreto"[226]. La belleza en este sentido consiste en buscar ese ideal de la razonabilidad, lo que supone en el fondo ser atraído por él, dejarse "poseer" por el ideal que ejerce su poder como causa final, atrayendo (*CP* 1.211, c.1902), un ideal que se ama y que a través del amor se va encarnando, pues las ideas tienden a expandirse (*CP* 6.104, 1891).

Si todo lo anterior es así y el fin es el crecimiento de la razón, podría plantearse entonces la duda de por qué es precisamente la

---

[223] C. S. Peirce, "Nichols's Cosmology and Pragmaticism", *MS* 329, c. 1904. Véase también *CP* 5.433, 1905.

[224] Cf. V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 34.

[225] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.602, 1903.

[226] Cf. V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 190.

estética la que señala el fin. ¿No sería más propio de la lógica? Es así porque el fin no es para Peirce otra cosa que esa peculiar armonía de lo bello que se obtiene al encarnar la razón a través de los sentimientos concretos, en las cualidades de sentimientos, en la primeridad. Es claro que para Peirce el desarrollo de la razón incluye y requiere los sentimientos, las cualidades individuales, que constituyen precisamente el ámbito de la estética:

> El desarrollo de la Razón requiere como una parte de él la ocurrencia de más eventos individuales de los que alguna vez pueden ocurrir. Requiere también de todo el colorido, de todas las cualidades de sentimiento, incluyendo el placer en su lugar propio entre las demás[227].

El fin no consiste en los eventos o en las cualidades, sino en esas cualidades gobernadas por la razón. Esa es por tanto la relación entre el fin —la razonabilidad— y las cualidades de sentimiento a la que me refería al principio. Sólo la estética señala la correcta armonía, el modo de encarnarse la razonabilidad en las cualidades, el modo en que los sentimientos y la razón están íntimamente relacionados: el bien estético muestra cómo todo debe armonizarse en lo concreto, y por eso a la estética y no a la lógica o a alguna otra ciencia le corresponde desde la perspectiva peirceana señalar el fin último.

Exploraré un poco más esa relación entre la razonabilidad y los sentimientos. Para Peirce el desarrollo de la razón se consigue precisamente a través de los hábitos. El hacer el mundo más razonable requiere alimentar hábitos individuales[228], hábitos que son según Peirce "hábitos de sentimientos", que están basados en los sentimientos. Para Peirce la razonabilidad, "la generalidad admirable

---

[227] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.615, 1903.

[228] J. J. Stuhr, "Rendering the World More Reasonable", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 14.

que regula los hábitos, llega a hacerse verdaderamente concreta en el sentimiento "[229].

La estética por tanto nos enseña a tener el control sobre nuestros sentimientos a través de hábitos, se ocupa de los "sentimientos deliberados":

> Si la conducta ha de ser completamente deliberada, el ideal debe de ser un hábito de sentimiento que haya crecido bajo la influencia de una dirección de auto-criticismos y de hetero-criticismos; y la teoría de la formación deliberada de tales hábitos de sentimiento es lo que debería entenderse por estética[230].

A través de los sentimientos, por ejemplo a través del sentimiento de insatisfacción cuando vemos que nuestra conducta no ha sido acorde con una determinación nuestra, se forman hábitos que nos ayudan después a comportarnos mejor, que nos permiten tener el control, encarnar el ideal, alcanzar esa peculiar armonía. Los sentimientos acompañan a nuestras cuestiones interiores del mismo modo que el color de la tinta con el que algo está escrito se relaciona con el sentido de lo que está escrito: primero somos conscientes del color de la tinta y luego nos preguntamos si es agradable o no (*CP* 1.596, 1903). Así somos primero conscientes de cierta cualidad de sentimiento que contribuye después a la formación de hábitos.

Esos hábitos, como se veía al tratar de la ética, ayudan a alcanzar los ideales que, dice Peirce, quizá sean aprendidos en primer lugar de los padres, pero que después se van interiorizando, adaptando a la propia situación. Se reflexiona sobre ellos y se empieza a adaptar a ellos la propia conducta. En esas reflexiones se consideran acciones futuras en las que se tenderá a actuar según las disposiciones que se

---

[229] J. M. Krois, "C. S. Peirce and Philosophical Ethics", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 32.

[230] C. S. Peirce, "The Basis of Pragmaticism", *CP* 1.574, 1906.

han formado, y de vez en cuando se revisan esos ideales (*CP* 1.599, 1903).

De este modo el ideal se transforma en ley de conducta[231]. El ideal del crecimiento no puede aparecer sino a través de un proceso evolutivo, en el que se va realizando a través de nuestras acciones:

> El ideal estético no se presenta como algo que se obtiene al final del proceso, sino que se va haciendo presente a lo largo de toda la acción y toda la vida humana, dando de esta forma continuidad a la conducta y a la historia personal del individuo[232].

Los sentimientos intervienen en la conducta y contribuyen al logro de lo ideales, por eso Peirce habla de "sentimientos deliberados". Se trata de apreciar los sentimientos y las cualidades sensibles e imbuirlas de racionalidad, de transformarlas en hábitos, de dejar que el ideal nos transforme.

Ese es por tanto el papel fundamental de la peculiar estética peirceana, nos señala cuál es el fin, lo bello, el ideal, y nos indica la manera de buscarlo, dejando que el ideal nos posea e imbuya de razonabilidad lo particular.

El *summum bonum* es por tanto un proceso de evolución continuo, la razón que progresivamente se va manifestando, el desarrollo de las ideas en el mundo. Ese crecimiento se convierte en ideal de conducta para el hombre. Peirce considera que con esa búsqueda de la razonabilidad, con ese crecimiento, estamos colaborando en la evolución del universo. La creatividad del hombre es parte de esa evolución, de la semiosis universal, una tarea que Peirce explica dentro de una visión cosmológica que adquiere tintes religiosos: "Nuestro ideal sería estar completando nuestros oficios apropiados en la obra de la creación. O bajando a lo práctico, cada

---

[231] Cf. V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 122.

[232] J. Fontrodona, *Ciencia y práctica en la acción directiva*, 274.

hombre ve una tarea diseñada para él. Dejémosle hacer, y sentir que está haciendo aquello para lo que Dios le hizo"[233]. De algún modo Dios permite al hombre tener parte en la creación:

> En cuanto al propósito último del pensamiento, que debe ser el propósito de todo, está más allá de la comprensión humana; pero de acuerdo al grado de aproximación que mi pensamiento ha logrado de él, (…) por la acción, a través del pensamiento, hace crecer un ideal estético, no sólo por su propia pobre cabeza, sino por la parte que Dios le permite tener en la obra de la creación[234].

El perseguir ese ideal permite al hombre participar en la creación (*CP* 7.572, c.1.892; 5.402 nota 2, 1877). Las ideas de Dios se encarnan en las acciones de los hombres (*MS* 283, 1905) y les confieren la capacidad de transformar la faz de la tierra (*CP* 1.217, c.1902). Así, el ser humano se convierte a través de la conducta deliberada en uno de los agentes naturales de la evolución[235].

> La creación del universo, que no tuvo lugar durante una cierta semana atareada, en el año 4004 A. C., sino que está sucediendo hoy y nunca se acabará, es este mismo desarrollo de la Razón. (…) Bajo esta concepción, el ideal de conducta será ejecutar nuestra pequeña función en la operación de la creación echando una mano para volver el mundo más razonable en cualquier momento, como se dice vulgarmente, 'depende de nosotros' hacerlo[236].

Si perseguir el *summum bonum* es participar en la creación divina cabe preguntarse si Peirce identificó sin más a Dios con el *summum bonum*. En el *Neglected Argument* Dios aparece como un cierto "ideal estético" al que se ama y se adora, y que conforma la

---

[233] C. S. Peirce, carta de C. S. Peirce a F. C. Russell, *L* 387.

[234] C. S. Peirce, "Issues of Pragmaticism", *CP* 5.402, nota 3, 1906.

[235] Cf. V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 65.

[236] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.615, 1903.

conducta de aquel en quien ha surgido, lo que lleva a la aceptación de la idea de la realidad de Dios. En otras ocasiones, Peirce afirma también que ese ideal es algo vivo: "El verdadero ideal es un poder vivo"[237]. Fontrodona ha señalado que en los últimos años de su vida Peirce se interesó por cuestiones teológicas y que esto le llevó a relacionar el ideal estético con Dios, pero no seguiré aquí esa línea de investigación[238].

El fin que señala la estética es una determinada armonía, un crecimiento admirable en sí mismo, un particular encarnarse la razonabilidad en los sentimientos que se da, en primer lugar, en cada obra de arte. Lo bello no es para Peirce algo irracional, particular e incomunicable, ni el arte es sólo una expresión de emociones, sino más bien al contrario: para Peirce supone el contacto con lo más plenamente humano, con la razonabilidad cuyo crecimiento constituye el ideal de toda persona, y que unifica una multitud de cualidades, una multitud de impresiones diversas (*CP* 5.291, 1868).

Me detendré más detenidamente en ese punto en el apartado siguiente. Por ahora concluiré recordando que la estética es para Peirce el fundamento de las demás ciencias normativas, de modo que ese fin que señala se convierte de algún modo en fin de todo el comportamiento humano. Es preciso buscar lo razonable también en el pensar y en el actuar. Así, Peirce señala por ejemplo: "En lógica se observará que el conocimiento es razonabilidad"[239]. En este sentido puede decirse que para Peirce la belleza es fructífera en el más alto grado para la moralidad y el conocimiento[240]. La estética marca el

---

[237] C. S. Peirce, carta de C. S. Peirce a W. James, William James Collection, Houghton Library, *CP* 8.262, 1897-1909.

[238] J. Fontrodona, *Ciencia y práctica en la acción directiva*, 266. Véase *CP* 5.402 nota 2, 1877; 2.24, c.1902; 5.119, 1903; 8.211-12, c.1905; 6.510, c.1906; 6.479, 1908.

[239] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.615, 1903.

[240] A. García Rivera, *The Community of the Beautiful: A Theological Aesthetics*, 12.

camino de las demás ciencias normativas presentando el crecimiento de la razonabilidad en ese peculiar sentido como ideal que unifica todas las instancias del ser humano, convirtiéndolo en un todo unitario. Esa conexión no quiere decir a mi entender que Peirce sostenga una visión moral del arte, sino que la estética aparece como algo capaz de enlazar con lo más profundo del ser humano[241].

En este sentido puede decirse que la idea peirceana de la estética es más bien clásica. María Antonia Labrada ha señalado que la modernidad se caracteriza por no tener ya como objeto la belleza sino la posibilidad de su captación, las condiciones de posibilidad del conocimiento sensible[242]. No es así en Peirce, quien busca lo admirable en sí mismo, la belleza, y no la posibilidad de captarla. Peirce se acercaría más a la noción clásica de los trascendentales, relaciona el *summum bonum* con el ser, y la estética señala el camino de ética y lógica convirtiendo a Verdad y Bien en ideales admirables en sí mismos, en distintas dimensiones del *summum bonum*. Peirce afirma creer en la vida eterna de las ideas Verdad y Bien (*CP* 1.219, c.1902) y en otra ocasión escribe: "Es absolutamente imposible que la palabra 'Ser' tuviera algún significado excepto con referencia al *summum bonum*"[243].

Por otra parte la estética peirceana estaría también alejada de una de tipo empirista. Para Peirce el ámbito de la estética y del arte va a ser el de las cualidades de sentimiento (*L* 75, 1902; *CP* 1.574, 1905), en cuanto que pueden imbuirse de racionalidad, y las cualidades de sentimiento son cualidades reales. El término sentimiento hace referencia, como se verá, a su peculiar carácter de primeridad dentro

---

[241] María Antonia Labrada ha escrito: "En la experiencia estética se tiene noticia del ser racional, libre del hombre y de su coexistencia en el ámbito personal", *Estética*, 68. Me parece que la reflexión peirceana es en cierto modo cercana a esta perspectiva.

[242] M. A. Labrada, *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, Eunsa, Pamplona, 1990, 19.

[243] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.116, c.1902.

de las categorías, a los objetos considerados sólo en su ser presentes (*CP* 5.36, 1903), pero no a algo que sea provocado sólo dentro de nosotros en un sentido empirista.

En conclusión, la estética es la ciencia normativa que se ocupa del fin último, nos dice cuál es el *summum bonum*. La estética y el arte, que es el campo donde se aplica al igual que ciencia y acción constituían los campos de lógica y ética, tienen que ver con los sentimientos. El artista buscará lo que es admirable en sí mismo, hará que se encarne y crezca a través de su arte, a través de cualidades de sentimiento esa razonabilidad que aparece como fin último, igual que el científico busca a través de razonamientos la verdad de las cosas, que no es sino otra perspectiva del crecimiento de la razonabilidad en el universo. Explicaré a continuación cuál es la peculiar concepción del arte que puede entenderse desde Peirce.

4.4.2 Un análisis peirceano del fenómeno artístico: la abducción artística.

Peirce apenas trató del arte, pero yo voy a desarrollar mi particular interpretación del fenómeno artístico en el contexto de la estética peirceana en la que aparecerá como el modo de buscar esa armonía que es lo único admirable en sí mismo, la belleza. Aunque casi toda la bibliografía que he encontrado sobre estética y literatura en Peirce está hecha desde un punto de vista semiótico, yo pretendo tratar el tema desde un punto de vista más general, convencida de que hay claves para ello en el pensamiento de Peirce. También por supuesto haré referencia a los signos.

Mientras que para el científico lo principal es el pensamiento y nada le parece más grande que la razón, el artista ha de ocuparse de los sentimientos (*CP* 1.43, c.1896). La estética es la ciencia del

sentimiento deliberado (*CP* 5.129, 1903), y los hombres que crean arte, dice Peirce, son aquellos para los que lo principal son las cualidades de sentimientos, a diferencia de los hombres prácticos que se ocupan de los negocios o de los científicos (*CP* 1.43, c.1896).

Feist ha afirmado en un estudio psicológico que los artistas tienen más disposición a la experiencia afectiva que los científicos: "No es sorprendente que los artistas sean más sensibles y más expresivos de los estados emocionales internos que los científicos"[244]. Lorda ha escrito que "el artista expresa sus sentimientos en su obra y así los comunica, los hace comunicables. El arte es el lenguaje de los sentimientos"[245], aunque eso no quiere decir que se reduzca a una teoría de la expresión emocional, pues la razonabilidad va a jugar un papel central.

Para Peirce el arte tiene que ver con "cualidades de sentimientos". Es preciso explicar qué quiere decir con eso, y hay que comenzar esa caracterización con la idea de primeridad. Para Peirce las cualidades de sentimientos serían primeridades, es decir, algo 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 lo que no está conectado, que es simple en sí mismo, que no se refiere a nada y no yace detrás de nada (*CP* 1.356, c.1890). En tanto que lo que no tiene relación con algo más no puede ser comparado a nada, la primeridad no puede ser conceptualizada, ni puede ser definida. Podría ser un olor, o un dolor sordo e indefinido, o un silbido penetrante y eterno (*CP* 5.4, 1901). Podría ser también la cualidad de la emoción que se siente al contemplar una buena demostración matemática o la cualidad de sentimiento del amor, no en tanto que se experimentan actualmente, sino como el mero poder ser de las cualidades en sí mismas (*CP* 1.304, c.1904). No hay en la

---

[244] G. J. Feist, "The Influence of Personality on Artistic and Scientific Creativity", *Handbook of Creativity*, 283.

[245] J. Lorda, *Gombrich: Una teoría del arte*, 369.

primeridad "comparación, ni relación, ni multiplicidad reconocida (ya que las partes serían otras que el todo), ni cambio, ni imaginación o modificación alguna de lo que hay ahí positivamente, ni reflexión — nada sino un simple carácter positivo"[246]. Por eso la primeridad es inexplicable: nadie puede explicar a una persona ciega qué es el color "amarillo". Del mismo modo la primeridad, al contrario que los pensamientos, no tiene una razón. "Preguntar por qué una cualidad es como es, por qué el rojo es rojo y no verde, sería una locura" (*CP* 1.420, 1896)[247].

Hay que recordar que Peirce caracteriza la primeridad del siguiente modo, aunque, por su misma naturaleza, la primeridad escape propiamente a toda caracterización:

> La idea de lo absolutamente primero debe estar completamente separada de toda concepción de o de toda referencia a algo más; pues lo que envuelve un segundo es en sí mismo un segundo para ese segundo. Lo primero debe por tanto ser presente e inmediato, de modo que no sea un segundo para una representación. Debe ser fresco y nuevo, pues si fuera viejo sería un segundo para su estado anterior. Debe ser inicial, original, espontáneo y libre; de otro modo sería un segundo para una causa que lo determina. Es también algo intenso y consciente; de forma que evita ser el objeto de alguna sensación. Precede a toda síntesis y a toda diferenciación; no tiene unidad ni partes. No puede pensarse articuladamente: afírmalo y habrá perdido ya su inocencia característica; pues la afirmación siempre implica una negación de algo más. Deja de pensar en él y ¡habrá volado! Lo que el mundo era para Adán el día que abrió sus ojos a él, antes de que hubiera hecho ninguna distinción o hubiera llegado a ser consciente de su propia existencia, eso es primero, presente, inmediato, fresco, nuevo, inicial, original, espontáneo, libre, intenso, consciente, y

[246] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.44, 1903.

[247] Cf. G. Debrock, "Las categorías y el problema de lo posible en C. S. Peirce", *Anuario Filosófico*, XXXIV/1 (2001), 48.

evanescente. Únicamente, recuerda que cada descripción suya debe ser falsa[248].

Para Peirce el sentimiento es primeridad (*CP* 6.32, 1891); es un caso de esa clase de consciencia, afirma, que no envuelve análisis, comparación o proceso alguno, que no consiste en todo o en parte en algún acto por el que un trozo de consciencia se distinga de otro, sino que es en sí mismo y positivamente todo lo que es, es su estar presente, independientemente de su pasado o su futuro, independientemente de cómo haya sido producido, de modo que si ese sentimiento está presente durante un tiempo, está igual y completamente presente en cada momento de ese tiempo: "Diré que por sentimiento me refiero a un caso de esa clase de elemento de consciencia que es todo lo que es positivamente, en sí mismo, independientemente de ninguna otra cosa"[249].

Desde esta concepción peirceana el sentimiento aparece como algo instantáneo, inmediatamente presente, como una primeridad (*CP* 1.310, 1905). Es algo absolutamente simple y sin partes, lo que está en la mente del hombre en el instante presente. Por ejemplo, dice Peirce, cuando alguien ve algo de color rojo percibe ese color como algo positivo, de la naturaleza del sentimiento. Con todo no hay consciencia de estar viendo algo de color rojo, porque es algo instantáneo, es lo que es y no puede ser comparado por ejemplo a nuestra idea de rojo, con la idea de un sentimiento en general. Esa comparación no puede suceder sino en un momento posterior que no pertenece al momento en que se da el sentimiento. Durante el instante en que se da el sentimiento no es posible pensar nada que sea expresable en una proposición o tener una idea de tal cosa, simplemente se siente ese color, o el dolor, o la pena, o la alegría, o lo que sea que se sienta (*CP* 1.310, 1905).

---

[248] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.357, 1887.

[249] C. S. Peirce, "Phaneroscopy", *CP* 1.306, 1905.

El sentimiento no es para Peirce sino una cualidad, y una cualidad no es consciente, sino que es mera posibilidad (*CP* 1.310, 1905). La palabra "posibilidad" se ajusta a ella, dice Peirce en otra ocasión, excepto en que la posibilidad implica una relación con lo que existe, mientras que la primeridad —la cualidad— es el modo de ser de sí mismo. Por lo demás, la palabra "posibilidad" se ajusta en todo a ella (*CP* 1. 531, 1903). La primeridad solo puede ser una posibilidad (*CP* 1.25, 1903). "Un elemento separado de todo lo demás y en ningún mundo excepto en él mismo, puede decirse, cuando reflexionamos sobre su aislamiento, que es meramente potencial"[250]. Un elemento separado de todo lo demás no puede darse propiamente de forma actual.

La cualidad aparece por tanto como algo que es lo que es en sí mismo y por sí mismo solamente, quitando todo elemento de acción y de representación. Para entenderlo mejor sigamos el consejo del propio Peirce:

> Para tener una idea de lo que entiendo por una 'cualidad', imagine un ser cuya consciencia no sería nada sino el perfume de una rosa de Damasco, sin ningún sentido de cambio, de duración, del yo o de ninguna otra cosa. Póngase en los zapatos de ese ser y lo que permanece del fenómeno universal es lo que yo llamo una 'cualidad'. Es lo que puede definirse como aquello cuyo modo de ser consiste simplemente en su ser lo que es. Es auto-esencia[251].

La cualidad es según Peirce la idea de un fenómeno considerado como una mónada, en su propia talidad, sin ninguna referencia a sus componentes o a alguna otra cosa; sin considerar si existe o es sólo imaginario. Peirce pone los siguientes ejemplos:

---

[250] C. S. Peirce, "The Logic of Mathematics; an Attempt to Develop my Categories from Within", *CP* 1.424, c.1896.

[251] C. S. Peirce, "Application for a Grant from the Carnegie Institution", *L* 75, 1902.

> Rojo, agrio, dolor de muelas son cada uno *sui generis* e indescriptibles. En sí mismos, eso es todo lo que hay que decir de ellos. Imagina a la vez un dolor de muelas, un dedo que te has pillado, un callo en el pie, una quemadura, un cólico, no necesariamente como existentes a la vez -deja eso vago- y no atiendas a las partes de la imaginación sino a la impresión resultante. Eso dará una idea de la cualidad general del dolor[252].

El sentimiento por tanto es primeridad, y se ejemplifica en cada cualidad, que es cada cosa que se percibe aisladamente. Por eso Peirce habla de "cualidades de sentimiento". En 1903 escribe:

> Una Primeridad se ejemplifica en cada cualidad de un sentimiento total. Es perfectamente simple y sin partes; y todo tiene su cualidad. De este modo la tragedia del Rey Lear tiene su primeridad, su sabor *sui generis*[253].

Este ejemplo del Rey Lear que Peirce utiliza no es casual. Peirce habla de unas cualidades estéticas, de unas cualidades simples, que no son capaces de ser encarnadas por completo en las partes y que son de una variedad innumerable (*CP* 5.132, 1903). El arte posee precisamente la capacidad de captar o fijar esas cualidades de sentimiento y de exhibirlas para su contemplación. El artista es capaz de captar las cualidades y hacerlas de algún modo razonables, comprensibles. El arte permite de una manera sorprendente y casi mágica convertir la cualidad, tan inaprensible y aislada por su propia naturaleza, y convertirla en algo razonable:

> Y 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

---

[252] C. S. Peirce, "The Logic of Mathematics; an Attempt to Develop my Categories from Within", *CP* 1.424, c.1896.

[253] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.531, 1903.

> 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[254].

El arte consiste por tanto en ser capaz de representar una cualidad de sentimiento haciéndola razonable, en actualizar esas posibilidades en que consisten las cualidades en tanto primeridades. En el arte la primeridad entra en contacto con la terceridad y de esa manera las posibilidades se van actualizando. El artista, el creador, es capaz de apresar así lo inaprensible y hacerlo comprensible, de captar y expresar lo que de otro modo quedaría oculto, sin realizar, como una mera potencialidad. El arte viene a ser entonces la captación de lo posible.

La obra de arte es capaz de "transmitir" los sentimientos del artista encarnando las cualidades apropiadas[255]. La estética trata de la representación (terceridad) de una cualidad de sentimiento (primeridad), puesto que las primeridades no pueden darse puras en la realidad. El artista tiene la facultad de estar de alguna manera y en determinados momentos en contacto con la primeridad, que no se capta directamente sino a través de un red simbólica que capta lo posible[256], a través de la terceridad, que es la categoría de lo simbólico. Precisamente conecta lo que está separado de todo lo demás imbuyéndolo de razonabilidad y creando algo nuevo y original.

Pero, además de terceridad, en la percepción del artista hay segundidad, en tanto que se reacciona frente a una cualidad. Esto

---

[254] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.113, 1903. La cursiva es mía.

[255] Cf. M. O. Hocutt, "The Logical Foundations of Peirce's Aesthetics", 158.

[256] Cf. N. Everaert-Desmedt, "La comunicación artística: una interpretación peirceana", *Seminario del Departamento de Filosofía*, Universidad de Navarra, 16 de marzo, 2001.

quiere decir que el arte no es sólo primeridad, y que no se debe olvidar tampoco la importancia de otros aspectos: el arte no es sólo sentimiento. En ese sentido me parece acertada la caracterización que ha hecho Lorda del arte como una metáfora que transmite un significado, y que no depende sólo del estado de ánimo del autor o del publico[257]. Tampoco es pura expresión o pura representación, sino que los tres aspectos, correspondientes a las tres categorías peirceanas, se dan entremezclados. Peirce expresó del siguiente modo esa mezcla de distintos aspectos:

> Me parece que la cualidad estética es la impresión total inanalizable de una razonabilidad que se ha expresado a sí misma en una creación. Es un puro sentimiento, pero un sentimiento que es la impresión de una razonabilidad que crea. Es la primeridad que pertenece verdaderamente a una terceridad en su realización de segundidad[258].

En cuanto representación el arte tiene carácter de terceridad y —desde la perspectiva peirceana— de signo. La obra de arte es para Peirce un signo, pero, ¿qué tipo de signo? Aclarar esta cuestión contribuirá a arrojar luz sobre la peculiar concepción del arte de Peirce, y a tratar de determinar qué papel tiene el sentimiento y cuál la razón en el fenómeno artístico.

Entre las numerosas distinciones de los signos de Peirce voy a tomar tres de las más significativas[259]. En primer lugar, los signos pueden dividirse en relación a sí mismos, es decir, en cuanto primeridad, en: 1) *qualisigno*, si es algo posible o una mera cualidad, es decir, si se caracteriza por la posibilidad de actuar como signo independientemente de que así ocurra; 2) *sinsigno*, si es algo real, y por tanto tiene distintas cualidades que podrían utilizarse como signo;

---

[257] Cf. J. Lorda, *Gombrich: Una teoría del arte*, 423.

[258] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *MS* 310, 1903.

[259] C. S. Peirce, "Nomenclature and Divisions of Triadic Relations, as far as they are determined", *CP* 2.243, 1903. Voy a seguir, en gran parte, las explicaciones de W. Castañares en *De la Interpretación a la Lectura*, 139-143.

3) *legisigno*, si es una ley, y por tanto es necesariamente convencional y general. Escribe Peirce:

> En primer lugar un signo puede ser, en su propia primeridad, o bien una mera idea o cualidad de sentimiento (un 'qualisigno'), o puede ser un 'sinsigno', esto es, un individual existente, o puede ser (como una palabra) de un tipo general ('legisigno´) al que los existentes pueden conformarse[260].

Una segunda clasificación divide a los signos en función del objeto al que representan. Según esta clasificación, que para Peirce es quizá la más útil y frecuente[261], el signo puede ser:

1) *icono*, que representa al objeto en tanto que se parece a él; representa al objeto como similar a él por virtud de algún carácter suyo propio, independientemente de que el objeto al que representa exista realmente o no (*CP* 2.247, 1903); es decir, mantiene con el objeto una relación de semejanza o similitud. Un icono no tiene conexión dinámica con el objeto que representa, simplemente sus cualidades se parecen a las del objeto y provocan sensaciones análogas en la mente para la que es un parecido[262];

2) *índice*; es el signo que está afectado por su objeto, es decir, se refiere a él por una compulsión ciega, por ejemplo: un agujero de bala en la pared, una veleta, o unas huellas en la arena que indican la presencia de alguien caminando. Todo lo que centra la atención es un índice (*CP* 2.285, 1893). Este tipo de signo tiene como carácter significativo el hecho de que está en una relación real, física, con su objeto. Viene a ser, dice Peirce, como un pronombre relativo o demostrativo que fuerza la atención sobre el objeto deseado sin

---

[260] C. S. Peirce, [Firstness, Secondness, Thirdness and the Reducibility of Fourthness], *MS* 914, c.1904.

[261] C. S. Peirce, "A Sketch of Critical Logic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 460. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

[262] C. S. Peirce, "Grand Logic", *CP* 2.299, 1893.

describirlo (*CP* 1.369, c.1885). Servirá pues como signo para cualquiera que lo represente como reaccionando con ese objeto (*L* 75, 1902);

3) *símbolo*, es el signo que representa a su objeto en virtud de una ley o convención, de una asociación de ideas o una conexión habitual del nombre con el carácter significado (*CP* 1.369, c.1885). Es un signo que tiene como su característica significativa la de ser representado como siendo un signo. El símbolo está conectado con su objeto en virtud de la idea de la mente que usa signos, sin la que no existiría la conexión (*CP* 2.299, 1893). Todos los signos meramente convencionales son signos, así como todos los signos que llegan a serlo porque son tomados naturalmente como tales (*L* 75, 1902). El símbolo es un signo general cuyo objeto es también general, no denota a un objeto sino a una clase, por ejemplo, la palabra "mesa", que designa en virtud de una convención a todas las mesas y no a ninguna en particular. Todos las palabras, frases, libros son símbolos (*CP* 2.292, 1903).

Respecto a esta clasificación de los signos en cuanto a la manera de representar a su objeto escribe Peirce:

> Había observado que la división útil más frecuente de los signos es a través de una tricotomía en, primero, *Semejanzas* o, como prefiero decir, *Iconos*, que sirven para representar a sus objetos sólo en tanto que se parecen a ellos en sí mismos; en segundo lugar, *Índices*, que representan a sus objetos independientemente de cualquier parecido con ellos, sólo por virtud de conexiones reales con ellos, y en tercer lugar *Símbolos*, que representan a sus objetos independientemente tanto de algún parecido como de alguna conexión real, porque las disposiciones o hábitos facticios de sus intérpretes aseguran que van a ser comprendidos de ese modo[263].

[263] C. S. Peirce, "A Sketch of Critical Logic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 460-1. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

La tercera clasificación significativa a la que me voy a referir es aquella según la relación del signo con el interpretante, esto es, con el efecto producido por el signo en la mente, con la representación que media entre un signo y su objeto. El interpretante representa al signo como representando al objeto y se convierte a su vez en un nuevo signo (*CP* 1.553, 1867). Según esta clasificación en función del modo de significar un signo puede ser: 1) *rema*, sería un signo que, por su interpretante, esto es, por el tipo de signo al que da lugar en la mente del intérprete, es un signo de posibilidad cualitativa, esto es, el intérprete lo entiende como refiriéndose al objeto de forma posible. Afirma Peirce que un signo de este tipo quizás proporcione alguna información, pero que no es interpretado como proporcionándola (*CP* 2.250, 1903); 2) *proposición o signo dicente*, es un signo que, por el interpretante al que da lugar, es un signo de existencia actual (*CP* 2.251, 1903), es decir, es interpretado como un sinsigno; 3) *argumento*, es un signo que para su interpretante es un signo de ley, es decir, un legisigno.

Según estas clasificaciones el signo artístico habría de ser caracterizado como un *qualisigno remático icónico*. Es decir, sería un signo de posibilidad que permite representar a una cualidad en virtud de una similaridad entre el signo y esa cualidad.

El signo artístico es, como se ha dicho, una cualidad de sentimiento —qualisigno— que es representada por el interpretante como un signo de posibilidad. Por su carácter remático, el signo artístico no es verdadero ni falso, no da información (*CP* 2.250, 1903), sino que representa a su objeto como signo de una mera posibilidad, y crea un interpretante que tiene el modo de ser de primeridad. El signo propiamente estético es en primer lugar un signo remático, es una sugerencia abierta con un valor de verdad muy pequeño: "un rema es un signo que no es verdadero ni falso[264]. Los rema son signos de cualidad y por eso se tiene de ellos consciencia inmediata. Generan

[264] C. S. Peirce, carta a Lady Welby, 12 octubre 1904, *SS*, 34.

constantemente nuevas interpretaciones, por eso las obras de arte son dinámicas.

Por otra parte el signo artístico es un icono. Peirce afirma que los iconos son los signos de cualidades y de los sentimientos en general[265]. El signo icónico, por su capacidad para expresar cualidades, para comunicar algo directamente (*CP* 2.278, c.1895) está especialmente vinculado con lo artístico. Peirce afirma por ejemplo que, al contemplar una pintura, hay un momento en el que perdemos la consciencia de que no es la cosa, la distinción de lo real y de la copia desaparece y es en ese momento un puro sueño, no una existencia particular ni tampoco general. En ese momento, dice Peirce, estamos contemplando un icono (*CP* 3.362, 1885). Peirce afirma que el objeto del icono ni siquiera necesita ser algo real. La existencia del objeto no es relevante, sino sólo las cualidades que se le pueden atribuir :

> El icono no está inequívocamente por esta o aquella cosa existente, como el índice. Su objeto puede ser una pura ficción, en cuanto a su existencia. Mucho menos es su objeto necesariamente una cosa de un tipo con el que habitualmente nos encontremos. Pero hay una garantía que el icono proporciona en el más alto grado. A saber, que lo que despliega ante la mirada de la mente —la forma del icono, que es también su objeto— debe ser lógicamente posible[266].

El icono es por tanto lo suficientemente amplio como para servir a la novedad y a la pluralidad del arte, sin perder la necesidad de una forma que podamos reconocer. El signo artístico, más que a través de una convención o de una relación directa como una compulsión ciega trata de representar a su objeto a través de una semejanza de algún tipo. En concreto, dentro de la clasificación de los iconos, el signo artístico sería un hipoicono, es decir, un icono encarnado que se

---

[265] C. S. Peirce, "A Sketch of Critical Logic", *MS* 675, 1911; *EP* 2, 461. Traducción castellana en http://www.unav.es/gep/SketchLogicalCritics.html

[266] C. S. Peirce, "Prolegomena to an Apology or Pragmaticism", *CP* 4.531, 1905.

establece por una analogía de cualidades, por una similaridad cualitativa. Un pintura por ejemplo, dice Peirce, sería un hipoicono: "Cualquier imagen material, como una pintura, es ampliamente convencional en su modo de representación; pero en sí misma, sin leyenda o etiqueta puede ser llamada un hipoicono"[267]. De este modo el signo artístico aparece como una cualidad de sentimiento que es representada como un signo de posibilidad.

Para Hocutt el objeto del signo artístico sería la belleza y su interpretante el interpretante emocional[268], es decir, el objeto sería un caso de *kalos*, del ideal admirable encarnado, y su interpretante no sería de carácter lógico sino ese primer interpretante de un signo que es siempre un sentimiento o emoción. Ese sentimiento es la prueba de que se comprende el efecto propio del signo, y puede ser en ocasiones el efecto que produce, por ejemplo, en una pieza musical (*CP* 5.475, c.1907). Así, ha señalado Castañares, el signo se abre a ese mundo afectivo tan importante para el análisis semiótico de la obra de arte y que no está ausente tampoco de la vida cotidiana[269]. Desde esta perspectiva, por ejemplo, el *Guernica* de Picasso aparecería como un icono cuyo objeto sería el sentimiento de horror que el artista imaginó, y el interpretante sería nuestro sentimiento de horror al contemplarlo[270].

Sin embargo, hay que señalar que las fronteras entre los tipos de signos sólo son bien definidas teóricamente, no en el signo efectivo. Todo signo efectivo es de alguna manera los tres tipos, puede tener distintos aspectos, aunque unos dominen sobre otros. De hecho, Peirce afirma que "los más perfectos de los signos son aquellos en los que las características icónicas, indicativas y simbólicas están mezcladas tan

---

[267] C. S. Peirce, "Syllabus", *CP* 2.277, 1903.

[268] M. O. Hocutt, "The Logical Foundations of Peirce's Aesthetics", 158.

[269] W. Castañares, *De la interpretación a la lectura*, 156.

[270] E. F. Kaelin, "Reflections on Peirce's Esthetics", *The Relevance of Charles Peirce*, 152.

igualmente como sea posible"[271]. Siguiendo un ejemplo de Peirce, puede decirse que las huellas que Robinson Crusoe encontró en la arena eran un índice de que había alguien más en la isla, mientras que esas mismas huellas, en cuanto símbolo, eran capaces de evocar la idea de hombre (*CP* 4.531, 1905). Otro ejemplo de Peirce sería el siguiente, en el que una sencilla afirmación puede funcionar como icono, índice o símbolo:

> Tomad, por ejemplo, 'está lloviendo'. Aquí el icono es la fotografía compuesta mentalmente de todos los días lluviosos que el que lo piensa ha experimentado. El índice es todo por lo que distingue ese día, en tanto que se da en su experiencia. El símbolo es el acto mental por el que etiqueta ese día como lluvioso[272].

Para Peirce un signo que funciona a veces de un modo puede funcionar de otro en ocasiones. Las tipologías definidas no funcionan de modo exacto en el mundo real. Así por ejemplo Peirce afirma que el signo remático no es el único que puede resultar artístico y ser bello: "La bondad estética, o expresividad, puede poseerse, y en alguna medida puede ser poseída por cualquier clase de representamen: rema, proposición o argumento"[273].

Del mismo modo aunque el signo artístico tiene una dimensión de icono funciona a la vez como símbolo, en tanto que expresión de la imaginación simbólica del artista. Podríamos decir que es a la vez icono y símbolo. Tomaré un ejemplo del cine. La película de Hitchcock *Los pájaros* tiene un aspecto de icono en cuanto que es capaz de representar, a través de alguna similitud en las cualidades, una peculiar cualidad de sentimiento que llevó a hacer la película. En ese sentido en el que "cada icono participa de algún carácter más o menos abierto de su objeto" es capaz de transmitir por ejemplo una

---

[271] C. S. Peirce, "Logical Tracts, nº 2", *CP* 4.448, c.1903.

[272] C. S. Peirce, "Short Logic", *CP* 2.438, c.1893.

[273] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.140, 1903.

sensación de sorpresa y temor ante una situación desconocida y del todo anómala como la de verse rodeado por pájaros que atacan al hombre. Sin embargo también hay en "Los pájaros" una dimensión claramente simbólica como ha señalado Deleuze:

> Los millares de pájaros de todas las especies, captados en sus preparativos, en sus ataques, en sus treguas, son un símbolo: no son abstracciones o metáforas, sino auténticos pájaros, literalmente, pero que presentan la imagen invertida, y la imagen naturalizada de las relaciones entre los propios hombres[274].

Otro ejemplo de cómo conviven los distintos tipos de signos en el arte sería el signo literario, que Gorlee ha caracterizado como un legisigno simbólico remático: legisigno porque al ser lingüístico, es en sí mismo algo general y reproducible; simbólico porque es un signo de ficción que sólo puede simbolizar a su objeto de forma abstracta y convencionalizada; remático porque transmite impresiones sensoriales, y propone un significado posible e hipotético que no puede dar lugar a un significado final[275].

Después de determinar los tipos de signos que pueden caracterizar al signo artístico es preciso retomar esa peculiar relación de primeridad y terceridad que caracteriza al arte, y que de algún modo se ha hecho ya patente al combinar los distintos aspectos del signo artístico, esa peculiar relación de sentimiento y racionalidad, de posibilidad, actualidad y ley.

Decía más arriba que el artista se ocupa de cualidades de sentimiento, de primeridades que percibe sin explicación consciente o racional, sin relación a nada más excepto a sí mismas. Sin embargo, en cuanto signo, el arte posee también terceridad. La terceridad es

---

[274] G. Deleuze, *La imagen movimiento: Estudios sobre cine*, Paidós, Barcelona, 1991, 284-5.

[275] D. Gorlée, "La semiótica triádica de Peirce y su aplicación a los géneros literarios", *Signa*, 1 (1992), 44.

capaz de representar de algún modo a la primeridad, al sí mismo, a eso que de otro modo se nos escaparía: por ejemplo, el lenguaje, en el caso de la literatura, representa simbólicamente a la primeridad: "El lenguaje puede mostrar, simbolizar, la cualidad de consciencia inmediata que nunca puede ser inmediata a nuestras consciencias"[276].

No podemos expresar la primeridad excepto a través de la terceridad: en el arte la primeridad se infiltra en la terceridad[277]. Lejos de las corrientes que representan lo estético como algo completamente opuesto a lo racional es preciso afirmar desde Peirce que hay terceridad, una cierta razonabilidad en el arte. A mi entender habría 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 precisamente de apresar la primeridad, lo 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. Así lo ha expresado Jose Luiz Martinez en un texto referido a la música pero que podría bien referirse a cualquier clase de fenómenos artístico:

> La música, como un *primero*, es un arte, porque tiene que ver con el ideal estético, ese de ser admirable en sí mismo. Después, la música, como un *segundo*, es una habilidad, en el mismo sentido de su praxis, porque la música sólo existe en la actualidad cuando se interpreta. Finalmente la música, como un *tercero*, es una ciencia, pues implica

---

[276] Cf. J. K. Sheriff, *The Fate of Meaning. Charles Peirce, Structuralism and Literature,* Princeton University Press, New Jersey, 1989, 89.

[277] Cf. N. Everaert-Desmedt, "La comunicación artística: una interpretación peirceana".

> aprendizaje y desarrollo, tanto para comprender la música mejor, como para hacer y componer mejor música[278].

Por supuesto estas tres dimensiones van unidas en la práctica, no son tres momentos separados, sino que se trata al igual que las categorías de una disección puramente teórica. Ese juego de las distintas categorías o dimensiones fue expresado por Thomas Mann en su novela *La muerte en Venecia*: "La dicha del escritor es su posibilidad de transformar la idea enteramente en sentimiento, el sentimiento totalmente en idea"[279].

El artista se ocupa de sentimientos que son posibilidades, percibe el mundo en su estar presente, en su primeridad, y juega con la imaginación dando lugar a una terceridad que permite expresar de algún modo esa primeridad. El arte es creación, descubrimiento de una forma de encarnar la razonabilidad, es encontrar una forma de expresar lo propio, lo inexpresable —primeridad—, de comunicar un sentimiento que es interno, de darle una forma razonable y hacerlo externo.

Esta idea peirceana del arte hace que la variedad de la experiencia humana, aunque sea variopinta e inaprensible, sea al menos racionalizable, porque logra expresar los sentimientos encarnándolos en una terceridad. Los sentimientos pueden ser colonizados por la razonabilidad que crea, haciéndose comunicables a través de la obra de arte. Se trata de generalizar un sentimiento, de universalizarlo y lograr que ya no esté relacionado sólo con el artista. Refiriéndose a la poesía escribe Peirce: "La generalización de un sentimiento puede tener lugar en diferentes partes. La poesía es una

---

[278] J. L. Martinez, "Semiosis in Hindustani Music", Motilal Banarsidass, Delhi, 2001, 64

[279] T. Mann, *La muerte en Venecia*, Planeta, Barcelona, 1972, 55.

clase de generalización del sentimiento, y en tanto tal es la metamorfosis regenerativa del sentimiento"[280].

La belleza se daría cuando se consigue la armonía, el equilibrio, la perfecta adecuación entre la expresión de la primeridad y la razón, es decir, la terceridad, 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, hacernos de alguna manera más razonables a nosotros y a nuestras experiencias, movernos a buscar más razonabilidad, pues la belleza nos hace de alguna manera presente el ideal último. Como 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[281].

Se unen apariencias con ideales[282], se conecta lo que aparece con el ideal último de la razonabilidad. Se veía en el apartado anterior que la estética tiene como ideal la razonabilidad, y también en el arte, en su campo de aplicación aparece esa razonabilidad. El artista trabaja con signos, con representaciones semióticas de cualidades de sentimiento (*MS* 439, 1898) que es capaz de reconocer y representar:

---

[280] C. S. Peirce, "On Detached Ideas in General and on Vitally Important Topics", *CP* 1.676, 1898. Peirce escribe después que la poesía es en algún sentido poco general y que otra forma de regeneración del sentimiento más completa y general es la religión.

[281] H. Gardner, *Mentes creativas*, 190.

[282] Cf. R. Kevelson, "The Mediating Role of 'Esthetics' in Charles S. Peirce's Semiotics: Configurations and Space Relations", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 216.

> He pasado por un proceso sistemático de entrenamiento para reconocer mis sentimientos. He trabajado con intensidad durante tantas horas al día todos los días por largos años para entrenarme a mí mismo en esto; y es un entrenamiento que recomendaría a todos ustedes. El artista tiene tal entrenamiento; pero la mayor parte de su esfuerzo se dirige a reproducir de una forma u otra lo que ve u oye, lo que es en cada arte un oficio muy complicado[283].

En algún sentido el arte es razonamiento: las obras de arte deben presentarse como sentimientos razonables. En ese sentido las obras de arte serían argumentos, un razonamiento peculiar que enfatiza el sentimiento (*CP* 5.113, 1893) en cuanto que produce un estado de creencia y acaba con sentimientos razonables (no con ideas razonables). Así como el científico se interesa en los hechos como fuentes de información cognitiva, el artista se interesaría en ellos como fuentes de cualidades de sentimientos (*MS* 774, s.f.). En el fenómeno artístico esas cualidades llegan a hacerse razonables mediante un proceso creativo que en cierto sentido es similar al que tiene lugar en la ciencia: no basta con la mera originalidad del artista, sino que se requiere una razonabilidad, un hacer comunicable.

Sin embargo, como iconos, los signos artísticos adquieren carácter metafórico y representan a su objeto, las cualidades de sentimientos, a través de unas similaridades que de algún modo se crean, que no son antecedentes, que se descubren creativamente. La similaridad entre dos cosas relacionadas por una metáfora poética es algo que se crea, y lo mismo sucede con otras formas de expresión artística. Se representa mediante un signo algo con lo que se percibe una semejanza, y esa percepción metafórica es altamente imaginativa[284]. Aquí radica quizás una de las diferencias más

---

[283] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.112, 1903.

[284] M. Haley, *The Semeiosis of Poetic Metaphor*, Bloomington, Indiana University Press, 1988, 47. Haley considera sin embargo que ese "descubrir creativamente" no es lo mismo que crear. Para él la semejanza existiría realmente con independencia de nuestra metáfora. En este sentido pretende alejarse de la interpretación de

importantes entre ciencia y arte. El arte crea similaridades, puede crear su propio referente, no depende en ese sentido de la realidad y puede decirse así que permite una forma más radical de novedad[285]. La metáfora de la ciencia sin embargo es sólo analógica.

En este sentido el arte tiene la flexibilidad y la libertad de la metáfora creativa, tal como ha escrito Lorda aplicándolo al lenguaje:

> La metáfora es la figura más atractiva del lenguaje. Tiene una importancia primordial, pues sin ella el lenguaje sería un instrumento muy pobre. La metáfora da al lenguaje flexibilidad, y por ello el lenguaje puede liberarse de los límites de un vocabulario estrecho; quedan huecos en el mapa que extiende el lenguaje[286].

Pero la metáfora no es sólo un modo lingüístico de expresión; Johnson por ejemplo la ha caracterizado como una estructura experiencial del entendimiento humano, no es un modo de expresar nuestro conocimiento sino que es nuestro conocimiento mismo[287] en cuanto que es intrínsecamente creativo; la metáfora no es sólo una figura artística sino un principio pervasivo de la comprensión humana, especialmente presente en la comprensión artística, es lo que permite crear, ampliar, y en este sentido puede decirse que el arte es un icono, una metáfora que representa algo en base a alguna semejanza entre sus cualidades.

Esa metáfora presente en el arte es creativa y la creatividad, como siempre, va a venir de la mano de la abducción. A través de la abducción el artista podrá establecer relaciones que nunca antes se habían establecido, podrá usar las reglas de distintas maneras, aun

---

Douglas Anderson en *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, por la que yo me inclino.

[285] D. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, 77.

[286] J. Lorda, *Gombrich: Una teoría del arte*, 232.

[287] M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, 112.

cuando si el artista quiere ser comprendido deberá usar suficientes elementos indicativos que permitan encontrar el camino de la interpretación[288]. Las cualidades de sentimiento adquieren una forma razonable a través de la abducción. En el arte se busca algo que es desconocido, que tiene carácter de hallazgo[289], y como todo proceso de descubrimiento creativo se produce a través de la abducción, que concede al sujeto un máximum de libertad para explicar verosimilmente lo inexplicable, sin más límite que el de la imaginación[290].

Jaime Nubiola ha señalado cómo el hablar o el escribir —y aquí podría añadirse cada forma artística, el pintar unos trazos, el componer un acorde— son casos de abducción, aunque muchas veces, en los casos más sencillos y habituales como sucede al hablar ni siquiera advertimos que abducimos, pues la inferencia abductiva nos resulta transparente, simple y connatural[291]. En un sugerente texto de 1901 Peirce escribía:

> Al mirar por la ventana esta hermosa mañana de primavera veo una azalea en plena floración. ¡No, no! No es eso lo que veo; aunque sea la única manera en que puedo describir lo que veo. Eso es una proposición, una frase, un hecho; pero lo que yo percibo no es una proposición, ni una frase, ni un hecho, sino sólo una imagen, que hago inteligible en parte mediante un enunciado de hecho. Este enunciado es abstracto, mientras que lo que veo es concreto. Realizo una abducción cada vez que expreso en una frase lo que veo. La verdad es que toda la fábrica de nuestro conocimiento es una tela entretejida de puras hipótesis confirmadas y refinadas por la inducción. No puede

[288] Cf. W. Castañares, *De la interpretación a la lectura*, 163-5.

[289] M. A. Labrada, *Estética*, 127-8.

[290] Cf. W. Castañares, *De la interpretación a la lectura*, 153-4.

[291] Cf. J. Nubiola, "Walker Percy y Charles S. Peirce: Abducción y lenguaje", *Analogía Filosófica*, XII/1 (1998), 92.

> realizarse el menor avance en el conocimiento más allá de la mirada vacía, si no media una abducción en cada paso[292].

Ese convertir lo percibido aisladamente en razonable que tiene lugar en el arte se da por tanto a través de la abducción, de forma similar, aunque más compleja, a lo que sucede constantemente en nuestra vida cotidiana. No debería sorprender que sea así si se tiene en cuenta que las hipótesis aparecen más directamente ligadas a los sentimientos y a las emociones que cualquier otra forma de razonamiento, y por tanto estrechamente vinculadas en ese sentido a la creación e interpretación del fenómeno artístico:

> Ahora bien, cuando nuestro sistema nervioso es excitado en una forma complicada, cuando hay una relación entre los elementos de la excitación, el resultado es una única perturbación armoniosa que llamo una emoción. De este modo los sonidos diversos que hacen los instrumentos de una orquesta alcanzan el oído, y el resultado es una peculiar emoción musical, bastante diferente de los sonidos en sí mismos. Esta emoción es esencialmente la misma cosa que una inferencia hipotética, y cada inferencia hipotética envuelve la formación de una emoción tal. Podemos decir, por tanto, que la hipótesis produce el elemento sensible del pensamiento[293].

La abducción artística comienza, al igual que en la ciencia, con un hecho sorprendente, que en el caso del arte es tal vez un estado de inquietud, un sentimiento de que en algún sentido el mundo no se siente como se debería sentir. La abducción comienza siempre en la experiencia y ese es también el origen del arte. Así por ejemplo la literatura buena es aquella que nos hace vivir en propia carne lo que el autor ha experimentado y ha dado lugar a esas palabras. La experiencia del autor interpela a los lectores.

---

[292] C. S. Peirce, "The Proper Treatment of Hypothesis", *MS* 692, 1901.

[293] C. S. Peirce, "Philosophy and the Conduct of Life", *CP* 1.643, 1898.

El artista trata de llenar ese vacío de la experiencia, eso que percibe como inquietud, no mediante ideas sino mediante sentimientos. Se produce ese libre juego en el que el artista no está constreñido por ideas previas, ni su imaginación, a diferencia de la del científico, está limitada por la realidad, hasta que aparece una nueva forma de encarnar la cualidad de sentimiento que percibe. El artista busca formas nuevas, en cierto sentido rompe siempre las normas existentes. La nueva forma va a funcionar como una hipótesis que dé al espíritu su quietud, en lo que Peirce considera la función más propia del hombre: "y, ¿cuál es la función más propia del hombre sino la de encarnar ideas generales en creaciones artísticas, en utilidades, y por encima de todo en el conocimiento teórico?"[294].

La hipótesis que surge es sólo una de las formas posibles en que la cualidad podía ser encarnada. Aunque se sigan criterios y reglas artísticas siempre hay por supuesto un elemento de libertad del artista y está presente el azar, que permite combatir el necesitarismo en la concepción del arte. Como ha escrito Vargas Llosa:

> Siempre habrá en una ficción o un poema logrados un elemento o dimensión que el análisis crítico racional no logra apresar. Porque la crítica es un ejercicio de la razón y de la inteligencia, y en la creación literaria, además de estos factores, intervienen, y a veces de manera determinante, la intuición, la sensibilidad, la adivinación, incluso el azar, que escapan siempre a las redes de la más fina malla de la investigación crítica. Por eso nadie puede enseñar a otro a crear; a lo más, a escribir y leer. El resto se lo enseña uno a sí mismo tropezando, cayéndose y levantándose sin cesar[295].

Por otra parte esa hipótesis que surge es sólo una primera idea sobre la que hay que ir trabajando hasta que la obra adquiera su realidad definitiva, al igual que en la ciencia es necesario trabajar

---

[294] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.476, 1908; *AOR*, 82.

[295] M. Vargas Llosa, *Cartas a un joven novelista*, Planeta, Barcelona, 1997, 152.

sobre la primera "luz" que puede ir modificándose, "corrigiéndose", a medida que se trabaja sobre ella. Hay diversas maneras de trabajar sobre esa primera hipótesis, diversos modos de ir corrigiéndola y concretándola, en definitiva diversos modos de crear, aunque todos tengan en común que surgen de una primera abducción. A partir de ella la obra no resulta necesariamente ni surge siempre del mismo modo. El escritor Muñoz Molina ha señalado que algunos novelistas dedicaban días a la consecución de una sola página y años a la conclusión de una novela mientras Stendhal, por ejemplo, terminó su novela *La cartuja de Parma* en tan sólo cincuenta y tres días. Señala también cómo en algunas novelas como las de Vargas Llosa todo parece haber sido calculado de antemano, mientras que en otras como las de Onetti "uno tiene la sensación de que las cosas van sucediendo a medida que las lee, que la invención y la escritura son simultáneas"[296].

El proceso de creación artística no es por tanto mecánico, ni en su inicio —la abducción no es el resultado de un proceso automático, sino que supone dar con una de las muchas formas posibles en las que la cualidad puede encarnarse— ni en su desarrollo. Por ejemplo, cuando uno escribe puede tener una idea, pero no sabe exactamente cómo va a decirla hasta que lo dice. Hay un margen de espontaneidad, igual que en el proceso científico. "Vivir es como escribir: —ha escrito José Antonio Marina— una sabia o torpe mezcla de determinismo e invención. (…) Cada vez que producimos una frase expresiva, precisa, brillante, no mecánica ni causal ni ecolálica, estamos ejecutando un acto de libertad"[297].

Douglas Anderson desarrolló en su libro *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce* una analogía entre la creatividad científica

---

[296] A. Muñoz Molina , "La edad de las novelas", *Claves de razón práctica*, nº 113, 10.

[297] J. A. Marina, *Ética para naúfragos*, 14

y la artística[298]. Anderson considera que, al igual que en la ciencia, la abducción en el arte va proseguida por una fase de deducción y otra de inducción. Al igual que en la ciencia, es preciso explicar y "probar" las hipótesis artísticas, que de otro modo se verían reducidas a meras emociones. La abducción no es sino el punto de partida de un proceso en el que el artista ama a su idea y la deja desarrollarse, permitiendo que ésta sugiera su propia perfección.

En primer lugar, a partir de la hipótesis el artista proyecta a través de la deducción cómo será la obra de arte, teniendo en cuenta las limitaciones que experiencia, tiempo, talento para imaginar, etc. le puedan imponer. A través de la deducción la idea creativa llega a ser una obra de arte existente, se convierte en un modelo que puede ser probado al contemplarlo. La idea original se va precisando cuando el artista se pregunta a sí mismo cómo va a resultar lo que proyecta y trabaja para saberlo, por ejemplo haciendo un primer diseño:

> Otro ejemplo del uso de una semejanza es el diseño que hace un artista de una estatua, de una composición pictórica, de un alzado arquitectónico, de una pieza de decoración, por cuya contemplación puede averiguar si lo que se propone será bello y satisfactorio[299].

Al igual que en la ciencia la abducción artística no es infalible. Muchas veces el artista habrá de rechazar su primera idea al verla sobre el papel y comprobar que no satisface sus expectativas. En la fase deductiva del arte no se trata de predecir consecuencias como en la ciencia, sino de eliminar posibilidades que no satisfagan al fin del artista, probando a veces una y otra vez:

> El artista ha de tener el espíritu de demostración —ha escrito Lorda— debe probar una y otra vez experimentando todos los medios a su

---

[298] Ver D. R. Anderson, *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, capítulo 3. Voy a seguir particularmente a Anderson en la exposición de la inducción y la deducción artísticas.

[299] C. S. Peirce, "Grand Logic", *CP* 2.281, 1893.

> alcance; procurarse todos los adelantos y estar al tanto de los progresos que hacen los colegas de su entorno. Naturalmente a la experimentación debe seguir una comprobación de los resultados[300].

En este sentido el proceso creativo del artista es muy similar al del científico, requiere de la experimentación y de un trabajo que sólo puede llevarse a cabo en comunidad. La belleza conlleva también esa dimensión social que aparecía en las demás ciencias normativas.

Por último hay que señalar que en esta fase deductiva también hay creatividad, al igual que también la habrá en la inducción artística. La creatividad no es algo que pertenezca exclusivamente a la primera abducción, igual que sucedía en la ciencia. Las fases posteriores conllevan correcciones autocríticas y la eliminación de errores que forman parte del mismo proceso creativo. Muchas veces en la misma ejecución de la obra, en la materialización de la idea, se modifica el plan del artista. Hay un *feedback*, un toma y daca entre el plan ideal y la obra concreta emergente. La imagen ideal que se tenía en un principio cambia constantemente por la obra realmente hecha[301].

En la fase inductiva se comprueba la verdad de la hipótesis que la deducción ha concretado. A través de la inducción el artista ha de juzgar su trabajo. A diferencia de la ciencia, el arte sólo puede ser verdadero respecto a sí mismo, en cuanto que cumple su finalidad de crear lo admirable en sí, tal y como señala la estética. No se trata de ver si hay correspondencia con los hechos sino de ver si la obra es admirable, si satisface su fin, es decir, si ha logrado expresar bellamente un sentimiento haciéndolo razonable. El artista ha de juzgar por sí mismo y además someter su obra, como en la ciencia, al juicio final de una comunidad en un tiempo indefinido. Al final las generaciones aprueban o no las obras de arte, y los movimientos artísticos van cambiando. Peirce por tanto no sostiene un subjetivismo

---

[300] J. Lorda, *Gombrich: Una teoría del arte*, 165.

[301] Cf. K. R. Popper, *En busca de un mundo mejor*, 291.

estético, un todo vale, sino que la obra de arte ha de cumplir su finalidad.

Estas tres etapas, como en la ciencia, se dan entremezcladas hasta dar lugar a una obra de arte que siempre va a estar incompleta en algún sentido. La obra de arte, como signo, puede crecer siempre para adaptarse a nuevas interpretaciones. En ese sentido Anderson señala que la obra está acabada, pero no completa. La obra de arte puede crecer por la interpretación de una comunidad. Como escriben Bergmann y Colton: "El cumplimiento del acto creativo no es completo sin compartirlo"[302].

Esa interpretación de la obra de arte debe ser también creativa. Cada uno que interpreta la obra de arte lo hace de forma distinta al artista que lo creó, pero eso no quiere decir que no haya verdad en el arte, sino que esa verdad está sujeta a condiciones históricas, que se va alcanzando a través de sucesivas interpretaciones, igual que sucede en la ciencia, porque no es posible una comprensión final y completa de algo. Esto es así porque el significado del signo no es inherente al signo mismo, tampoco el significado del signo artístico, sino que se da en la interpretación del signo, y esa interpretación constituye un proceso continuo: "cada pensamiento anterior sugiere algo al pensamiento que le sigue, esto es, es el signo de algo para ese posterior"[303].

El signo se dirige a alguien que debe interpretarlo y esa actividad del intérprete tiene consecuencias para el signo mismo[304], por ello la interpretación forma parte de él. Para Peirce no es suficiente que el signo "esté por" un objeto, sino que debe ser

---

[302] E. W. Bergmann y E. Colton, *Connecting to Creativity*, Capital Books, Virginia, 1999, 115.

[303] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.284, 1868.

[304] Cf. T. G. Winner, "Peirce and Literary Studies with Special Emphasis on the Theories of the Prague Linguistic Circle", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 296.

interpretado como representando al objeto: "nada es un signo a menos que sea interpretado como signo"[305]. Gorlee ha señalado que la interpretación es un componente del signo tan esencial como la representación misma[306].

Si es así, la interpretación no constituye algo separado de la obra de arte, sino que es un elemento esencial sin el cual la obra no puede considerarse completa. No puede decirse que la obra de arte se haya completado sin ese diálogo del autor con quien contempla su arte, que vierte su propia interpretación sobre ella: "El intérprete recrea la obra en tanto que la 'traduce' a su propia percepción en el contexto de su propia experiencia, *ethos* y su conocimiento de las tradiciones artísticas"[307]. Esa interpretación puede dar lugar a su vez a otras nuevas. En el arte se va desarrollando el proceso de semiosis, unos signos van dando lugar a otros: "hay una intertextualidad hacia delante, un progreso infinito, creativo, multidimensional y laberíntico hacia la interpretación final"[308]. En el siguiente apartado trataré con más detenimiento el tema de la interpretación de la obra de arte al referirme a la interpretación del texto literario.

En conclusión, el fenómeno artístico muestra cómo se va encarnando el ideal de la razonabilidad de diversas maneras. El ideal admirable que nos atrae y se ama con un amor de ágape parece adquirir vida propia, va creciendo. No sólo el mundo que el hombre experimenta sino también el que crea está continuamente

---

[305] C. S. Peirce, "Thema", *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. II, J. M. Baldwin (ed), 691; *CP* 2.308, 1901.

[306] D. Gorlée, "La semiótica triádica de Peirce y su aplicación a los géneros literarios", 36.

[307] T. G. Winner, "Peirce and Literary Studies with Special Emphasis on the Theories of the Prague Linguistic Circle", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 296.

[308] D. Gorlee, *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*, 221.

expandiéndose[309]. Se va encarnando así el ideal del crecimiento de la razonabilidad que señala la estética como fin último. A través de la obra de arte, por ejemplo a través de los textos literarios, en los que me voy a detener a continuación porque me parecen un ejemplo muy significativo, entramos en contacto con una comunidad de interpretantes que trasciende fronteras espaciales y temporales y avanzamos hacia la belleza, que por su peculiar naturaleza se va a convertir en fin último no sólo de la estética sino de las demás ciencias normativas: el crecimiento de la razonabilidad.

4.4.3 El caso de la literatura

Me voy a servir del ejemplo de la literatura para analizar más en concreto la concepción peirceana del arte que he tratado de dibujar en el apartado anterior. Pienso que todo el mundo puede sentirse de alguna manera cercano a esta manera de expresión artística, no sólo por el placer que se pueda encontrar como lector, sino porque casi todos hemos intentado alguna vez escribir algo con corrección y belleza, sea un poema, un cuento, una novela, un texto filosófico, autobiográfico o simplemente una carta. El escribir lleva a hacer un esfuerzo por poner en orden el propio pensamiento y la propia vida, pues como ha escrito Jaime Nubiola: "La escritura es la expresión más genuina de la vida intelectual (…) Aprender a escribir es aprender a pensar y aprender a articular pensamiento y vida"[310].

La escritura es quizá una de las manifestaciones artísticas en donde más claramente se ve esa capacidad del arte de tomar algo en cierto sentido inexpresable y darle una forma comunicable. Cabe

---

[309] Cf. D. Gorlee, *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*, 231.

[310] J. Nubiola, *El taller de la filosofía*, Eunsa, Pamplona, 1999, 82.

recordar que Peirce afirmaba que "es mucho más verdadero que los pensamientos de un escritor vivo están en una copia impresa de su libro que decir que están en su cerebro"[311].

Peirce no fue una excepción a esa cierta relación con la escritura que todos tenemos. Brent ha descrito a Peirce como un niño imaginativo que escribía historias y escuchaba de su padre historias científicas[312] . Durante los viajes que realizó por Europa para llevar a cabo sus investigaciones científicas en la *United Coast and Geodetic Survey* pudo conocer el ambiente cultural de París, y se sabe que amaba la literatura francesa[313], que era lector asiduo de E. A. Poe[314] y que admiraba a Balzac por su conocimiento de la naturaleza humana[315]. Se sabe también que estuvo siempre interesado en las representaciones, en el teatro, en el mundo del drama, en las lecturas en voz alta. Pese a esos intereses hay pocas referencias a obras de literatura en los escritos de Peirce. En algunas ocasiones se refiere sin embargo a la actividad de los poetas[316].

Muchas veces aparecen incluso comentarios en los escritos de Peirce que podrían parecer como un cierto desprecio a la literatura; así habla por ejemplo de "caer en las garras literarias" (*CP* 5.414, 1905), o en otra ocasión afirma que "una sangre poderosa, charla y literatura, inundó la cuestión" (*CP* 6.557, c.1905). Sin embargo, se trata más bien de afirmaciones dirigidas contra aquello que ataca el espíritu de la investigación genuina, contra una pseudo-investigación que se

---

[311] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 7.364, c.1902.

[312] Cf. J. Brent, *Charles S. Peirce: A Life*, 41-47.

[313] Cf. J. Brent, *Charles S. Peirce: A Life*, 99.

[314] Cf. L. Santaella, "Estrategias para la aplicación de Peirce a la literatura", 67.

[315] Carta de C. S. Peirce a Sarah Mills Peirce, 5 de septiembre de 1870.

[316] Véase C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.383, 1887; "A Neglected Argument for the Reality of God", 6.455, 1908; "Minute Logic", 4.238, c.1902; *NE* 4.267-8, 1896.

reduzca a una mera "conversación", a un falso razonamiento, y no de alguna hostilidad hacia la actividad literaria[317].

A pesar de la ausencia de más referencias directas a la literatura en la obra de Peirce, e incluso de sus aparentes prejuicios, es posible sin embargo considerarle como un pensador que de alguna manera está cercano a las cuestiones de la literatura. Ha escrito Winner:

> Es extraño que a pesar de la opinión decididamente negativa de Peirce sobre las artes verbales en muchas de sus declaraciones, una lectura cuidadosa de sus escritos publicados y no publicados revela mucho material relevante no solo de Peirce como crítico y teórico literario sino también como productor de obras literarias, aunque sean bastante de aficionado[318].

Se sabe que Peirce compuso una serie de versos en su juventud, así como una novela corta escrita a raíz de un viaje a Grecia, de la que me ocuparé después. También se conservan algunos escritos suyos de su época en Harvard sobre investigación literaria en los que se ocupa de algunas características formales del lenguaje poético, o de la cuestión de la forma y el significado[319].

Aparte de la experiencia de Peirce como escritor, puede resultar interesante un acercamiento a algunas ideas sobre la literatura que pueden desprenderse de su pensamiento, superando el aparente vacío sobre esta cuestión. Tal y como ha señalado Shapiro este acercamiento podría suponer una auténtica revolución: "La lingüística y la poética

---

[317] Véase S. Haack, "Y en cuanto a esa frase 'estudiar con espíritu literario'…", Analogía, XII/1 (1998), 157-187.

[318] T. G. Winner, "Peirce and Literary Studies with Special Emphasis on the Theories of the Prague Linguistic Circle", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 278.

[319] Cf. T. G. Winner, "Peirce and Literary Studies with Special Emphasis on the Theories of the Prague Linguistic Circle", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 278-283.

son disciplinas que todavía tienen que experimentar lo que a la larga debe llegar a ser una entera revolución peirceana en las humanidades y las ciencias sociales"[320].

Sheriff, quien ha atribuido a factores bibliográficos, biográficos e históricos la poca influencia que ha tenido Peirce en literatura, a pesar de su enorme influencia en tantos otros ámbitos[321], afirma que la semiótica de Peirce permite superar un reduccionismo que se ha producido en la literatura, tanto por el estructuralismo, para el que el significado no puede ser algo objetivo pero que no logra proporcionar un sustituto adecuado, como por un deconstructivismo para el que no hay nada real detrás de los signos[322]. El significado concebido desde el signo triádico de Peirce permite superar ese hueco, unir el mundo del significado y el real[323], porque entre el objeto y el signo hay un tercer elemento: el interpretante, es decir, un signo en la mente.

A mi entender, con esto se está poniendo de manifiesto una característica fundamental de la obra literaria. La dimensión triádica del signo permite afirmar que para Peirce el signo artístico no trata de representar objetos aislados, sino desde el contexto de la experiencia humana, del ser humano que usa los signos. No hay un dualismo insalvable entre el mundo de los objetos y el del conocimiento, y eso se pone de manifiesto también en el arte. Las formas artísticas y en concreto la literatura no están separadas de la experiencia humana, y de esta idea pueden obtenerse algunas acertadas caracterizaciones de la actividad literaria.

---

[320] M. Shapiro, "Poetry and Language, 'Considered as Semeiotic'", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XVI/2 (1980), 97.

[321] J. K. Sheriff, *The Fate of Meaning*, xvii.

[322] J. K. Sheriff, *The Fate of Meaning*, 17-27.

[323] J. K. Sheriff, *The Fate of Meaning*, 48.

"El lenguaje, la acción humana y el mundo están inseparablemente unidos"[324], ha escrito Sheriff. ¿Cuál es la peculiar experiencia del arte y en concreto de la literatura? La experiencia literaria no se refiere a la realidad actual, a los hechos que confrontamos, sino a cualidades y sentimientos de lo inmediato que "que fluyen en una corriente continua a través de nuestras vidas"[325], a esa primeridad que como se decía anteriormente el artista es capaz de captar en medio de los hechos que le suceden. El escritor tiene esa especial capacidad de percibir las cualidades de sentimiento. Hablando de las capacidades que se necesitan para el estudio de la fenomenología Peirce escribió:

> La primera y principal es esa rara facultad, la facultad de ver lo que salta a la vista, tal y como se presenta a sí mismo, sin sustituirlo por ninguna interpretación, sin complicarlo permitiendo esta o aquella supuesta circunstancia que lo modifique. Esta es la facultad del artista, quien ve por ejemplo los colores de la naturaleza que aparece, como aparecen. Cuando el suelo está cubierto de nieve en la que el sol se refleja brillantemente excepto donde caen las sombras, si preguntas a cualquier hombre corriente cuál parece ser su color, te dirá que blanco, blanco puro, más blanco a la luz del sol, un poco grisáceo en la sombra. Pero no es lo que está ante sus ojos lo que está describiendo; es la teoría de lo que debería verse. El artista le dirá que las sombras no son grises sino de un azul pálido y que la nieve a la luz del sol es de un rico amarillo. Ese poder observador del artista es lo que más se necesita en el estudio de la fenomenología[326].

El escritor por tanto puede de algún modo ver lo que no ven las personas corrientes. Puede enfrentarse a la primeridad, a las cualidades tal y como aparecen, sin tener en cuenta los prejuicios, ideas hechas o siquiera las leyes más elementales de la percepción. Se

---

[324] J. K. Sheriff, *The Fate of Meaning*, 91.

[325] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.289, 1868.

[326] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.42, 1903.

trata de alguna manera de una mirada previa a todo. "Sal bajo la bóveda azul del cielo y mira a lo que está presente tal y como aparece ante el ojo del artista. La disposición poética se aproxima al estado en el que lo presente se aparece en tanto que presente"[327]. El artista es capaz de captar esas cualidades de sentimiento que constituyen precisamente la materia del arte.

La escritura permite describir una experiencia que se da desde una determinada perspectiva y que no podría alcanzarse ni describirse de otros modos:

> Una pintura y un poema revelan elementos de realidad que no pueden ser abordados científicamente. En la obra creativa de arte encontramos la realidad en una dimensión que estaría cerrada para nosotros sin esas obras (…). Una gran obra nos proporciona no sólo una nueva visión de la escena humana, sino que abre caminos ocultos de nuestro propio ser. De este modo somos capaces de recibir lo que la obra nos revela en realidad. Hay dentro de nosotros dimensiones de las que no podemos ser conscientes excepto a través de símbolos, como las melodías y los ritmos musicales[328].

El escritor participa de la misma inteligencia científica de la realidad que consiste en aprender por experiencia (*CP* 2.227, c.1897). En este sentido haría lo mismo que el científico, según las fases de las que se hablaba en el apartado anterior: los dos buscan una primera respuesta hasta realizar un primer boceto que les sirva para explicar lo que les sorprende o les inquieta.

> Para responder a esa cuestión, busca en su corazón, y al hacerlo realiza lo que llamo una observación abstractiva. Hace en su imaginación una especie de diagrama esqueleto, un boceto general, de sí mismo, considera qué modificaciones del estado de cosas hipotético

---

[327] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.44, 1903.

[328] P. Tillich, *Dynamics of Faith*, Nueva York, Harper, 1957, 42-43, citado por J. K. Sheriff, *The Fate of Meaning*, 88.

> requeriría que se hicieran en ese cuadro, y entonces lo examina, esto es, observa lo que ha imaginado[329].

La literatura se basa en la experiencia tanto como la ciencia, y el escritor la convierte de alguna manera en algo universal, capaz de afectar a muchas personas, de suscitar diversas interpretaciones. Es capaz de dotar de inteligibilidad a sentimientos confusos. Por eso quien lee una novela o un poema es capaz de percibir esa experiencia y referirla a la suya propia. La literatura tiene una influencia en la vida de las personas, tiene capacidad de conmovernos y de mostrarnos cosas que de otro modo no veríamos. Tantas veces el lector se siente reflejado de alguna manera en lo que lee, es capaz de reconocerse en esas palabras como si estuvieran escritas para él: "entendemos y conectamos con el texto literario al referirlo a nuestra propia experiencia y visión del mundo"[330]. Un escritor es un observador de la realidad, y en algún sentido mucho más atento que el científico. Escribe Peirce:

> La mala poesía es falsa, lo concedo; pero nada es más verdadero que la verdadera poesía. Y déjenme decirles a los científicos que los artistas son unos observadores mucho mejores y más exactos que ellos, excepto por las minucias especiales que busca el hombre de ciencia[331].

El escritor juega con esa experiencia a través del *musement*, igual que el científico, pero fijándose en otros aspectos o desde otros contextos, tratando de encontrar la forma de expresarla bellamente, de plasmarla con belleza en las frases adecuadas. Popper señaló que tanto la ciencia como el arte persiguen la misma finalidad: explicar el mundo, buscar la verdad[332]. En tanto que están basadas en la

---

[329] C. S. Peirce, *MS* 798 [On Signs], *CP* 2.227, c. 1897.

[330] J. D. Johansen, "La analogía y la fábula en literatura", *Analogía Filosófica*, XII (1998), 82.

[331] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 1.315, 1903.

[332] K. R. Popper, *En busca de un mundo mejor*, 287.

experiencia ciencia y arte son capaces de hacer presente la realidad, por eso es preciso afirmar que el artista —al igual que el científico— representa no sólo su propio mundo interior sino también el mundo exterior[333].

Los escritores no están aislados de la realidad sino que poseen la capacidad de estar en los detalles de la realidad y de relacionarlos con sus sentimientos: "El poeta en nuestros días —y el verdadero poeta es el verdadero profeta— personifica todo, no retóricamente sino en su mismo sentimiento. Nos dice que siente una afinidad con la naturaleza, y que ama la piedra o la gota de agua"[334]. Fernando Zalamea ha señalado por ejemplo cómo en el romanticismo se produce una peculiar tensión entre el yo y el mundo, que se manifiesta plagado de abismos, de profundidades, de pliegues y repliegues de la realidad:

> Ya sea en la ficción 'alegórica', estilo Hawthorne, donde una lóbrega profundidad acecha detrás de una aparente alegría, ya sea en la ficción 'visionaria', estilo Poe, donde la belleza y el horror místicos se confunden, ya sea en la ficción 'metafísica', estilo Melville, donde los altos ideales y la cruda realidad chocan entre sí, en cualquiera de las aproximaciones de los grandes maestros de la literatura norteamericana yace la visión del abismo[335].

El artista nos presenta la realidad bajo nuevos aspectos, aunque siempre debe haber una cierta continuidad con lo anterior sin la que ni siquiera podríamos reconocerlo. Es capaz de romper normas establecidas y presentar lo nuevo, aunque en el arte haya periodos de mayor o menor adherencia a las normas, por ejemplo el neoclasicismo frente al romanticismo, pero incluso en la mayor adherencia el arte

---

[333] Cf. M. Francoeur y L. Francoeur, "Scientific Fiction and Literary Fiction", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 305.

[334] C. S. Peirce, *Charles S. Peirce: Selected Writings. Values in a Universe of Change*, 13.

[335] F. Zalamea, *En el signo de Jonás*, 21.

nunca es estático[336], pues por definición es capaz de comunicar la primeridad, que es algo fresco y nuevo (*CP* 1.357, c.1890). Es capaz de tomar lo posible y representarlo y lo actual sólo le interesa en tanto que su imaginación artística puede investirlo con nuevas posibilidades. Como ha escrito Deleuze: "La obra de arte atraviesa las edades coexistentes (…). El éxito surge cuando el artista, como Van Gogh, alcanza ese exceso que transforma las edades de la memoria o del mundo"[337].

De este modo puede decirse que la literatura parte de la experiencia ordinaria, y constituye una realidad distinta de la ordinaria que después va a ser capaz de enriquecer ese mismo mundo cotidiano del que ha surgido. La experiencia en la que se basa el arte es una peculiar percepción del artista, lo que no quiere decir que no tenga una realidad. Para Peirce el escribir no consiste en crear una ficción de forma arbitraria, sino que lo que es producto de la imaginación de alguien tiene unas características que son independientes de lo que los demás puedan pensar (*CP* 5.405, 1877). Hay una experiencia y a partir de ella se introduce una ficción, pero al igual que en el caso de la ciencia, que se guía en función de si las teorías surgidas de la experiencia permiten avanzar hacia la verdad o no, hay también un fin, que es como se veía el aproximarse al *summum bonum*, a la belleza. En esa medida las experiencias y las ficciones nos son arbitrarias: adquieren unas características independientes y hay en ellas una síntesis que puede de alguna manera juzgarse:

> La obra del poeta o del novelista no es tan completamente distinta de la del hombre de ciencia. El artista introduce una ficción; pero no es una ficción arbitraria; muestra afinidades con aquello a lo que la mente otorga una cierta aprobación al llamarlo bello, que si no es

---

[336] Cf. T. G. Winner, "Peirce and Literary Studies with Special Emphasis on the Theories of the Prague Linguistic Circle", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 294.

[337] G. Deleuze, *La imagen tiempo: Estudios sobre cine*, Paidós, Barcelona, 1987, 0168.

> exactamente lo mismo que decir que la síntesis es verdadera, es algo de la misma clase general[338].

Podría decirse que hay un 'realismo' del arte, igual que lo hay en la ciencia, que nos permite conocer y explicar la realidad desde un peculiar contexto, desde una peculiar experiencia y desde una peculiar forma de trabajarla que ha de ajustarse en algún sentido a lo real y a la finalidad del arte. Se crea ficción, pero a partir de la realidad.

La literatura crea un mundo que es un producto de la imaginación del autor a partir de la realidad, y que después toma vida propia, con sus características, y llega a ser parte de nuestro mundo real como algo que no se puede ya cambiar:

> Es verdad que cuando el romancero árabe nos dice que había una mujer llamada Sherezade, no pretende que se entienda como hablando del mundo de realidades exteriores, y hay una gran cantidad de ficción en lo que está diciendo. Pues lo ficticio es aquello cuyas características dependen de qué características alguien le atribuya; y la historia es, por supuesto, la mera creación del pensamiento del poeta. Sin embargo, una vez que ha imaginado a Sherezade y la ha hecho joven, bella, y la ha dotado con un don de hilar historias, llega a ser un hecho real que la ha imaginado así, hecho que no puede destruir pretendiendo o pensando que imaginó que era de otro modo. Lo que desea que nosotros entendamos es lo que podía haber expresado en sencilla prosa diciendo: 'He imaginado a una mujer, de nombre Sherezade, joven, bella y contadora incansable de cuentos, y voy a seguir imaginando qué historias cuenta'. Esto hubiera sido una expresión sencilla de un hecho manifiesto relacionado con la suma total de realidades[339].

Me parece que de alguna manera misteriosa todo autor ha experimentado cómo lo que escribe llega a independizarse de él, se

---

[338] C. S. Peirce, "A Guess at the Riddle", *CP* 1.383, 1887.

[339] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.152, 1903.

convierte en algo que está ya ahí, y que constituye una realidad independiente de lo que nadie pueda pensar de ella, incluso el mismo autor una vez que lo ha creado. Surge un mundo que, una vez creado, ya es real e independiente de su autor, con unas características, con unos personajes que son como son, con una coherencia interna, etc.

La literatura es ese dejarse poseer por una idea que surge de la experiencia y que de algún modo se independiza. Al escribir, hay que dejar que la idea se vaya encarnando, hasta que muchas veces el autor no tiene ni siquiera el control sobre sus personajes. "Una de las cosas más difíciles que me ha costado hacer, precisamente, es la eliminación del autor, eliminarme a mí mismo. Yo dejo que los personajes funcionen por sí y no con mi inclusión"[340]. El control del autor al crear tiene un límite, hay una cierta indeterminación, un cierto abrazar el accidente[341].

La idea general, fruto de la abducción que permite atrapar de alguna forma las cualidades, se va encarnando a través de los elementos materiales en acciones y situaciones. Fernando Zalamea ha explicado por ejemplo cómo la búsqueda de lo infinito y la fusión del yo con el mundo se hacen presentes en Moby Dick a través de una trabajada y difícil estructura gramatical, en una densa sedimentación literaria: "En la escritura de Melville (…) la abundancia de materia —rugosa y gruesa pátina del mundo— es la que abre las puertas de lo inmaterial"[342]. Los elementos materiales, gramaticales en este caso, se convierten en instrumentos para expresar esas ideas generales de una forma bella y efectiva, de modo que los sentimientos puedan hacerse comunicables y concretos, inteligibles, razonables, en la obra literaria. Más que descubrir la intención del autor se trata de ver lo que el texto

---

[340] J. Rulfo, *Toda la obra*, Claude Fell (ed), ALLCA XX, Colección Archivos 17, 1992, 384, citado por F. Zalamea en *Signos Triádicos: Nueve estudios de caso latinoamericanos en el cruce matemáticas-estética-lógica*, 86.

[341] T. C. Hilde, "Intelligence, Accident, and Art as a Practice*", Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 36, 4 (2000), 559.

[342] F. Zalamea, *En el signo de Jonás*, 40

provoca en nosotros, los sentimientos que despierta, cómo se prosigue la semiosis. Como escribió Thomas Mann:

> Los hombres no saben por qué les satisfacen las obras de arte. No son verdaderamente entendidos, y creen descubrir innumerables excelencias en una obra para justificar su admiración por ella, cuando el fundamento último de su aplauso es un sentimiento imponderable que se llama simpatía[343].

Sin embargo, no hay por qué enfrentarse a un texto tratando de adivinar cuál ha sido la intención del autor al imaginar y escribir tal o cual cosa. La obra literaria se convierte en algo independiente, en un signo vivo y dinámico, que no deja de crecer. Cada signo es para Peirce algo vivo que cambia lentamente (*CP* 2.222, 1903) y ese signo genera nuevos interpretantes, por eso no hay una única lectura correcta de una obra literaria. Cada novela o cada poema, cada escrito, no es sólo texto sino que es un signo, y en cuanto tal está siempre abierto.

No se trata de comprender la intención del autor mejor que el mismo autor, como algunas corrientes hermenéuticas han sostenido. Interpretar no significa que haya en el texto algo oculto, como una intención secreta[344], sino simplemente que está abierto. A este respecto ha escrito Sheriff:

> La noción de que podemos seguir el tren de pensamiento de un autor, secuencia de signos, sin estorbar nunca con un pensamiento propio, la noción de que podemos tener una experiencia pura del texto sin añadir un pensamiento subsiguiente propio, es una noción de la que

---

[343] T. Mann, *La muerte en Venecia*, 17.

[344] Esta idea es contraria a la opinión de R. Rorty, quien ha sostenido que hablar de interpretación sería presuponer un algo oculto, esencialista, en el texto. Véase R. Rorty, "El progreso del pragmatista" en U. Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, 96-118.

> deberíamos abjurar desde el fondo de nuestros corazones por las mismas razones por las que Peirce abjuró de la cosa en sí de Kant[345].

No hay nada que podamos conocer como independiente de nuestra experiencia. Desde la perspectiva peirceana, al interpretar el signo tenemos que ver más bien nuestra experiencia como usuarios de ese signo. La teoría de los signos de Peirce tiene en cuenta al que los usa, tiene en cuenta la experiencia humana; depende del contexto, del *ground*, del marco de referencia propio. El signo es para algún pensamiento que lo interpreta: es un signo de algún objeto al que es equivalente en ese pensamiento (*CP* 5.283, 1868). Eso no quiere decir que el significado sea subjetivo. Se trata más bien, al igual que en la ciencia, de perseguirlo en comunidad, a través de sucesivas interpretaciones. Lejos de caer en un subjetivismo la diferencia de contextos en que están situados escritor y lector, y la necesidad de interpretación, aportan pluralidad y riqueza.

Winner ha señalado que, lejos de las rígidas dicotomías de Saussure que dominaron la literatura desde un punto de vista semiótico (excepto quizás en la Escuela de Praga), el signo de Peirce muestra al texto literario un constante acto de semiosis[346], de esa acción o influencia que envuelve la cooperación de tres elementos: del signo, del objeto y del interpretante (*CP* 5.484, c.1907), que en este caso se va a dar en el lector.

Peirce, en un texto referido a sus propios textos filosóficos pero que podría perfectamente hacerse extensivo a cualquier texto de toda clase, señala la necesidad de la interpretación propia, de que el lector complete de alguna manera el trabajo del autor: "El escritor de un libro no puede hacer nada sino consignar los puntos de su

---

[345] J. K. Sheriff, *The Fate of Meaning*, 84.

[346] Cf. T. G. Winner, "Peirce and Literary Studies with Special Emphasis on the Theories of the Prague Linguistic Circle", *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, 286-7.

pensamiento. Para el pensamiento vivo, en sí mismo, en su totalidad, el lector tiene que cavar en su propia alma"[347].

Esa interpretación propia que se hace del texto es ella misma creativa. Toda interpretación es siempre de hecho creativa y se realiza también a través de una abducción, pues no se trata de un mero descodificar, no basta con el conocimiento de un código, no es algo automático, sino que la interpretación es un arte adivinatorio[348]. A la interpretación "se le exigen acciones tan creativas como la de presuponer, implicar, llenar espacios vacíos, recurrir a otros textos, etc."[349]. Por eso no podría ser el resultado de algo puramente mecánico como la deducción, sino que es fruto de una abducción.

Para Peirce toda percepción conlleva un juicio perceptivo que es ya una interpretación de naturaleza abductiva (CP 5.184, 1903)[350]. Por supuesto esto sucede también en la percepción de las obras de arte, y más aún en el caso de la literatura, en el que nos enfrentamos a un texto. Hace falta una transformación, que tiene lugar en el juicio perceptivo, por el que el fenómeno ininterpretado pero compulsivamente confrontado por la consciencia llega a ser un objeto de un juicio completo[351]. Un descubrimiento creativo está siempre presente en el mismo origen de la interpretación.

Es por tanto necesaria la interpretación abductiva del lector. Dentro de la semiosis ilimitada del texto literario una interpretación da lugar a otra, el significado completo no se alcanza en un solo acto de interpretación, y ésta se vuelve así indefinida. Umberto Eco explica

---

[347] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 1.221, c.1902.

[348] Cf. W. Castañares, *De la interpretación a la lectura*, 14.

[349] Cf. W. Castañares, *De la interpretación a la lectura*, 162-3.

[350] Véase el apartado 3.1.2, donde se explicó que la percepción es un caso extremo de abducción.

[351] Cf. C. Hausman, "Peirce and the Origin of Interpretation", en *The Rule of Reason: The Philosophy of Charles S. Peirce*, 187.

gráficamente del siguiente modo ese carácter indefinido de la interpretación:

> Una planta no se define por sus características morfológicas o funcionales, sino por su parecido, bien que parcial, con otro elemento del cosmos. Si se parece vagamente a una parte del cuerpo humano, entonces tiene significado porque remite al cuerpo. Pero esa parte del cuerpo tiene significado porque remite a una estrella, y ésta última tiene significado porque remite a una escala musical, y esta a su vez porque remite a una jerarquía de ángeles y así *ad infinitum*[352].

Sin embargo, afirmar que un texto no tiene potencialmente fin —ha escrito Eco— no significa que todo acto de interpretación pueda tener un final feliz[353]. Aparece aquí el elemento para combatir definitivamente el subjetivismo: hay interpretaciones mejores que otras, y algunas que pueden considerarse fracasadas porque no producen otras nuevas, porque no pueden confrontarse con las tradiciones de otras interpretaciones previas, etc. Hay un texto, aunque sea polisémico, y el lector no puede hacer indiscriminadamente cualquier cosa de él. Respecto al papel del texto en la interpretación ha escrito Eco: "Entre la misteriosa historia de una producción textual y la incontrolable deriva de sus lecturas futuras, el texto *qua* texto sigue representando una confortable presencia, el lugar al que podemos aferrarnos"[354]. Pero además del texto mismo, hay unos límites, unos criterios que desde el punto de vista de Peirce limitan la interpretación del texto literario, del mismo modo que sirven de criterios de verdad a la ciencia: por un lado, el acuerdo final de la comunidad (que también se da respecto a los objetos de ficción) indica qué cosas son relevantes o peligrosas. Y por otro lado la realidad misma, que permanece indiferente a lo que nosotros podamos pensar de ella. La investigación de cualquier tipo, dice Peirce —y podría

---

[352] U. Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, 43.

[353] Cf. U. Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, 26.

[354] U. Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, 95.

incluirse aquí lo que sucede en el arte— si se desarrolla por completo, tiene un poder vital de autocorreción y de crecimiento, y conducirá a la larga a la verdad (*CP* 5.582, 1898).

La necesidad de interpretación supone que el lector entra también en contacto de alguna manera con las cualidades de sentimiento, con la primeridad que el autor pretende transmitir. En cierto sentido el lector, o el crítico de un texto literario, pueden saborear ese estado estético de la mente, más puro cuanto más libre de opiniones críticas, pueden retroceder a ese estado de sencillez en el que de alguna manera se puede percibir lo que el artista percibió (*CP* 5.111, 1903). El texto tiene en ese sentido carácter de primeridad, de posibilidad, y debe ser actualizado a través de un proceso abductivo. Escribe Umberto Eco:

> Cuando escribo una novela, aunque parta (probablemente) del mismo amasijo de experiencias, me doy cuenta de que no estoy intentando imponer una conclusión (…), hay muchas conclusiones posibles (…). La tarea de un texto creativo es presentar la contradictoria posibilidad de sus conclusiones, dejando a los lectores la libertad de elegir, o de decidir que no hay elección posible[355].

En conclusión, en la escritura[356] pueden apreciarse esas peculiares características del signo artístico creativo tal y como puede delinearse desde la teoría peirceana. El signo artístico como icono implica abducción, tanto para su creación como para su interpretación: "el icono no es una copia; antes al contrario, exige ese tipo de actuación inferencial que implica siempre —aunque no en todos los

---

[355] U. Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, 152.

[356] Incluso en actividades escritoras que pudieran parecer más mecánicas, como la traducción, existe una dosis importante de creatividad. Véase S. Barrena, "La traducción: una actividad creativa",

http://www.unav.es/gep/TradActividadCreativa.html y D. Gorlee, "¡Eureka! La traducción como descubrimiento pragmático", *Anuario Filosófico*, XXIX/3 (1996), 1395-1413.

casos en igual medida— la creatividad abductiva[357]. A continuación voy a examinar brevemente, como un ejemplo, el único texto de ficción que conservamos escrito por el propio Peirce.

4.4.4 "Esbozos topográficos de Tesalia con adornos de ficción".

Peirce escribió durante toda su vida afanosamente, y a su muerte dejó miles de páginas manuscritas. Un primer vistazo a esas páginas basta para comprobar la forma en la que Peirce escribía, tachando, corrigiéndose una y otra vez y tratando de avanzar hacia la claridad. Sus escritos son en ocasiones oscuros, llenos de aclaraciones, digresiones y caminos secundarios, pero de una forma a veces un tanto penosa llegan a alcanzar en ocasiones una claridad luminosa, mostrando de una manera efectiva los giros brillantes y tantas veces sorprendentes de su pensamiento. Esa brillantez y ese esfuerzo de Peirce en el terreno del pensamiento contrasta quizá con la pobreza y con una cierta vulgaridad presentes en el único texto de ficción que conservamos escrito por él. Sin embargo, aun siendo pobre, es el único texto peirceano de pretensiones literarias que conservamos, y me parece que por eso merece la pena usarlo como ejemplo tomado del propio Peirce.

"*Topographical Sketches in Thessaly, with Fictional Embroideries*"[358] es un relato escrito por Peirce a raíz de un viaje por Grecia, en el que pretende recoger en forma de ficción las impresiones que tuvo durante su visita a esas tierras. Peirce describe su relato

---

[357] W. Castañares, *De la interpretación a la lectura*, 153.

[358] C. S. Peirce, "Topographical Sketches in Thessaly, with Fictional Embroideries", *MS* 1561, 1892. Mi traducción española de este texto puede encontrarse en http://www.unav.es/gep/thessaly.html.

como "la historia de las aventuras de un joven viajero en Tesalia (…), cuando la región era bastante salvaje. Tiene una atmósfera bastante poética, y transmite la impresión de ser verdadero, pero las aventuras son bastante sorprendentes"[359].

De alguna manera Peirce se sentía orgulloso de ese relato, de su "sencillez"; quizás por ser su primer intento de escribir algo fuera de la discusión científica y filosófica[360], Peirce demuestra una cierta emoción como de niño que por primera vez hace algo. Lo consideraba como algo bonito, fresco, interesante y bien adaptado a ilustraciones xilográficas, contrario a todas las modas que prevalecían entonces en las historias puesto que no se ocupaba de emociones intrincadas o mezcladas[361].

Peirce afirmaba que el relato estaba escrito para ser leído en voz alta: "Es interesante y bonito, ampliamente descriptivo, y pensado para ser leído en voz alta"[362]. Afirma haberlo leído en el Century Club de Nueva York[363] y en una o dos casas de amigos, en concreto, según parece, en casa de su hermano Jim Peirce[364]. Peirce estuvo además durante un tiempo intentando organizar una sesión para poder leerlo en Chicago. Después decidió sin embargo no seguir adelante para dedicarse al estudio. Quizá su aparente vulgaridad y simplismo se deba precisamente a que el texto estaba hecho para ser leído en voz alta, representado, como relato de aventuras ante una audiencia en una de las peculiares veladas de la época. Peirce debía de leerlo con convicción y fuerza, pues John Fiske, quien asistió a una de esas

---

[359] Carta de C. S. Peirce a Francis C. Russell, 4 de mayo de 1892, *L* 387. Los fragmentos de la correspondencia sobre Thessaly los debo a Christian Kloesel, Peirce Edition Project, Indiana University, Indianapolis.

[360] Carta de C. S. Peirce a R. W. Gilder, 20 de abril de 1892.

[361] Carta de R. W. Gilder, 26 de marzo de 1892.

[362] Carta de C. S. Peirce a Paul Carus, 8 de mayo de 1892, *L* 77.

[363] Carta de C. S. Peirce a Francis C. Russell, 4 de mayo de 1892, *L* 387.

[364] Carta de John Fiske a William James, 22 de enero de 1893.

veladas, escribe sobre el relato de Peirce: "era tan real como las uvas de Zexis que los pájaros intentaban picotear"[365].

Puede sorprender el hecho de que a pesar del aprecio que Peirce manifestaba hacia su relato nunca escribiera nada más. Las razones pueden encontrarse quizá en una carta en la que Peirce afirmaba que el relatar historias emotivas era "apenas compatible con la auto-abnegación y con la devoción exclusiva a la causa del estudio profundo y la educación a la que un hombre que se propone llegar a ser profesor debe entregarse"[366].

Se dice que Peirce escribió "*Topographical Sketches in Thessaly, with Fictional Embroideries*" en un solo día en los primeros años de la década de 1890. Se trata de un manuscrito (*MS* 1561) de unas 70 páginas, aunque —según Kloesel[367]— hay también una versión anterior con un final distinto. El relato está basado en uno de los viajes que Peirce hizo por Europa en 1870, cuando trabajaba al servicio de la *United Coast and Geodetic Survey*. En julio del 70 Peirce viajó por Rotterdam, Berlín, Dresden, Praga, Viena, Pest, el Danubio y el Mar Negro hasta Constantinopla y diversos lugares de Grecia. Se sabe que en Tesalia se reunió con el cónsul inglés. Veinte años más tarde Peirce recogió en esta historia las impresiones de ese viaje, y aparecen en el relato datos que se sabe que son reales. Así por ejemplo Peirce visitó en septiembre de 1870 el Monasterio de San Dionisio en el monte Olimpo que cita en su narración[368], aunque tal y como ha señalado Taylor hemos de ser cuidadosos de no leer el

[365] Carta de John Fiske a C. S. Peirce, 14 de junio de 1893, *L* 146.

[366] Carta de C. S. Peirce a Francis C. Russell, 17 de mayo de 1892, *L* 387.

[367] Véase J. W. Kloesel, "Charles Peirce and Thessalian Topography. A Traveler's Tale", Peirce Edition Project, Indiana University-Purdue University, Indianapolis.

[368] Carta de C. S. Peirce a Daniel C. Gilman, 7 de junio de 1894, *L* 168.

escrito como una biografía[369]. Peirce mismo llama la atención en el título sobre los "adornos de ficción" que va a introducir.

En el relato, Karolo Kalerges desembarca en Tesalia, en la ciudad de Volos, con una carta de presentación para visitar a un gran señor. A partir de entonces las aventuras de Karolo —que sería el mismo Peirce— se suceden. Visita Larisa y de allí parte a una expedición por las montañas, donde es apresado por unos bandidos. En un rapto de locura o "sentimentalismo" se une a ellos y participa en un ataque. Toma como prisionera a una mujer viuda, Rosana, de la que se enamora y le propone matrimonio, pero finalmente descubre que el marido de Rosana —a quien ella misma creía muerto en una emboscada— está vivo, por lo que Karolo decide partir. La versión final del relato acaba en el barco que le lleva lejos, enfermo de amor y de nostalgia por lo vivido en esas tierras. En la versión primera Karolo, todavía errante, se encuentra dos años más tarde en Viena con Rosana, con gran sorpresa y alegría. Después de tratar la cuestión del matrimonio, Karolo compra una casa en Praga, se casa con ella en el tren que les lleva hacia allí donde se establecen con alegría y dicha.

Peirce señala en el prefacio que pretende dar una idea del espíritu del lugar tal y como lo vio, el más bello y fascinante en el que nunca había estado[370], un lugar que despertó como ningún otro su imaginación; Peirce quería mostrar esa tierra bajo el dominio de los turcos y sin ni siquiera ferrocarril[371], que consideraba apenas segura[372], donde se las tenía que arreglar sin hablar ninguna lengua conocida, sin saber cabalgar (que era el único medio de transporte), y donde compró un revolver ante el riesgo de ser atacado por

---

[369] C. S. Taylor, "Some Comments on C. S. Peirce's 'Thessalian Topography: A Traveler's Tale'", Wright State University, Department of Philosophy, Ohio, 2.

[370] Carta de C. S. Peirce a Sarah Mills Peirce, 2 de septiembre de 1870, *L* 341.

[371] Carta de C. S. Peirce a Victoria Lady Welby, *L* 463.

[372] Carta de C. S. Peirce a James Mills Peirce, 25 de agosto de 1870, *L* 339.

bandidos[373]. Peirce pretendía reflejar la atmósfera tanto meteorológica como social, según palabras suyas, que allí percibió[374]. En este sentido él mismo consideraba el relato como un cierto experimento psicológico[375].

Si se analiza el relato según lo explicado en los apartados anteriores el primer punto de interés es precisamente por qué Peirce usa por primera vez la ficción. La respuesta la encontramos en la misma teoría del arte que se ha esbozado a partir del propio Peirce. El arte permite como ninguna otra cosa captar sentimientos a partir de la experiencia y tornarlos razonables; permite captar y expresar la primeridad, en este caso el caos de cualidades que existía en ese lugar que Peirce visitó. El punto de partida es precisamente una experiencia que Peirce quiere expresar, algo que vivió, una peculiar manera suya de captar la realidad exterior; quiere reproducir el efecto incluso físico que provocaron en él esos lugares y lo hace a través de un texto de ficción, de una historia en la que introduce unos personajes, unos hechos inventados, porque lo que quiere reflejar no son datos sino precisamente cualidades y sentimientos. Así lo explica el mismo Peirce en su prefacio:

> Para transmitir el sentimiento que en la mente de un americano se conectaba de una forma natural con este poético país —poético en su escenario, en su historia, y en la singular mezcla de audacia y amabilidad del carácter de su población actual— he recurrido a una pequeña ficción, que he reducido a las proporciones más pequeñas posibles para que bastasen a mis propósitos[376].

---

[373] Carta de C. S. Peirce a Sarah Mills Peirce, 4 de septiembre de 1870, *L* 341.

[374] Carta de C. S. Peirce a Victoria Lady Welby, 9 de marzo de 1906, *L* 463.

[375] Carta de C. S. Peirce a Victoria Lady Welby, *L* 463.

[376] C. S. Peirce, "Topographical Sketches in Thessaly with Fictional Embroideries", *MS* 1561, 1892.

Peirce consigue de una manera, que puede juzgarse mejor o peor, expresar ese caos y mezcla de cosas que sólo él pudo sentir (otros ante la misma realidad exterior tal vez hubieran sentido otras cosas, o las hubieran expresado de otro modo).

En la historia de Peirce aparece reflejada una tierra que para él tenía sabor mítico: aparecen elementos como el Olimpo con su magnificencia, como una montaña imponente símbolo del poder de los dioses sobre los hombres; aparecen sentimientos como el amor o la lealtad que Peirce pudo experimentar entre unas gentes, los griegos, que le parecían audaces y exuberantes, gentiles y melancólicos, extraños pero simpáticos por naturaleza[377]; aparece el carácter honorable y respetable de los turcos, que eran gente agradable, honesta, limpia y solemne, pero con vicios muy diferentes de los nuestros, brutales y poco fiables[378]; aparecen los *klepths*, los bandidos rapaces y asesinos, aunque también hospitalarios y dulces; se plantean cuestiones como la ética de las acciones o la interculturalidad. En la historia de Peirce hay alfombras que fascinan, mujeres que cautivan, hay ritos, juramentos de sangre, aromas a laurel, adelfas, romero o violetas, hay sabor a higos o uvas, montes que aparecen como morada de gigantes y centauros, festines de abundancia homérica. Todo ello contribuye a su propósito de hacer comunicable lo que vio y sintió.

Peirce no podía haber encontrado otro elemento mejor para su propósito que el del relato de ficción, puesto que su objetivo era hacer comunicable del mejor modo unas cualidades de sentimiento. El cuento de Peirce parte de la experiencia, de la apertura a nuevas cosas, a nuevas formas de vida, de lo que él siente, de su deslumbramiento. A partir de esa experiencia suya es capaz de transmitir la primeridad y hacérsela llegar al lector, más que describir trata de hacernos ver y hacernos sentir con él. La capacidad de representar del arte, de hacer comunicable, permite que de algún modo sintamos con Peirce el

---

[377] Carta de C. S. Peirce a Victoria Lady Welby, *L* 463.

[378] Carta de C. S. Peirce a Sarah Mills Peirce, 2 de septiembre de 1870, *L* 341.

temor ante los bandidos, el arrepentimiento al verse entre sus filas llevado por la locura, la emoción de determinados momentos, la sorpresa, la maravilla al contemplar determinados paisajes.

En resumen, la historia de Peirce, que no pasa de ser un relato de aficionado de calidad escasa, es con todo un ejemplo gráfico de cómo el arte es capaz de representar los sentimientos que capta el artista, viene a corroborar lo que desde un punto de vista teórico puede desprenderse de su pensamiento en relación al arte, aunque sea cuestionable que las cualidades literarias de Peirce le permitan siquiera rozar esa peculiar armonía en que consiste la belleza o igualar la fuerza deslumbrante de su creatividad en el ámbito científico.

En este capítulo me he ocupado de las ciencias normativas, que tratan de aquello que puede ser controlado y definen los ámbitos en los que el hombre puede desarrollarse y reflejar su creatividad. La ciencia ha quedado definida como actividad, como un proceso vivo que comprende tres pasos y que tiene en el pragmaticismo su prueba final. La creatividad recorre cada uno de esos pasos. La ciencia es falibilista y ha de desarrollarse en comunidad.

Esa búsqueda del bien lógico, de la verdad, es un caso concreto de algo más general, de la búsqueda del bien de la que se ocupa la ética. La segunda de las ciencias normativas, entendida desde el pragmaticismo, supone, lejos del conservadurismo que Peirce achaca a las cuestiones morales, el uso de la razón en armonía con las demás instancias del hombre, en particular con los instintos y la imaginación. El comportamiento ético supone el autocontrol y la búsqueda del fin, que viene señalado por la estética, fundamento de las otras dos ciencias normativas.

Como conclusión de este capítulo cabe señalar que el lugar que ocupa la estética en la estructura de las ciencias normativas de Peirce y su idea del arte hacen ver que razón y sentimientos son importantes,

que ha de darse entre ellos una peculiar armonía. La estética como base de las ciencias normativas nos señala una idea fundamental: no se pueden dejar de lado los sentimientos, por el contrario están en la base de todo y lo que hay que hacer es dotarlos de sentido, imbuirlos de razonabilidad. Desde ese punto de vista he propuesto también una peculiar interpretación del fenómeno artístico. La estética explica cómo pueden encarnarse las ideas generales, la razonabilidad, a través de los sentimientos, cómo puede avanzarse hacia el ideal:

> Estas ideas generales no son meras palabras ni consisten en esto, en que ciertos hechos concretos sucederán cada vez bajo ciertas descripciones de condiciones; sino que son realidades tan vivas como los sentimientos a partir de los cuales se concretan, o más bien mucho más. Y decir que los fenómenos mentales están gobernados por ley no significa meramente que sean descriptibles por una fórmula general, sino que hay una idea viva, un continuo consciente de sentimiento que los permea y a los que son dóciles[379].

Como conclusión de este recorrido por las ciencias normativas la creatividad ha quedado finalmente caracterizada como una búsqueda de la razonabilidad, del ideal de todos los hombres. Así todo ser humano puede —debe— ser creativo en la medida en que busque su propio fin: el desarrollo de la razonabilidad que se encarna en el mundo teniendo en cuenta los sentimientos y las acciones concretas.

Explicaré a continuación esa idea de razonabilidad y sus consecuencias para la comprensión y educación del ser humano creativo.

---

[379] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.152, 1892.

Capítulo V

El ser humano a la luz de la razonabilidad

La manera de comprender al ser humano, su estructura, su unidad, su educación siguen siendo, después de siglos de reflexión, temas centrales. En este último capítulo pretendo extraer desde la perspectiva peirceana las consecuencias que están implícitas en todo lo dicho hasta ahora para la noción de racionalidad, y para una mejor comprensión del ser humano. No se trata de ideas que Peirce afirme claramente, sino más bien de una interpretación personal avalada por los textos peirceanos. No existe por supuesto una única interpretación correcta, sino que en nuestro camino hacia la comprensión habrá interpretaciones mejores y peores que otras.

El estudio de las ciencias normativas ha llevado hasta el fin admirable por sí mismo, señalado por la estética. Ese fin no es otro que la razonabilidad. La subjetividad se ha mostrado a lo largo de este estudio como esencialmente abierta y sujeta a crecimiento, y la razonabilidad es el fin último al que todos deberíamos aspirar en ese crecimiento.

Frente a la "razón" propia de la modernidad, voy a tomar por tanto la idea de 'razonabilidad', como esa capacidad del ser humano creativo de introducir nueva inteligibilidad, de dar sentido y tratar de hacer razonable su propia vida y lo que le rodea. Tomo prestado de Peirce este término, aunque él no lo use exactamente en el sentido que yo le daré, o al menos no examine las consecuencias que pueden desprenderse de las valiosas sugerencias sobre la razonabilidad presentes en sus teorías.

Peirce considera que la razonabilidad es el fin último, el ideal que todos deben buscar y desarrollar, un ideal que crece en cada persona, que se encarna a través de hábitos y en interconexión con los diferentes niveles de la subjetividad humana. En la esencia del ser humano está la razón entendida en ese peculiar sentido, como fin, como algo que ha de hacerse crecer, como el ideal que hemos de amar y buscar.

La razón es algo que sólo en cierto sentido es presente —en tanto que tenemos capacidad de autocontrol— y que en otro sentido es futuro, pues es un ideal que nos permite orientar nuestra vida, nuestras acciones futuras. Así, seres "racionales" significa seres creativos, en crecimiento, que buscan expandir las ideas, continuar el proceso infinito de semiosis, que buscan la verdad a través de la ciencia, y desarrollar hábitos que nos ayuden a vivir y a comunicarnos mejor. El ideal de la razonabilidad está estrechamente vinculado a una forma de vida creativa. ¿Qué significa eso en nuestras vidas? ¿Qué consecuencias tiene para la comprensión de nosotros mismos? Trataré de hacerlo explícito en este capítulo en el que trato no sólo de seguir a Peirce sino de alguna manera "abandonarlo" y mostrar que lo que se desprende de sus peculiares concepciones es más cercano a nuestra experiencia de lo que pueden ser otras formas de explicar al ser humano.

Sostengo que esta peculiar idea de razón como algo en desarrollo supone un cambio en la concepción del ser humano, pues éste ya no es un ser que posee una razón, sino algo abierto que busca un fin, y esa perspectiva permite superar las limitaciones y escisiones del racionalismo. Si se toma como horizonte la idea más amplia razonabilidad frente a la idea moderna de racionalidad seremos capaces de explicar muchas más cosas, de comprender algo más de nuestro modo de ser, de reconocernos a nosotros mismos. El fin es lo que proporciona unidad a las distintas dimensiones del ser humano, lo que les da sentido y, más aún, necesita de esas dimensiones para su realización, tal y como se ha visto en ciencia, ética y estética. La razonabilidad necesita para su desarrollo de los sentimientos, de la

imaginación, del instinto. Todos esos niveles han aparecido en el estudio de la subjetividad semiótica y de la abducción, juegan un papel esencial en el crecimiento del hombre y van a adquirir unidad a la luz de la razonabilidad. Sólo a través de esa peculiar articulación entre los distintos niveles de la subjetividad humana puede encarnarse el ideal de lo razonable en nuestras vidas y podemos alcanzar nuestra plenitud.

El panorama de la razonabilidad y la consideración del hombre como creador permiten encontrar pistas para superar la ruptura entre la razón científica y la esfera emotiva que nos ha legado la modernidad, para superar un dualismo que olvida la experiencia vital, que nos aísla y confina a la soledad, en definitiva, para unificar al ser humano. En los primeros pasos del capítulo se verá qué diferencia a Peirce del racionalismo. Descartes será un punto de referencia obligado, pues Peirce esbozó su visión del yo, de la subjetividad abierta y creativa que busca la razonabilidad, frente al panorama del cartesianismo. Haré referencia después a las distintas esferas de la subjetividad, viendo cómo todas se integran en la búsqueda de la razonabilidad. Hablaré por último de la educación concebida desde esta particular interpretación, que habrá de ser una educación orientada al crecimiento y que busque encarnar el ideal de la razonabilidad.

5.1 La superación de los dualismos

La modernidad, con su énfasis en lo racional, provocó una escisión entre mente y cuerpo, entre la razón que aparecía como un poder analítico y calculador y lo afectivo. Todo aquello que no pertenecía al ámbito de lo racional era dejado fuera o desechado sin más. La razón aparecía como algo abstracto que se consideraba independientemente del cuerpo, dejando aparte todo aquello que no

fuera conceptual o proposicional. De ese modo se excluía la posibilidad de hacer experiencia, entendida no como un experimentalismo de laboratorio, sino como la experiencia que parte de la vida, y el ser humano se escapaba entre las conexiones lógicas de conceptos y proposiciones.

En contra de esa visión racionalista es preciso admitir que las inferencias lógicas emergen de nuestra experiencia, en una continuidad de niveles que es preciso tener en cuenta. Hace falta no sólo completar los huecos en el estudio de la racionalidad, sino hallar un nuevo modo de concebirla en el que las estructuras imaginativas, por ejemplo, tengan un lugar principal[1]. Más que abandonar la racionalidad o negar la capacidad para la abstracción y la formalización, sin las cuales no podríamos avanzar en nuestro teorizar sobre el mundo, es preciso avanzar en su comprensión[2]. Para ello voy a servirme de la idea de "razonabilidad" presente en el pensamiento peirceano. Esa noción de razonabilidad, que Peirce llega a afirmar como el *summum bonum*, constituye el ideal que se busca encarnar, hasta convertir en razonables los distintos niveles de actuación humana, tal y como afirman la lógica, la ética y la estética concebidas como ciencias normativas.

Peirce dedicó mucho tiempo de su vida al estudio de la razón, mostraba una enorme confianza en ella y la convirtió en el ideal supremo. Para él era fundamental no obstaculizar el camino de la investigación racional. Sin embargo, todo esto no le convirtió en un racionalista. De hecho Peirce llegó a hacer afirmaciones como la siguiente: "Siendo un Pragmaticista convencido en Semiótica, natural y necesariamente nada puede parecerme más tonto que el racionalismo"[3]. Aunque Peirce pone la razonabilidad como fin no es

---

[1] Cf. M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, ix-xiii.

[2] Cf. M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, 40.

[3] C. S. Peirce, carta a Lady Welby, 23 de diciembre, 1908, *SS*, 78.

un racionalista, pues hay que aclarar en qué sentido entiende esa razonabilidad.

Para Peirce la razón no es una facultad cerrada e inmovil, una razón fija que requiera principios inamovibles y que tenga que buscar un fundamento evidente en sí mismo, sino que se caracteriza por su relación con los fines. Así lo afirma el propio Peirce alrededor de 1902:

> La esencia de la racionalidad reside en el hecho de que el ser racional actuará de modo que obtenga ciertos fines. Si se le impide que lo haga de una manera, actuará de alguna manera completamente diferente que producirá el mismo resultado. La racionalidad es ser gobernado por causas finales[4].

Peirce no se refiere a la razón como algo separado que disecciona sub-problemas de filosofía, sino que trata de comprender cómo funciona la razón misma[5]. Para Peirce la razón no es tampoco la mera consciencia, sino que para él la esencia de la razón es la terceridad, lo que nos permite conectar unas cosas con otras, lo que nos permite componer (*CP* 6.343, 1908). Esa peculiar noción de racionalidad que va a permitir precisamente la conexión entre muy distintas esferas es la razonabilidad.

El *musement* como peculiar experiencia mental, la abducción, primer paso del método científico, y el pragmaticismo, que se convierte en la prueba final de las hipótesis, son puntos del pensamiento peirceano que ilustran bien esa noción de razonabilidad alejada del racionalismo, pues ponen de manifiesto que, a pesar de la mente profundamente científica de Peirce, hay en sus explicaciones elementos que no son estrictamente racionales en el sentido moderno, que tienen que ver con la imaginación y con la posibilidad en el

---

[4] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 2.66, c. 1902.

[5] Cf. K. Hull, "Why Hanker After Logic? Mathematical Imagination, Creativity and Perception in Peirce's Systematic Philosophy", 271.

ámbito de la acción, y que pueden conjugarse con lo razonable como fin.

A este respecto se encuentra presente en Peirce una idea que Mariano Artigas ha señalado certeramente: cómo en la ciencia y en la investigación racional no todo es cuestión de lógica.

> No digo que los argumentos utilizados por los científicos vayan en contra de ninguna regla lógica, o que carezcan de fuerza lógica. Lo que quiero decir es que incluyen interpretaciones que no son sólo el resultado de la pura observación o de argumentos puramente lógicos[6].

No todo es cuestión de lógica, o si preferimos decirlo de otro modo, la lógica es mucho más amplia de lo que se entendía en el racionalismo. En este sentido el hecho de que Peirce considere la estética como fundamento de la lógica viene a señalar que hay más elementos que los estrictamente racionales.

El primer elemento que lleva a confirmar esta idea es la abducción, y la peculiar experiencia de la que surge, el *musement*. A lo largo de este trabajo la abducción ha quedado caracterizada como una operación lógica capaz de dar razón de la creatividad. La abducción tiene para Peirce carácter lógico, pero supone hacer uso de una lógica más amplia, que no es estrictamente deductiva. Como ha escrito Debrock:

> Una de las mayores contribuciones de Peirce sería la de demostrar que es errónea la suposición de la equivalencia entre deducción y racionalidad, y que la racionalidad abarca necesariamente la inducción y la abducción, por muy débiles que sean esas inferencias[7].

Para Peirce no todo razonamiento es de naturaleza deductiva, ni basta con la lógica analítico-deductiva. La abducción tiene un estatuto

---

[6] M. Artigas, *La mente del universo*, 263.

[7] G. Debrock, "El ingenioso enigma de la abducción", 23.

lógico peculiar, diferente al deductivo. La idea explicativa emerge al percibir hechos y experiencias y no en la conclusión de una deducción. No es el resultado de un silogismo sino una idea que surge en la mente y se recomienda a sí misma con más o menos fuerza como razonable. En este sentido dice Peirce: "Nada nuevo puede aprenderse nunca analizando definiciones"[8]. Aunque para él todo conocimiento es inferencial, la inferencia no es siempre deductiva: el conocimiento necesario no lo explica todo (*CP* 5.176, 1903). Como ha escrito Potter: "La lógica deductiva no es la única clase de lógica, ni la deducción la única clase de argumentación válida, ni el razonamiento necesario la única clase de razonamiento. Hay también razonamiento probable, inferencia abductiva y lógica abductiva"[9].

La aceptación de la abducción como operación lógica supone admitir que hay una operación lógica cuyo resultado es sólo probable, y que incluso puede ser equivocado (*CP* 1.608, 1903). A pesar de ello, Peirce afirma que constituye un tipo de razonamiento tan importante que no seríamos capaces de llegar a la verdad sin él:

> Hay todavía otras operaciones de la mente a las que el nombre 'razonamiento' les es especialmente apropiado, aunque no prevalezca el hábito del lenguaje que las denomina así. Son conjeturas, pero conjeturas racionales; y su justificación es que a menos que el hombre tenga una tendencia a adivinar correctamente, a menos que sus suposiciones sean mejores que echar una moneda a cara o cruz, ninguna verdad que no poseyera ya virtualmente podría alguna vez revelársele, de modo que podría abandonar igualmente todo intento de razonar; mientras que si tiene alguna tendencia determinada a adivinar correctamente, como de hecho tiene, entonces sin importar con qué frecuencia adivine erróneamente, llegará finalmente a la verdad[10].

---

[8] C. S. Peirce, "How to Make our Ideas Clear", *CP* 5.392, 1878.

[9] V. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 145.

[10] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.608, 1903.

La idea de razonabilidad, que se desarrolla no sólo a través de la deducción sino también a través de esta clase de razonamiento probable, estaría más de acuerdo con el carácter falible del ser humano, con la experiencia común de avanzar hacia la verdad entre equivocaciones y aciertos, es decir, está mucho más cerca de la realidad del ser humano, de la experiencia que nosotros vivimos.

Por lo tanto, la lógica que rige la evolución, el progreso en el conocimiento, no va a ser siempre deductiva, sino que también es inductiva y abductiva. La lógica deductiva, dice Peirce, no es la lógica de la libertad o de la posibilidad (*CP* 6.219, 1898). Para él la deducción sólo se aplica a estados de cosas ideales —o a estados de cosas reales concebidos como ideales— que se separan siempre más o menos de la realidad (*CP* 2.778, 1901), pero para avanzar en el conocimiento de la realidad, para tener algo nuevo y aumentar la inteligibilidad en el mundo que nos rodea necesitamos de la "libertad" de la abducción. Eso supone superar no sólo el paradigma de la deducción sino también el de la inducción, que apareció en la ciencia del mundo moderno y que suponía la búsqueda de causas que no podían saberse a priori sino sólo como generalización a partir de una experiencia. Para Peirce hace falta algo más que una inducción para explicar la creatividad en cualquier ámbito del conocimiento o de la acción. Una teoría novedosa debe producirse por algo más que una generalización a partir de observaciones, lo que no nos dejaría la suficiente libertad para explicar la novedad.

La abducción da lugar a una explicación razonable: contribuimos con ella a aumentar la razonabilidad en el universo (*CP* 7.36, c.1907). Es una inferencia, pero no está del todo constreñida por reglas lógicas, ni por un sistema lógico deductivo, sino que tiene un margen de libertad, lo que permite la creatividad, que no ocurre sólo siguiendo reglas. Creatividad significa estar abierto a nuevas

hipótesis[11], y la abducción proporciona una explicación para ese proceso.

La abducción con su lógica peculiar permite un control racional sobre los procesos de crecimiento, puesto que es razonamiento (*CP* 5.108, 1903), permite la mediación entre lo necesario y lo posible, entre el azar y determinismo, que no bastan por sí mismos para explicar la evolución (*CP* 5.172, 1903). Hay una lógica en la abducción y por tanto en el proceso creativo, aunque sea una lógica que sólo podemos comprender después, cuando sometemos a análisis lo que ha sucedido de manera espontánea y un tanto misteriosa. En este sentido ha escrito Castañares:

> La teoría peirceana de la abducción ofrece una justificación lógica de las operaciones creativas que se ponen en juego tanto en la producción artística como en la vida cotidiana, por más que sea una explicación más bien de carácter interpretativo y a posteriori[12].

En la abducción se combinan la intuición en el sentido de *insight* y la lógica, las imágenes visuales del momento creativo con el análisis lógico subsiguiente[13]. Con la abducción se está admitiendo algo que no es estrictamente racional, que supone un cierto componente de "adivinación", y se está poniendo en la base de toda novedad, de todo conocimiento. Ese es el golpe de Peirce al racionalismo estrecho y excluyente. Con esa peculiar lógica la abducción ofrece una visión de cómo se integran en la razonabilidad componentes que la razón moderna en buena medida había excluido,

---

[11] Cf. K. Hull, "Why Hanker After Logic? Mathematical Imagination, Creativity and Perception in Peirce's Systematic Philosophy", 290.

[12] W. Castañares, "Abducción y traducción entre culturas", *Historical & Theorethical Discourse*, A Rosa y J. Valsiner (eds), *Explorations in Socio-Cultural Studies*, I. M. Del Río, A. Álvarez y J. V. Westsch (eds), Fundación Infancia y Aprendizaje, Madrid, 1994, 51.

[13] Cf. K. Hull, "Why Hanker After Logic? Mathematical Imagination, Creativity and Perception in Peirce's Systematic Philosophy", 290.

como la imaginación y el instinto, una visión de cómo interactúan distintos niveles de la subjetividad. La abducción representa una experiencia que de algún modo unifica el mundo de lo racional y lo afectivo. Escribe Peirce:

> Los diversos sonidos producidos por los instrumentos de una orquesta golpean nuestro oído, y el resultado es una peculiar emoción musical, bastante distinta de los sonidos en sí mismos. Esta emoción es esencialmente la misma cosa que una inferencia hipotética, y cada inferencia hipotética implica la formación de una emoción tal. Podemos decir por tanto que la hipótesis produce el elemento sensible del pensamiento[14].

Esa peculiar lógica de la abducción no significa tampoco que el conocimiento se base en algo como la intuición. Peirce deja muy claro que la investigación no puede depender de una intuición individual, y señala claramente que la abducción es una operación lógica. Para Peirce todo conocimiento procede de la experiencia y de conocimientos previos, es inferencial, tal y como señala en su escrito de 1868 "*Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man*"[15], aunque sea un tipo de inferencia especial.

Aparece aquí otra característica importante que va a poseer la nueva noción de razonabilidad: admite el error y la duda, pero exige siempre el trabajo y la continuidad. Peirce no acepta una intuición inmediata en sentido cartesiano. Descartes definía la intuición del siguiente modo:

> Por intuición no entiendo el fluctuante testimonio de los sentidos o el engañoso juicio de la imaginación mal compuesta, sino la concepción de una mente limpia y atenta, tan fácil y distinta, que no deje lugar a

---

[14] C. S. Peirce, "Deduction, Induction and Hypothesis", *CP* 2.643, 1878.

[15] C. S. Peirce, "Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man", *CP* 5.213-263, 1868. Traducción castellana en:

http://www.unav.es/gep/QuestionsConcerning.html

> dudas; o lo que es lo mismo, la concepción indudable de una mente limpia y atenta que nace a la luz de la razón nada más[16].

Peirce leyó a Descartes principalmente en la década de los 60 y de los 70, y todo su edificio del conocimiento se levanta en cierto modo contra el panorama de la filosofía cartesiana. Frente a la idea cartesiana de intuición, Peirce afirma que no es posible una mente "limpia", que no hay conocimiento sin experiencia y sin todo lo previo que ya está en la mente. No puede dejarse todo en suspenso para pensar:

> En la verdad, no hay sino un estado de la mente desde el que puedas 'partir', a saber, el mismo estado de la mente en el que actualmente te encuentras en el momento de 'partir' —un estado en el que estás cargado con una inmensa masa de conocimiento ya formado del que no puedes despojarte; y ¿quién sabe si, en caso de poder, no te hubieras hecho todo conocimiento imposible a ti mismo?[17].

Por eso la abducción, origen de todo avance en el conocimiento, no ha de considerarse una intuición, porque no es conocimiento inmediato en una mente limpia sino una inferencia realizada en unas circunstancias dadas de las que no podemos prescindir, y siempre a partir de algo anterior dentro de la continuidad de la razón. En este sentido escribió Childs:

> Peirce y Dewey han recalcado el hecho de que los filósofos se engañan al suponer que pueden pasar una esponja por la pizarra y desarrollar sistemas nuevos de verdad por rigurosas deducciones

---

[16] R. Descartes, "Reglas para la dirección del espirítu", regla 3, citado por W. Shea, *La magia de los números y el movimiento. La carrera científica de Descartes*, Alianza, Madrid, 1993, 192-193.

[17] C. S. Peirce, "What Pragmatism Is", *CP* 5.416, 1905.

> lógicas de premisas racionales, independientes de los factores de cultura y experiencia[18].

Para Peirce la investigación debe partir de la duda y todo ha de estar abierto a crítica, no debemos aceptar sin más lo que nos dan, pero eso no quiere decir dudar de todo en sentido cartesiano (*CP* 5.517, c.1905). Así escribe Peirce en 1868 acerca del método cartesiano de tomar la duda sistemática de todo como punto de partida:

> No podemos empezar con la duda completa. Debemos empezar con todos los prejuicios que realmente tenemos cuando iniciamos el estudio de la filosofía. Estos prejuicios no deben ser disipados por una máxima, pues son cosas que no se nos ocurre a nosotros que puedan ser cuestionadas. Por lo tanto este escepticismo inicial será un mero auto-engaño, y no una duda real; y nadie que siga el método cartesiano estará nunca satisfecho hasta que haya recuperado formalmente todas aquellas creencias que ha abandonado en la forma. Es por lo tanto un preliminar tan inútil como sería ir al Polo Norte para llegar a Constantinopla descendiendo regularmente por un meridiano. Una persona puede, es verdad, en el curso de sus estudios, encontrar una razón para dudar lo que comenzó creyendo; pero en ese caso duda porque tiene una razón positiva para ello, y no a causa de la máxima cartesiana. No finjamos dudar en filosofía lo que no dudamos en nuestros corazones[19].

La investigación y la creatividad transcurren de la duda a la creencia, pero de una duda auténtica surgida de la propia experiencia: "El pragmatista sabe que la duda es un arte que ha de ser adquirido con dificultad; y sus dudas genuinas irán mucho más lejos que las de

---

[18] J. L. Childs, *Pragmatismo y educación: Su interpretación y crítica*, Nova, Buenos Aires, 1959, 22.

[19] C. S. Peirce, "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.265, 1868.

cualquier cartesiano"[20]. Hay proposiciones de las que no puede dudarse, de las que es imposible un genuino criticismo, de las que sólo es posible una duda hipotética pero no una duda real, al menos en este instante, aunque con el tiempo eso pueda cambiar:

> De aquí se sigue el importante corolario de que si un hombre no duda realmente una proposición dada no puede imaginar cómo puede ser dudada, y por tanto no puede producir ningún argumento que tienda a aliviar esa duda. De este modo parece que una cosa es cuestionarse una proposición y otra muy diferente dudarla. Podemos poner cualquier proposición en modo interrogativo a voluntad; pero no podemos traer la duda a voluntad más de lo que podemos traer el sentimiento de hambre. Lo que uno no duda no puede dudar, y sólo accidentalmente puede llevarse la atención a ello de una manera que sugiera la idea de que podría haber una duda. De ahí viene una actitud crítica, y finalmente, quizás, puede surgir una duda genuina[21].

Por tanto Peirce afirma el valor de la duda real para la investigación, pero rechaza la duda sistemática que supone el tener que dejar a un lado todo lo anterior. Para Peirce hay que estar libre tanto del dogmatismo como de la duda total. La duda real la define como un estado de intranquilidad, una condición especial de irritación, un asunto de la consciencia que se presenta como un sentimiento inquieto en el que la idea de dos modos incompatibles de conducta están ante la imaginación del que duda, y nada le determina a adoptar uno y rechazar el otro. "Como las irritaciones generalmente, la duda provoca una reacción que no cesa hasta que la irritación desaparece"[22], afirma Peirce. Ese estado de inquietud es lo que mueve a la investigación y todo pragmaticista debe abrazar la duda real (*CP* 5.499, c.1905):

---

[20] C. S. Peirce, "Answers to Questions Concerning my Belief in God", *CP* 6.498, c.1906.

[21] C. S. Peirce, "Application for a Grant from the Carnegie Institution", *L* 75, 1902.

[22] C. S. Peirce, , "Application for a Grant from the Carnegie Institution", *L* 75, 1902.

> El comonnsensista critico se distinguirá además del viejo filósofo escocés por el gran valor que otorga a la duda, a condición de que sea en sí misma metal noble y pesado, y no falsa o un sustituto de papel. No se contenta con preguntarse a sí mismo si duda, sino que inventa un plan para llegar a la duda, lo elabora en detalle, y después lo pone en práctica, aunque esto puede suponer un mes entero de duro trabajo; y sólo después de haber realizado tal examen afirmará que una creencia es indubitable. Más aún, reconoce enteramente que incluso entonces puede ser que alguna de sus creencias indubitables resulten falsas[23].

Peirce se opondría por tanto a un racionalismo estricto, que tiene su origen en la falsa duda y atenta contra la continuidad de la razón, pero tampoco cae en un empirismo, porque no es posible la observación pura sin razonamiento —eso sería como suponer que toda cognición humana es ilusoria y ningún conocimiento real posible[24]—, ni en un escepticismo. Para él el ser humano es capaz, a partir de una duda razonable, de ir más allá de la experiencia, de trascenderla, de descubrir las leyes y de encarnar la razonabilidad: una razonabilidad que no se logra imponiendo algo por método sino al estar abierto a una continuidad de todas las esferas, al tener en cuenta la experiencia, incluso los prejuicios que no pueden dejarse de lado, y trascenderla.

El método científico peirceano supone que hay que recurrir a algo externo, a la realidad, y no a lo que sea evidente para uno mismo. Para Peirce el conocimiento no necesita de unas premisas primeras e indubitables, infalibles, lo que le permite superar la obsesión moderna con el fundamento y la indubitabilidad: "La verdadera investigación se aproxima a la realidad no como fundacional sino como hipotética, no como lo que es en y de sí misma sino lo que llega a ser

---

[23] C. S. Peirce, "Issues of Pragmaticism", *CP* 5.451, 1905.

[24] C. S. Peirce, "The Probability of Induction", *CP* 2.684, 1878. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/ProbabilityInduction.html

representado en proposiciones que son siempre comprobables y falsables"[25].

A diferencia de lo que pretende hacer Descartes, para Peirce no se puede salir a algo exterior desde lo que evaluar el entero cuerpo del conocimiento, ya que sólo tenemos disponible el punto de vista del conocimiento actual[26], y esto es así porque para Peirce, a diferencia de Descartes, el hombre no es pensamiento en sí mismo sino que es un alma encarnada en un cuerpo, el yo es un signo, es ya algo externo con la posibilidad de comunicarse. Según Peirce, el ser humano es "una cosa que ocupa un punto matemático del espacio, no pensamiento en sí mismo sino sujeto de la inhesión del pensamiento, sin partes, y ejerciendo una cierta fuerza material llamada volición"[27]; y la abducción es una expresión de ese modo de ser encarnado del ser humano, porque supone conocer desde las circunstancias particulares del ser humano, en el mundo y con su cuerpo.

La abducción es esa operación de la mente que permite explicar el avance del conocimiento y a la vez pone de manifiesto la relación de la razón con el resto de la persona, pues si no existiera esa relación no sería posible el más mínimo avance. La abducción pone de manifiesto que lo racional no puede dejar de lado cosas que son propiamente humanas, como los sentimientos e imaginaciones:

> Una explicación racional que no pudiera ser expresada en términos humanos familiares es una dudosa candidata para el avance de la comprensión humana. Ya que nada es más familiar para los seres humanos encarnados que sus sentimientos y/o emociones, las

[25] J. Diggins, *The Promise of Pragmatism*, University of Chicago Press, Chicago, 1994, 420.

[26] Cf. P. Skagestad, *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, 19.

[27] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 7.580, 1866.

> explicaciones imaginativas antropomórficas pueden residir cerca del centro de la comprensión racional[28].

Por tanto la noción peirceana de abducción, anti-racionalista y enmarcada dentro de la continuidad, y su pragmaticismo como prueba última de las hipótesis abducidas implican una nueva comprensión de la razón y de la imaginación, donde no todo está vinculado a lo proposicional ni a los datos de los sentidos. El formular hipótesis y la noción de acción tal y como la concibe Peirce exigen el esfuerzo imaginativo constante por ver las consecuencias posibles, concebibles. El significado es para el pragmaticismo peirceano algo dinámico, que se va estableciendo en un proceso temporal en el que lo estético, lo imaginado, lo sentido o lo no cognitivo tienen mucha importancia[29]. Así explica Peirce, por ejemplo, las sensaciones asociadas a cada hipótesis que realizamos:

> Las hipótesis sustituyen, por un complicado nudo de predicados unidos a un sujeto, a una sola concepción. Ahora bien, hay una peculiar sensación que pertenece al acto de pensar que cada uno de esos predicados es inherente al sujeto. En la inferencia hipotética este complicado sentimiento así producido es reemplazado por un único sentimiento de mayor intensidad, ese perteneciente al acto de pensar la conclusión hipotética[30].

Conviene recordar también que, para Peirce, "en ausencia de imaginación los fenómenos no pueden conectarse de una manera racional"[31]. La abducción y el pragmaticismo suponen que la imaginación está en el centro mismo de la subjetividad humana y a través de ella puede ir encarnándose el ideal de la razonabilidad, un

---

[28] M. Code, "Interpreting 'The Raw Universe': Meaning and Metaphysical Imaginaries", 701.

[29] Cf. T. Alexander, "Pragmatic Imagination", 328.

[30] C. S. Peirce, "Deduction, Induction and Hypothesis", *CP* 2.643, 1878.

[31] C. S. Peirce, "The Principal Lessons of the History of Science", *CP* 1.46, c.1896.

ideal que se va encarnando en cada persona al actualizarse las posibilidades no de forma mecánica sino a través del ágape, combinando legalidad y azar y dejando un espacio para la libertad humana. La noción de razonabilidad permite superar un mecanicismo para el que la espontaneidad sería simple insubordinación.

La razón moderna, en su búsqueda de autosuficiencia y dominio, aparecía clausurada en sí misma. Al fracasar el proyecto ilustrado, el ser humano acaba sometido a esa razón que se convierte en sistema y a menudo se hace incapaz de Dios e incluso del mismo conocimiento de la naturaleza. Como reacción existe el peligro de caer en un emotivismo sentimental que rechace toda racionalidad y conceda un protagonismo absoluto a los sentimientos. Para Peirce en cambio la realidad es un continuo, hay una continuidad entre el hombre y la naturaleza, entre los actos del hombre, y todo forma parte de un mismo proceso semiótico.

Es preciso por tanto encontrar una noción de racionalidad que permita recuperar la unidad del ser humano y la plena articulación con su propia experiencia vital y con Dios. Esto es precisamente lo que Peirce intenta en su "Argumento olvidado en favor de la realidad de Dios". Peirce no pretende dar una argumentación racional deductiva para demostrar la realidad de Dios. Refiriéndose a aquellos que buscan razones para probar la primera proposición de la teología afirma: "pocos mencionan ésta, y la mayoría brevemente. Probablemente comparten esas nociones actuales de lógica que no reconocen otros Argumentos que las Argumentaciones"[32]. Peirce quiere dar cabida a una noción de ciencia que no se quede en el mero discurso lógico, sino que reconozca también otros elementos de la subjetividad humana, como la imaginación, los sentimientos o el instinto, poniendo así de manifiesto que el conocimiento solo puede producirse desde la verdadera unidad. Peirce defiende que cualquier hombre es capaz de llegar a Dios mediante su razón, pero desde una

[32] C. S. Peirce, "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.457, 1908; *AOR*, 94-95.

noción de razón más amplia que la cientista, estrechamente vinculada con la imaginación y que tiene su origen y su confirmación en la propia vida. Es esa noción más amplia la que permite articular el vivir humano con Dios. Peirce se abre a las demás dimensiones de la subjetividad y por ello no sólo admite argumentaciones, que serían razonamiento deliberado a partir de las premisas sino también argumentos, que serían cualquier clase de proceso que nos lleva a creer algo (*CP* 6.456, 1908).

Esto que Peirce aplica en su "Argumento Olvidado" al conocimiento de Dios puede aplicarse a los demás ámbitos del ser humano. La visión peirceana busca la unidad sin la cual no podríamos avanzar en nuestra vida ni en nuestro conocimiento. La razonabilidad como ideal que se va actualizando a través de abducción y pragmaticismo permite superar los dualismos modernos y ciertas dicotomías que han dominado en la mentalidad occidental. Ha escrito Diggins:

> El modernismo es el reconocimiento de que los conflictos de valores pueden no tener solución y la verdad no tener fundamento. Peirce rechazó esa opinión y en su lugar trató de desarrollar formas de pensar para superar todos los dualismos que dejaron al hombre moderno apartado de Dios y de la naturaleza[33].

En primer lugar, permite superar un dualismo entre los distintos tipos de conocimiento: el conocimiento científico, teórico, por un lado, y por otro lado el práctico. A pesar del énfasis que pone Peirce en el carácter teórico de la ciencia, las dos dimensiones están unidas en su pragmaticismo, que permite reconciliar acción y pensamiento.

Por otro lado, la abducción permite superar de algún modo el aislamiento de la ciencia frente a la literatura, la filosofía y otros saberes humanísticos, o frente a la ética, que eran disciplinas desacreditadas y dejadas de lado por el cientismo que dominaba la

[33] J. Diggins, *The Promise of Pragmatism*, 199.

época. Ahora, en la base de todo conocimiento está el razonamiento abductivo, el punto de partida es siempre el mismo. Como los Francoeur han escrito, capturar la realidad, bien sea por el novelista o por el científico será siempre desde este punto de vista una operación lógica destinada a cambiar objetos en signos, dentro de un proceso creativo: son dos actos de aprendizaje, de interpretar, de modelar un segmento de la realidad[34]. La abducción es una parte necesaria tanto del discurso científico como de la literatura o del saber humanístico; es el punto de partida para avanzar en el conocimiento, para crear, sea cual sea la especialidad de la que se trate, pues nos permite no sólo describir y explicar sino hacer aparecer lo nuevo.

Asimismo la abducción permite superar el dualismo entre razón y afectividad, la escisión entre las distintas esferas humanas, tal y como se verá más detenidamente en el apartado siguiente, pues es la forma de razonamiento más cercana a lo sensible, que enfatiza la primeridad, y en ella se mezclan sentimientos e ideas. La idea de razonabilidad va a requerir de esas dimensiones.

Esta idea de razonabilidad permite superar también otra escisión, quizá la más definitoria de la modernidad: la escisión del yo con la realidad. El modo en que la modernidad entendió la razón establecía una dicotomía, una separación insalvable con el mundo de la vida. El racionalismo dio lugar a un yo con una estructura esencialmente racional, ahistórica, bifurcado en razón y deseo. Las personas aparecían como átomos individuales, separados de los demás y separados de sus acciones y de sus fines[35]. Sin embargo, la abducción, tal y como la percibe Peirce desde su pragmaticismo y su idea de investigación científica, permite que la mente se relacione con la realidad. Hay acceso a una realidad más allá del yo, que se había puesto en el centro. Desde la visión peirceana es posible acceder a la

---

[34] Cf. M. Francoeur y L. Francoeur, "Scientific Fiction and Literary Fiction", *Peirce and Value Theory*, H. Parret (ed), 302.

[35] Cf. M. Johnson, *Moral Imagination*, 128-31.

realidad misma, no sólo a través de sus representaciones, y es posible acceder a otros yoes. La mente individual puede relacionarse con la comunidad. El yo no está encerrado, sino que pretende conocer la realidad tal y como es, y entrar en contacto con otras mentes. De hecho, en contra de lo que algunos podrían pensar sobre el pragmaticismo, Peirce afirma: "El pragmaticista —no puede decirse lo suficiente— tendrá la mente más abierta de todos los hombres"[36].

Para Peirce la mente no es algo interno, encerrado en cada persona, sino que en cuanto signo es esencialmente un fenómeno externo (*CP* 7.364, c.1902): permite la comunicación entre nosotros, con el mundo y con Dios, y permite superar las consecuencias del aislamiento del yo. Como ha escrito Zalamea refiriéndose a la obra de Hermann Broch:

> No hay causa mayor de la 'descomposición de los valores' anunciada en *Los Sonámbulos* que la pululante eclosión contemporánea de los pequeños yos, el juego egoísta de los jardines propios, la falta de entereza y de fuerza para contrastar, con un universo abierto, el deprimentemente encerrado 'yo' particular. Sin la fuerza para construir, en el límite, en el borde del abismo, un yo general, donde pueda encarnar —con todo el dolor y la inefable belleza de la utopía— la infinitud del Mundo, la cultura contemporánea parece haber perdido su brújula[37].

Peirce puede desempeñar un importante papel en ese construir, en el unificar, en el trazar un yo general y abierto. Para él la realidad y la mente humana, el pensamiento y la naturaleza, son esencialmente un continuo. El pragmaticismo y la investigación científica permiten que el individuo se sumerja en la comunidad y que el pensador tenga acceso a una realidad más allá del yo[38]. Hay una continuidad de la

---

[36] C. S. Peirce, "The Basis of Pragmaticism", *CP* 5.499, c.1905.

[37] F. Zalamea, *En el signo de Jonás*, 68.

[38] Cf. J. Diggins, *The Promise of Pragmatism*, 192.

mente humana con las demás mentes, pues ésta es algo más amplio, no encerrada en el individuo como aparecería a partir de la perspectiva cartesiana que, afirma Peirce, ha de ser superada:

> La filosofía moderna nunca ha sido capaz de liberarse suficientemente de la idea cartesiana de mente, como algo que 'reside'—ese es el término— en la glándula pineal. Todo el mundo se ríe hoy de eso, y sin embargo todo el mundo continúa pensando en la mente de esa misma forma general, como algo dentro de esta o esa persona, que le pertenece a ella y correlativa al mundo real. Se requeriría todo un ciclo de conferencias para exponer este error. Sólo puedo insinuar que si reflexionas sobre ello sin ser dominado por ideas preconcebidas, pronto empezarás a percibir que esa es una visión de la mente muy estrecha[39].

Aunque hay una estrecha relación entre mente y cuerpo, para Peirce la mente no es algo aislado y encerrado. El pensamiento es encarnado, tiene en cuenta las circunstancias humanas y particulares. Como se decía, no se puede dejar todo a un lado y partir de cero, sino que hay una realidad que permite a largo plazo llegar a la verdad si se trabaja en comunidad, es decir, precisamente interactuando con otras mentes y con la realidad.

La superación de esa dicotomía entre el yo y la realidad va a poner de manifiesto la unidad fundamental del ser humano. En esa actividad fruto de la apertura del yo no se pueden dejar de lado las pasiones, los sentimientos o la imaginación. Piénsese, por ejemplo, que muchas veces son emociones lo que mueven al artista, al filósofo o al científico a investigar, que a veces son meras sensaciones las que nos inclinan hacia un lado o hacia el otro, y éstas pueden ayudar en el siempre necesario trabajo racional.

La razón no puede estar desencarnada, como la tradición ha sostenido largamente. Se hace preciso superar la idea dualista de la

---

[39] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmaticism", *CP* 5.128, 1903.

persona como poseedora de una razón separada e independiente del cuerpo. Desde la perspectiva peirceana el yo es un signo, algo externo, comunicable, en relación con los demás, no algo clausurado en sí mismo y separado.

La razonabilidad supone el encarnarse de un ideal que admiramos, que amamos con amor de ágape. Supone dejarse poseer por las ideas, que no son algo propio y exclusivo del yo:

> De este modo, se acepte la opinión o no, debes ver que es una opinión perfectamente inteligible que las ideas no son meras creaciones de tal o cual mente, sino que por el contrario tienen un poder de encontrar o crear sus vehículos, y habiéndolos encontrado, de conferirles la habilidad de transformar la faz de la tierra[40].

En ese proceso se requieren y adquieren unidad otras dimensiones. La razonabilidad señala la unidad que debe presidir siempre las acciones humanas: "Toda investigación humana debe ser realizada sobre algún plan unitario"[41]. Se verá a continuación más detalladamente cómo es esa unidad que esta noción de razonabilidad puede proporcionar a la subjetividad humana.

5.2 La razonabilidad como fin: hacia una nueva unidad del ser humano

Popper escribió: "Cualquier racionalista sabe bien que la razón desempeña un papel muy modesto en la vida humana"[42]. Es preciso

---

[40] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 1.217, c.1902.

[41] C. S. Peirce, "Review of Royce's *The World and the Individual*", *CP* 8.118, c. 1902.

[42] K. R. Popper, *En busca de un mundo mejor*, 260.

reconocer otros elementos que juegan también un papel importante, y sostener una continuidad entre la razón y los demás niveles del ser humano. Cuando la razón se toma como fin y no como una facultad cerrada e inmóvil es posible una unidad, pues en ese caminar hacia el fin se necesita no sólo el razonar sino los otros niveles. Cuando se considera la razonabilidad como fin aparece una tendencia hacia la unión. Escribía Peirce:

> La experiencia de la vida me ha enseñado que la única cosa que es realmente deseable sin una razón para serlo es hacer las ideas y las cosas razonables. No se puede pedir una razón para la razonabilidad misma. El análisis lógico muestra que la razonabilidad consiste en asociación, asimilación, generalización, en juntar en un todo orgánico, que son tantas formas de considerar lo que es esencialmente la misma cosa. En la esfera emocional esa tendencia hacia la unión aparece como Amor; de modo que la ley del Amor y la ley de la Razón son una y la misma[43].

En esa peculiar idea de razón que he denominado razonabilidad cobra importancia la esfera de los sentimientos. Tal y como ha señalado Barnouw, el joven Peirce comprendió bien la idea de Schiller de la función del sentimiento en el desarrollo del conocimiento humano, de los motivos y del carácter, y esa influencia se mantuvo activa desde el comienzo de la vida de Peirce hasta el final de su desarrollo filosófico[44].

En primer lugar, la lógica y la razón científica requieren para Peirce de la esfera emocional, están de alguna manera relacionadas con los sentimientos, requieren unas "disposiciones del corazón". De hecho, la lógica necesita de los sentimientos. Así lo afirma Peirce en un texto de 1878:

---

[43] C. S. Peirce, "Review of *Clark University, 1889-1899. Decennial Celebration*", *Science*, XI, 20 abril 1900, 621.

[44] Cf. J. Barnouw, "Aesthetic for Schiller and Peirce: A Neglected Origin of Pragmatism", 607.

> Podría parecer extraño que presentara tres sentimientos, a saber, el interés en una comunidad indefinida, el reconocimiento de la posibilidad de que este interés se haga supremo y la esperanza en la ilimitada continuidad de la actividad intelectual, como los requisitos indispensables de la lógica. Sin embargo, cuando consideramos que la lógica depende de una simple lucha por escapar de la duda, que, así como termina en la acción, debe empezar en la emoción, y que, más aún, la única causa del colocarnos en la razón es que otros métodos de escapar a la duda fallan a causa del impulso social, ¿por qué deberíamos asombrarnos de encontrar un sentimiento social presupuesto en el razonamiento? Con respecto a los otros dos sentimientos que encuentro necesarios, sólo lo son como ayudas y complementos de ese[45].

Esas otras dimensiones son tan importantes que llevan a Peirce a afirmar que "son los instintos, los sentimientos lo que hacen la sustancia del alma. El conocimiento es sólo su superficie, su lugar de contacto con lo que es externo a ella"[46].

Como escribe el mismo Peirce, "mucho más importante es, en conjunto, sentir bien que razonar profundamente"[47]. Para vivir sin desgarramientos la propia vida hay que atender al sentimiento y, en cierto modo peculiar, poner la razón al servicio de él. Es algo que la cultura contemporánea no ha logrado, pero Peirce hace ya un siglo ofreció algunas valiosas claves para ello.

La razón necesita de los sentimientos, "requiere también de todo el colorido, de todas las cualidades de sentimiento"[48]. Hay una continuidad entre razón y sentimientos que ha de tomarse siempre en

---

[45] C. S. Peirce, "The Doctrine of Chances", *CP* 2.655, 1878; *W* 3.285. Traducción castellana en: http://www.unav.es/gep/DoctrineChances.html

[46] C. S. Peirce, "Philosophy and the Conduct of Life", *CP* 1.628, 1898.

[47] C. S. Peirce, "Telepathy", *CP* 7.606, 1903.

[48] C. S. Peirce, "Lowell Lectures", *CP* 1.615, 1903.

cuenta para poder avanzar en el conocimiento, para mejorar nuestras acciones, en definitiva para comprendernos mejor. Peirce llega a decir en una de sus peculiares concepciones que las ideas están hechas de sentimientos: "Un intervalo finito de tiempo contiene generalmente una serie innumerable de sentimientos; y cuando estos llegan a unirse en asociación, el resultado es una idea general"[49]. Las sensaciones instantáneas forman para Peirce un continuo de sentimiento que gana en generalidad, conservando sin embargo la vivacidad del sentimiento. Esos continuos de sentimiento son ideas generales (*CP* 6.151, 1891). ¿Cómo despreciar entonces los sentimientos si son el vehículo por el que llegamos a las ideas generales?

No se puede tener una imagen completa y armónica de lo que es el ser humano, ni considerar su razón sin tener en cuenta su dimensión sensible. Los sentimientos están así conectados con lo general. Los sentimientos pueden crecer, es posible la creatividad en el ámbito de lo sensible, como se ha explicado en la estética, y en cuanto que ésta es fundamento de las demás ciencias normativas Peirce está diciendo que no hay que desechar nunca los sentimientos sino que pueden y deben imbuirse de razonabilidad, de terceridad, conservando la vivacidad, la frescura de la primeridad.

Los sentimientos pueden hacerse razonables e integrarse así en una explicación más completa de la subjetividad humana. En 1901 Peirce, refiriéndose a sus años como profesor en la Johns Hopkins University, afirma que las sensaciones pueden servir a un propósito científico:

> Uno de mis propósitos principales era entrenar a los hombres en la observación sutil de sus propias sensaciones, para mostrarles que los sentimientos son capaces de evaluación directa con la suficiente precisión como para servir a un propósito científico, para admitir tratamiento matemático, y para demostrar que, en su mayor parte, no

[49] C. S. Peirce, "The Law of Mind", *CP* 6.137, 1892.

> difieren profusamente entre las personas diferentes en un mismo ambiente[50].

Es evidente por tanto que los sentimientos no son desde esta perspectiva tan diferentes de lo racional, o mejor dicho, de lo razonable. Los sentimientos pueden desarrollarse, igual que las cogniciones, a través de experiencias internas y externas (*CP* 1.648, 1898). En ese sentido la observación y control de los propios sentimientos puede trabajar a favor del propósito de las ciencias normativas, que se ocupan de aquello que puede controlarse por la razón, y contribuir a hacer presente el ideal de la razonabilidad.

Es por eso que la estética y el arte juegan un papel decisivo en nuestras vidas, pues nos enfrentan con sentimientos, nos enseñan a tratar con ellos, a observarlos, a hacerlos razonables de tal modo que puedan contribuir a alcanzar los propios fines. Es evidente que no todos los hombres tienen que ser artistas, pero deberían al menos interpretar obras de arte y tratar de captar lo que pueden decirles, deberían reflexionar sobre los fines y tratar de imbuir de razonabilidad los sentimientos que de un modo u otro les llegan.

Esto no significa en absoluto que el arte tenga una finalidad didáctica o educadora, lo que iría en contra de la esencia misma del arte. No pueden realizarse obras de arte con la finalidad de enseñar, sino que la finalidad, como se ha visto en el capítulo anterior es otra: la de encarnar la idea de razonabilidad, la de tender un puente entre lo sensible y lo razonable. La implicación de ética y estética es para Peirce mucho más profunda y fundamental que el mero hecho de que el arte tenga una finalidad didáctica: Peirce está sosteniendo que la estética es capaz de mostrarle a la ética cuál es el verdadero fin y cómo los sentimientos forman parte de ese fin.

---

[50] C. S. Peirce, *MS* 1124 [The Productiveness of the Ninetenth Century in Great Men], *CP* 7.265, 1901.

Las ideas no son por tanto indiferentes a los sentimientos. De hecho Peirce las describe como ideas vivas, algo que se expande y nos llena, y que en ese expandirse empapan los sentimientos (*CP* 6.152, 1891). Peirce consideraba que los sentimientos y las reacciones podían tener valor semiótico, y afirmaba el valor de los sentimientos hasta el punto de definir a las personas como sentimientos coordinados de una cierta manera por hábitos:

> El hábito tiende a coordinar sentimientos, que son de este modo llevados al orden del tiempo, al orden del espacio. Los sentimientos coordinados de una cierta manera, hasta un cierto grado, constituyen una persona; al ser disociados (en tanto que a veces los hábitos se rompen), la personalidad desaparece[51].

Por otra parte, Peirce se refiere con frecuencia a lo que denomina "corazón". En 1898 escribe:

> El sentido común, que es el resultante de la experiencia tradicional de la humanidad, da testimonio inequívocamente de que el *corazón* es más que la cabeza, y es de hecho todo en nuestras más altas preocupaciones (…); y esas personas que piensan que el sentimiento no tiene parte en el sentido común olvidan que los dictados del sentido común son hechos objetivos, no en el modo en que algún dispéptico pueda sentir, sino lo que piensa la democracia sana, natural y normal[52]

Peirce afirma que no tendremos éxito en aquello en lo que no pongamos todo el alma y el corazón (*CP* 1.642, 1898). Puede decirse que apuesta por un sentimentalismo, pero entendido en el sentido correcto tal y como trata de explicar en su texto de 1893 "*Evolutionary Love*". Allí afirma que, lejos de ser una ausencia de pensamiento lógico, el sentimentalismo simplemente resalta la

---

[51] C. S. Peirce, "Logic and Spiritualism", *CP* 6.585, c.1905

[52] C. S. Peirce, "On Detached Ideas in General and on Vitally Important Topics", *CP* 1.654, 1898. La cursiva es mía.

importancia de tener en cuenta los sentimientos que nos dicta el corazón:

> Los economistas acusan de sentimentalistas a aquellos a quienes infunde un escalofrío de horror el enunciado de sus atroces vilezas. Puede que así sea: Yo confieso de buena gana que tengo algunos tintes de sentimentalismo en mí, ¡gracias a Dios! Desde que la Revolución Francesa llevara esta forma de pensar a la mala reputación —y no del todo inmerecidamente, debo admitir, verdadero, bueno y bello como fue ese movimiento— ha sido una tradición presentar a los sentimentalistas como personas incapaces de pensamiento lógico y poco dispuestos a mirar las cosas de frente. Esta tradición puede clasificarse junto a la tradición francesa de que un inglés dice 'godam' [maldita sea] cada dos frases, la tradición inglesa de que un americano habla de los 'británicos', y la tradición americana de que un francés lleva a extremos desaconsejables las formas ceremoniosas; en breve, junto a todas esas tradiciones que sobreviven simplemente porque los hombres que usan sus ojos y sus oídos son pocos y están alejados entre ellos. Sin duda había alguna excusa para todas esas opiniones en tiempos pasados; y el sentimentalismo, cuando era la diversión de moda de pasar las tardes inundado de lágrimas por una representación triste en un escenario a la luz de las velas, se hacía a sí mismo a veces bastante ridículo. Pero, ¿qué es después de todo el sentimentalismo? Es un *ismo*, una doctrina, a saber, la doctrina de que debería tenerse un gran respeto por los juicios naturales del corazón sensible. Eso es precisamente lo que el sentimentalismo es; y ruego al lector que considere si condenarlo no es la más degradante de todas las blasfemias. Sin embargo el siglo diecinueve lo ha condenado constantemente, porque trajo el Reino del Terror[53].

[53] C. S. Peirce, "Evolutionary Love", *CP* 6.292, 1893. Traducción española en: http://www.unav.es/gep/EvolutionaryLove.html

Peirce aboga por tanto por un sentimentalismo filosófico en el que la razón apela al sentimiento (*CP* 1.632, 1898), sabiendo que éste tiene algo que decir.

Por otra parte Peirce habla también de las emociones como otro componente que es preciso tener en cuenta para comprender al ser humano y su experiencia. "Hay también una experiencia emocional, que tiene toda la autoridad de cualquier experiencia, dado que es igualmente irresistible"[54]. Peirce fue el primero en introducir el mundo de las emociones en el ámbito de la semiosis: lo primero que producen los signos son emociones, y de hecho algunos sólo producen emociones, como por ejemplo cuando se interpreta una pieza musical. Si es así la razón ha de tenerlas en cuenta. Acerca del papel de las emociones para Peirce ha escrito Hookway: "Cuando Peirce sostiene que el razonamiento debe descansar sobre el sentimiento, afirma que algunas de nuestras evaluaciones epistémicas y lógicas deben realizarse en estados que comparten las características típicas de las emociones"[55].

Esas características son principalmente que no están sujetas a autocontrol y que son interpretadas afectivamente. Así pueden ponerse como ejemplos de cómo la razón está relacionada con sentimientos y emociones, las sensaciones de duda y de creencia de las que habla Peirce *en The Fixation of Belief*, que juegan un papel decisivo a la hora de impulsar la investigación, guían nuestros deseos y dan forma a nuestras acciones (*CP* 5.370-73, 1877). Para Peirce "un sentimiento lógico es un sentimiento del cual la lógica sólo es un instrumento para transformar un estado de duda en un estado de certeza"[56]. La duda es para Peirce un sentimiento lógico, un estado de inquietud, una condición especial de irritación, en el que la idea de dos modos

---

[54] C. S. Peirce, "Grand Logic", *CP* 7.441, 1893.

[55] C. Hookway, "Sentiment and self-control", *The Rule of Reason: The Philosophy of Charles Sanders Peirce*, 215.

[56] P. Fabbri, *El giro semiótico*, Gedisa, Barcelona, 1999, 71.

incompatibles de conducta están ante la imaginación del que duda, y nada le determina; en efecto se siente en sí mismo prohibido, a adoptar uno y rechazar el otro (*L* 75, 1902). En el *Argumento Olvidado*, Peirce expone precisamente un caso de cómo los sentimientos pueden influir en la investigación y en la conducta. Aparece allí ejemplificado cómo los sentimientos pueden insertarse en el pensamiento, la inquietud que nos produce algo y el sentimiento de adoración por una idea que nos lleva a actuar de una manera.

Otro caso de sentimiento dentro del pensamiento peirceano sería el ágape, el amor creativo, que guía la evolución y que aparece como el sentimiento lógico fundamental. Como explica Hookway, a menos que poseamos esa clase de identificación de nuestro propio bien con el de la comunidad (y el universo), no podemos poseer la confianza necesaria en nuestras habilidades de control, y no podríamos por lo tanto avanzar en la investigación[57].

Otro ejemplo de cómo la razón necesita estar apoyada en los sentimientos es el sentimiento de esperanza infinita, que conduce el libre y continuo desarrollo hacia la verdad, tal y como Peirce escribe en 1868 en "*The Law of Logic*"[58]. También el sentimiento de sorpresa, que para Peirce es una emoción que surge como una especie de sucedáneo de una explicación (*L* 75, 1902), o cuando se compara una acción con el ideal y tenemos un sentimiento de que se ha hecho bien o mal que contribuye a la formación del hábito.

Otro elemento que ha de integrarse en esa idea de ser humano que persigue la razonabilidad es la imaginación. Se ha visto ya su papel central para la abducción, sea científica, ética o estética. Escribe Peirce: "El segundo requisito para la actividad exitosa de la ciencia —

---

[57] Cf. C. Hookway, "Sentiment and self-control", *The Rule of Reason: The Philosophy of Charles Sanders Peirce*, 216.

[58] C. S. Peirce, "Grounds of Validity of the Laws of Logic", *CP* 5.355-57, 1868.

justo después del deseo de aprender— es una imaginación científica y fértil. Los mejores hombres prácticos son también soñadores"[59].

Se ha visto que la abducción —y por tanto la imaginación— se requiere para cada interpretación que hacemos. La imaginación está tan íntimamente relacionada con la razonabilidad que Peirce llega a decir en una ocasión que el pensamiento tiene lugar en la imaginación (*CP* 3.160, 1880).

Por otra parte, también los instintos juegan un papel importante en la razonabilidad, como se vio en el tercer capítulo. La razón misma es en cierto modo un instinto, pues tenemos una teoría instintiva del razonamiento que se corrige en el curso de nuestra experiencia (*CP* 2.3, c.1902). Respecto al carácter instintivo de la mente racional y la relación entre razón e instinto Peirce escribe alrededor de 1902 un texto interesante, donde llega a afirmar que la mente racional no es sino una mente instintiva inmadura:

> La concepción de la Mente Racional como una Mente Instintiva Inmadura que experimenta otro desarrollo precisamente por su carácter infantil se confirma, no sólo por la prolongada infancia de los hombres, sino también por el hecho de que todos los sistemas de realizaciones racionales tienen al instinto como su primer germen. No sólo ha sido el instinto el primer germen, sino que cada paso en el desarrollo de esos sistemas de realizaciones viene del instinto[60].

En otra ocasión afirma que la razón no es sino un mero sucedáneo para usar donde falta el instinto (*CP* 6.500, c. 1906). Los instintos tienen para Peirce un gran valor, hasta el punto de que sin ellos no podríamos conocer la verdad, pues nos permiten dar con la solución correcta que por azar no podríamos adivinar en un millón de

---

[59] C. S. Peirce, "The Chief Lessons of the History of Science", *Historical Perspectives on Peirce's Logic of Science: A History of Science*, C. Eisele (ed), Mouton, Berlín, 1985, 1118.

[60] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 7.381, c.1902.

años. Peirce afirma que la infalibilidad del instinto es la única clase de infalibilidad que puede atribuirse a los resultados de la ciencia (*CP* 7.77, s.f.), aunque la infalibilidad del instinto, añade, es producida por el ejercicio de la razón, que está del todo sujeta a equivocarse.

Los instintos sirven a sus propósitos mejor que un entendimiento discursivo, aunque por otra parte, afirma Peirce, la razón debe darse en los hombres porque estos son profundamente individualistas y originales, en ellos tiene más peso su individualidad que el ser miembro de una especie, y por ello los instintos, que son según Peirce "ideas de raza", se ven ahogados en el ser humano. Por eso se hace necesaria para él "una facultad lógica deliberada", que proporcione la deliberación lógica de acuerdo con el carácter arbitrario e individualista del pensamiento (*CP* 1.178, c.1893).

Esa necesidad de lógica no quiere decir que el hombre renuncie al instinto. Para Peirce la sabiduría reside precisamente en discriminar las ocasiones para razonar y las ocasiones para guiarse por el instinto, y así algunas personas que parecen incapaces de razonar pueden sin embargo tener un juicio sólido, penetrante y sagaz (*CP* 7.606, 1903). El instinto, afirma Peirce, es la gran fuente interna de toda sabiduría y todo conocimiento (*CP* 6.500, c.1906). El mejor plan para combinar los dos aspectos, el lógico y el instintivo, afirma Peirce, es basar nuestra conducta en el instinto tanto como sea posible, pero, cuando razonemos, razonar con una lógica rigurosamente científica (*CP* 2.178, c.1902), pues el razonamiento debe ser deliberado, voluntario, crítico y controlado (*CP* 2.182, c.1902).

Es claro entonces que los instintos en continuidad con la lógica han de jugar un papel importante en la noción de razonabilidad y desde ese punto de vista tienen mucho que ver con el hombre como ser creativo y su capacidad de crecimiento. Así lo pone Peirce de manifiesto en el siguiente texto, donde reconoce el carácter plástico del instinto, al menos del instinto tal y como se da en los seres humanos:

> Es precisamente porque el Instinto es un Instinto débil, incierto por lo que llega a ser infinitamente plástico, y nunca alcanza un estado más allá del cual no pueda progresar. Tendencias inciertas, estados inestables de equilibrio son condiciones sine qua non para la manifestación de la Mente[61].

Esto puede parecer chocante al pensar en la limitada función de los instintos, pero puede tener sentido si se piensa que Peirce cuenta con la limitación y la imperfección como pasos del crecimiento y del desarrollo.

Peirce pone por tanto de manifiesto la relación que ha de darse entre la razón y lo instintivo, y sostiene que los instintos no han de ser rechazados sin más sino tomados como un elemento más para construir la razonabilidad.

Por otra parte, hay también otros elementos subconscientes, que forman quizá la parte más grande de la mente, por encima de los pensamientos controlados lógicamente, y que han de ser tenidos en cuenta:

> Pero la suma de todo ello es que nuestros pensamientos controlados lógicamente componen una pequeña parte de la mente, la mera plenitud de un vasto complejo, que podemos llamar la mente instintiva, en la que este hombre no dirá que tiene fe, porque eso implica el concebir la desconfianza, pero sobre la que construye como el mismo hecho cuya verdad es la entera tarea de su lógica[62].

Esos elementos son quizás los que juegan un papel más importante en el *musement*, en esa especie de meditación calmada, diferente al estudio lógico y riguroso, que está en el origen de la abducción. La razonabilidad no es algo aislado de esos elementos sino

---

[61] C. S. Peirce, "Minute Logic", *CP* 7.381, c.1902.

[62] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.212, 1903.

que de algún modo tiene que ver con ellos y los necesita, no puede dejar a un lado eso que Peirce denomina "mente instintiva"[63].

Así, Peirce señaló que no todo es racional: el mismo funcionamiento de la ciencia nos lo enseña. Peirce habla del 'soñar' como primer paso de la investigación científica, aunque después por supuesto se requiera todo el trabajo lógico y riguroso:

> Cada trabajo de la ciencia suficientemente grande para ser bien recordado por unas pocas generaciones proporciona alguna ejemplificación del estado defectuoso del arte del razonamiento en la época cuando fue escrito; y cada paso principal de la ciencia ha sido una lección en lógica. Lo fue cuando Lavoisier y sus contemporáneos emprendieron el estudio de la química. La máxima del viejo químico había sido, 'Lege, lege, lege, labora, ora, et relege'. El método de Lavoisier no era leer y rezar, sino *soñar* que algún largo y complicado proceso químico tendría un cierto efecto, ponerlo en práctica con aburrida paciencia, después de su inevitable fallo *soñar* que con

[63] En Peirce hay un cierto trabajo de lo subconsciente y eso tiene puntos en común con teorías como la de Hadamard, a la que me refería en la nota 40 del primer capítulo. Según esa teoría los elementos subconscientes juegan un papel decisivo en la creatividad, especialmente durante el periodo de incubación, cuando se abandona el problema para dedicar la atención consciente a otra cosa hasta que de modo inesperado se ilumina una solución. Para Hadamard lo inconsciente es capaz de generar combinaciones de ideas que son lo suficientemente específicas para ser fructíferas.

En Peirce los tres pasos que podrían diferenciarse en el proceso creativo serían los correspondientes a la abducción, la deducción y la inducción. La abducción, que surge de la peculiar experiencia del *musement*, podría quizás equipararse a la incubación, pues supone un vagar de la mente donde los elementos subconscientes pueden cobrar importancia. Hay un cierto trabajo inconsciente durante la fase de descubrimiento, que se ve favorecido por el soñar despierto [*daydreaming*], por el dejar libre a la mente hasta que surge la hipótesis.

En algunos estudios psicológicos se afirma que existe una tendencia natural de la mente a tomarse libertades con lo que es real, a veces de modos no conscientes, aunque pueden llegar a ser conscientes. Véase P. Langley y R. Jones, "Computational Model of Scientific Insight", *The Nature of Creativity*, 181-2.

> alguna modificación tendría otro resultado, y terminar publicando el último *sueño* como un hecho[64].

Peirce da una explicación de cómo funcionarían los elementos subconscientes utilizando una metáfora. Para él la consciencia es como un lago sin fondo en el que las ideas están suspendidas a diferentes profundidades. En ese lago no sólo hay ideas sino percepciones que vienen de la experiencia y que son como una lluvia que cae continuamente sobre el lago. Cuanto más profundas estén las ideas más energía de la atención se requerirá para discernirlas a esa profundidad, y más trabajo para sacarlas a la superficie (*CP* 7.553, s.f.). Un esfuerzo de atención moderado durante uno o dos segundos, afirma Peirce, sólo lleva unos pocos detalles al nivel superior, pero durante el tiempo que dura la atención otros miles de ideas, a distintos niveles de consciencia, esto es, a diferentes niveles de viveza, se están moviendo hacia arriba. Esos otros miles de ideas pueden para Peirce influir en nuestros pensamientos antes incluso de alcanzar el nivel superior o reflejo de consciencia (*CP* 7.547, s.f.). Escribe Peirce:

> Hay un número tan grande de ideas en la consciencia de bajos grados de viveza, que pienso que puede ser verdad —y de todas maneras es aproximadamente verdad, como una consecuencia necesaria de mis experimentos— que toda nuestra experiencia pasada está continuamente en nuestra consciencia, aunque la mayor parte de ella se hunde hasta una gran profundidad de oscuridad. Pienso en la consciencia como en un lago sin fondo, cuyas aguas parecen transparentes, pero en las que sin embargo sólo podemos ver claramente un pequeño trecho. En estas aguas hay incontables objetos a diferentes profundidades; y ciertas influencias darán a ciertas clases de esos objetos un impulso hacia arriba que puede ser lo suficientemente intenso y continuar lo suficiente para llevarlos a la

[64] C. S. Peirce, "The Fixation of Belief", *CP* 5.363, 1877. La cursiva es mía.

> capa superior visible. Después de que el impulso cesa comienzan a hundirse hacia abajo[65].

Esos elementos intervienen en la búsqueda de razonabilidad, en la creatividad. La mera razón no basta para explicar al ser humano, pues entonces la experiencia vital quedaría excluida, pero Peirce habla precisamente de ese pensamiento vivo que se interrelaciona con otros aspectos de la subjetividad. La actividad de la razón es crecimiento y para ello necesita de colores, imágenes, diagramas, experiencias, metáforas, cualidades de sentimiento, instintos. La razonabilidad se va encarnando a través de todo eso, proporcionándole una unidad y controlándolo de diversas formas. Así, Peirce afirma que hay distintos tipos de autocontrol, que es la característica principal de lo racional. El control lógico, al que tan frecuentemente se ha limitado la idea de racionalidad no sería el único:

> Para volver al auto-control, que en este momento no puedo sino esbozar ligeramente, hay por supuesto inhibiciones y coordinaciones que escapan completamente a la consciencia. Hay, en siguiente lugar, modos de auto-control que parecen bastante instintivos. Después, hay una clase de auto-control que resulta del entrenamiento[66].

Por tanto, es preciso hablar de una razonabilidad que tenga en cuenta todas esas dimensiones y las unifique, pues sentimientos, emociones e instintos son componentes necesarios para comportarse como seres racionales. Investigaciones neurológicas han señalado, por ejemplo, que una disminución de la capacidad emocional puede influir negativamente en la racionalidad, y han puesto de manifiesto que determinados daños en algunas zonas cerebrales pueden causar incapacidad para tomar decisiones, alteraciones en la personalidad, incapacidad para gestionar de manera coherente el propio tiempo, y pueden llegar incluso a hacer a las personas impermeables a la

---

[65] C. S. Peirce, *MS* 1107 [Forms of Consciousness], *CP* 7.547, s.f.

[66] C. S. Peirce, "Pragmaticism", *CP* 5.533, c.1905.

experiencia[67]. Como ha escrito Damasio: "Emociones y sentimientos, junto con la encubierta maquinaria fisiológica subyacente, nos asisten en la amedrentadora tarea de predecir un futuro incierto y de planear consecuentemente nuestros actos"[68]. Esto no quiere decir que lo racional pueda reducirse a lo biológico y corporal, pero sí que existe una continuidad entre ello, y sólo reconociendo esa continuidad puede superarse el dualismo cartesiano que lleva a la separación radical de cuerpo y espíritu.

Es precisa por tanto esa idea de racionalidad integradora frente a una que sólo considere lo lógico-deductivo. Como ha escrito Wenceslao Castañares:

> Una consideración tan estrecha eliminaría del ámbito de la racionalidad la mayor parte de nuestro comportamiento, incluido aquel que ha llevado a la construcción de la ciencia. Nos queda el recurso a una racionalidad que acepta la irreductibilidad de lo otro, al tiempo que confía en procedimientos imaginativos que pueden acercar las distancias[69].

El énfasis en los sentimientos, las emociones y los instintos no está reñido con la disciplina o el autocontrol, sino que todo está encaminado al crecimiento de la razonabilidad a través de la acción. La encarnación de la razonabilidad viene caracterizada para Peirce por la unidad de todas las dimensiones del ser humano, comenzando por las primeras percepciones y acabando con las acciones que se originan a partir de ella. En este sentido escribe:

> Los elementos de cada concepto entran en el pensamiento lógico por la puerta de la percepción y hacen su salida por la puerta de la acción

---

[67] Cf. A. Damasio, *El error de Descartes: la razón de las emociones*, Andrés Bello, Barcelona, 1994, 59.

[68] A. Damasio, *El error de Descartes: la razón de las emociones*, 13.

[69] W. Castañares, "Abducción y traducción entre culturas", 53.

> con finalidad; y lo que no pueda mostrar sus pasaportes en esas dos puertas ha de ser arrestado como no autorizado por la razón[70].

Podría decirse que en la noción de razonabilidad todo debe comenzar en los sentimientos y acabar en la acción, que es la prueba última de nuestros razonamientos. La razonabilidad es precisamente eso que proporciona unidad a todas nuestras cogniciones, que hace que se reúnan en una unidad y que las acciones procedan del cuerpo entero de nuestro conocimiento[71]. La razonabilidad, entonces, no se caracteriza por la reflexión, sino más bien por ser lo que unifica, lo que permite superar la particularidad de los sentimientos e imágenes que de otro modo quedarían aislados, integrar las cuestiones que son tuyas o mías. Permite mezclarse, generalizar, pues somos como células del organismo social (*CP* 1.673, 1898). Esa capacidad es precisamente lo que el cientismo contemporáneo es incapaz de explicar, pues la unidad del ser humano no aparece desde explicaciones neuronales o computacionales. Sin embargo, teniendo en cuenta los sentimientos, afirma Peirce, pueden superarse los dualismos que separan, es posible generalizar y llegar a mezclarse con el continuo universal:

> El mandamiento supremo del sentimiento es que el hombre debería generalizar, o lo que la lógica de relativos muestra que es la misma cosa, debería llegar a unirse con el continuo universal, que es en lo que el verdadero razonamiento consiste. Pero esto no reintegra el razonamiento, pues esta generalización debería suceder, no meramente en las cogniciones del hombre, que no son sino la capa superficial de su ser, sino objetivamente en las fuentes emocionales más profundas de su vida. Al cumplir este mandamiento, el hombre se prepara a sí mismo para una transmutación a una nueva forma de vida,

---

[70] C. S. Peirce, "The Harvard Lectures on Pragmatism", *CP* 5.212, 1903.

[71] Cf. C. S. Peirce, "Design and Chance", *MS* 875, 1883; *W* 4, 544-554; *EP* 1, 215-224. Traducción castellana en: http://www.unav.es/gep/DesignAndChance.html

> el gozoso Nirvana en el que las discontinuidades de su vida no habrán hecho sino desaparecer[72].

Por tanto la clave pare explicar la unidad del ser humano y la capacidad de comunicarnos y de formar parte de un todo general que supere nuestras personales limitaciones radica en esa manera de comprender la razón como algo creativo, sujeto a constante crecimiento, como un ideal que se busca más que algo que nos es dado, y en conexión con las demás dimensiones del ser humano.

La abducción como elemento caracterizador de la racionalidad creativa vendría a ser precisamente lo que proporciona esa unidad, porque pone en contacto la razón con nuestra experiencia como seres corpóreos, con nuestros sentidos que se abren al mundo y con la imaginación como facultad que sirve de puente. La doctrina sinejista de la continuidad hace que no haya una división entre dos esferas, supone que no hay una diferencia inconmensurable entre fenómenos y nos permite también estar en contacto los unos con los otros:

> Un sinejista no debe decir 'yo soy todo yo mismo y en absoluto tú'. Si aceptas el sinejismo debes renunciar a esa malvada metafísica. En primer lugar, tus vecinos son, en cierta manera, tú mismo, y de una manera mucho más amplia de lo que, sin profundos estudios de psicología, hubieras creído[73].

La mente no es algo aislado sino en cierto modo una mente común, pues existe esa continuidad con la mente de los demás y con el universo.

---

[72] C. S. Peirce, "On Detached Ideas in General and on Vitally Important Topics", *CP* 1.673, 1898.

[73] C. S. Peirce, "Inmortality in the Light of Synechism", *CP* 7.571, 1893. Traducción castellana en:

http://www.unav.es/gep/ImmortalityInLightSynechism.html

En conclusión, puede decirse que la noción de razonabilidad supone la continuidad de todos los niveles de la subjetividad de la persona. Sin ellos no se podría proseguir la búsqueda de ese ideal, ni ir encarnando nueva inteligibilidad en el mundo y en nuestra propia vida.

Que el hombre es un animal racional significa que es capaz de crecer y formar hábitos conscientemente[74]. La persona aparece como un sistema orgánico de hábitos que proporcionan unidad a sus distintas instancias, hasta el punto de que el ser persona radica precisamente en esa unidad y su ruptura supone la perdida de la personalidad (*CP* 6.585, c.1905).

5.3 La educación pragmaticista: sentimientos, imaginación y razonabilidad

La noción de razonabilidad como ideal que el hombre ha de ir encarnando supone entender al hombre como creativo, y supone —como acaba de explicarse— esa unidad entre las distintos componentes del ser humano. Esto quiere decir que de alguna manera también somos productos de nuestra imaginación, de nuestros sentimientos, de nuestros instintos, además de ser productos de nuestra razón.

La continuidad implica que esas dimensiones también pueden, en su conexión con la razón, crecer y desarrollarse. De hecho Peirce afirma que el ser humano posee lo que denomina "consciencia sintética", un sentido del aprendizaje (*CP* 1.377, c.1885). Para Peirce todas las facultades pueden ser educadas, incluso la percepción, el modo en que percibimos las cosas, por más que pueda parecer a

[74] Cf. Potter, *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, 128.

primera vista algo que se nos impone y que no puede cambiarse. Así lo expresa con dos ejemplos sencillos en un texto extenso de 1903:

> Todos sabemos, demasiado bien, qué terriblemente insistente puede ser la percepción; y sin embargo, por todo eso, en sus grados más insistentes, puede ser completamente falsa, esto es, puede no adecuarse a la masa general de la experiencia, sino ser una desgraciada alucinación. En otros casos la insistencia del *percipuum* puede ser una especie de engaño. Esto es, puede resistir a todos los intentos inexpertos de derribarla, incluso aunque sean enérgicos; y sin embargo cuando uno conoce el truco correcto será curioso ver qué fácilmente es derribado. Por ejemplo, ese tren que se mueve que parece estacionario no se moverá a menos que uno intente forzarlo a hacer eso. Sin embargo, si uno mira hacia abajo y ve las ruedas girar, en muy pocos segundos parecerá arrancar. El *percipuum*, insistente como es, no es tan persistente y sólido como uno puede pensar. Hay el perfil de una figura bien conocida de un tramo recto de escaleras contra una pared vista en perspectiva desde un lado. Se llama 'la escalera de Schroeder'. Cuando la miras parece que estás mirando las escaleras desde arriba. No puedes concebirlo de otra manera. Continua mirándolo y después de dos o tres minutos la pared detrás de las escaleras saltará delante y ahora estarás mirando al lado inferior de ellas desde abajo, y de nuevo no podrás ver la figura de otra forma. Después de un intervalo más corto, la pared superior, que está ahora más cercana a ti, volverá hacia atrás y de nuevo estarás mirando desde arriba. Estos cambios tendrán lugar más y más rápidamente, el aspecto desde arriba siempre durando más, hasta que a la larga, encuentres que puedes a voluntad hacerlo ver de ambos modos. Pero déjalo a un lado durante un cuarto de hora o menos y encontrarás que has perdido ese poder. Sin duda la repetición frecuente del experimento daría un control completo sobre él. De este modo habrás convertido un *percipuum* incontrolable en una imaginación controlable por un breve proceso de educación. Una de las dificultades reconocidas de toda

> medida psico-física es que las facultades llegan a educarse rápidamente hasta un grado extraordinario[75].

La imaginación puede educarse, y Peirce afirma también la capacidad de desarrollo de los instintos y los sentimientos, a través de su conexión con el entendimiento:

> El instinto es capaz de desarrollo y crecimiento —aunque por un movimiento que es lento en la proporción en la que es vital; y este desarrollo tiene lugar sobre líneas que son del todo paralelas a las del razonamiento. Y así como el razonamiento surge de la experiencia, así el desarrollo del sentimiento se origina del alma interior y de las experiencias exteriores. No sólo es de la misma naturaleza que el desarrollo de la cognición, sino que principalmente tiene lugar a través de la instrumentalidad de la cognición[76].

Si es así, la educación tendrá una importancia fundamental para desarrollar las capacidades y lograr esa razonabilidad a la que me refiero, pero una educación que tenga en cuenta todos los aspectos del ser humano y todas sus instancias. La educación desde esta perspectiva no puede ser un mero acumular conocimientos, cogniciones, ni puede ser un mero preocuparse de la razón dejando de lado sentimientos, instintos e imaginación, sino que habrá de tener muy en cuenta esas dimensiones en cuanto que están relacionadas con la razón y pueden por tanto ser susceptibles de desarrollo. Desde esta peculiar estructura de la subjetividad, el fin del hombre es el crecimiento y a él habrá de estar orientada la educación, a formar personas creativas, teniendo en cuenta que la creatividad es lo contrario a conformismo. La creatividad ha sido a veces considerada educativamente como indisciplina, anarquía, falta de adaptación. Muchas veces se identifica creativo con raro, pero el problema es más

---

[75] C. S. Peirce, "Telepathy", *CP* 7.647, 1903.

[76] C. S. Peirce, "Philosophy and the Conduct of Life", *CP* 1.648, 1898.

bien que el sistema educativo no sabe qué hacer con personas que destacan por su capacidad creativa.

Una educación orientada hacia lo creativo habrá de buscar en primer lugar el desarrollo de la imaginación, que tan frecuentemente se deja de lado en los sistemas educativos. Desde pequeños tenemos la capacidad de imitar a otros, de ponernos en su lugar y en cierto sentido hacer de su experiencia la nuestra, y sin embargo muchas veces no se tiene en cuenta lo suficiente esa capacidad. Para Peirce la imaginación puede entrenarse y es tan poderosa que trabajando junto a la razón proporciona cada hipótesis abductiva, cada avance de nuestro conocimiento, pequeño o grande, y puede contribuir también a nuestro comportamiento ético, pues incluso podemos llegar a construir hábitos a base de imaginación.

Presente, pasado y futuro encuentran una unidad en la imaginación: de ella dependen nuestros sueños, aspiraciones, los recuerdos que recreamos, a veces incluso de forma distinta a como sucedieron, las acciones que realizamos, todo depende de nuestra imaginación. Una imaginación empobrecida hace que seamos incapaces de lidiar con nuestros problemas porque no podemos superar una perspectiva plana, entorpece las relaciones humanas porque no podemos ponernos en el lugar del otro, nos impide apreciar las distintas dimensiones de la experiencia, disfrutar de las manifestaciones artísticas, etc.

Se ha comprobado, incluso científicamente, la importancia de la imaginación para el desarrollo de las personas. Eccles señalaba por ejemplo cómo el aprendizaje de habilidades musicales se produce a través de síntesis automáticas que tienen lugar en el ámbito motor y sensorial, pero afirmaba que sucede a un nivel todavía más alto en la imaginación[77]. Es indispensable por tanto educar la imaginación, enriquecerla, y en ello se cifra nuestra esperanza de un mundo mejor, más humano. Barron ha escrito:

---

[77] Cf. J. Eccles, *The Self and its Brain*, 506.

> El poder transformador de la imaginación, junto con la voluntad de aplicarla, y dados los medios para su cultivo en la educación, el gobierno y la economía mundial, es la principal fuente de esperanza para contrarrestar lo que de otro modo se convertiría en pesimismo acerca del futuro humano en tanto que el milenio llega a su fin[78].

La imaginación nos da la libertad para abandonar una vida aislada y empobrecida, para crecer, para transformar nuestra experiencia y enriquecernos. La imaginación es el puente que nos permite comunicarnos con los demás e ir acercándonos poco a poco a la verdad en comunidad, teniendo siempre presente que no hay una sola forma de hacerlo, sino que cada uno lo hace desde su propia experiencia.

La imaginación es por tanto comunicable y juega un papel decisivo en la forma de comprender el mundo, y en eso debería basarse una educación que la tuviera en cuenta. Primero es necesario cultivarla en uno mismo, para después explorar junto a los demás de forma creativa las posibilidades imaginarias. Tenemos que explorar imaginativamente qué significa en términos de posibilidades para el significado y las relaciones realizar esta o aquella acción[79]. Esto supone el cambio de una forma de enseñar basada en los libros de texto a otra centrada en el aprender[80], tanto por parte del discípulo como del maestro.

---

[78] F. Barron, "Putting Creativity to Work", *The Nature of Creativity*, 97.

[79] M. Johnson, *Moral Imagination*, 187. Algunos estudios han demostrado, por ejemplo, la importancia de determinados juegos entre los 2 y los 5 años para el desarrollo de la imaginación, del hacer 'como si': en ese sentido la intervención de los adultos contando historias, jugando con ellos es decisiva. Entre los 5 y los 8 años el niño aprende a internalizar su juego imaginativo, de forma que se desarrolla en un monólogo interior, se divierten contando historias y representando (Cf. J Singer, "Imagination", *Encyclopedia of Creativity*, 19-22).

[80] J. Garrison, *Dewey and Eros: Wisdom and Desire in the Art of Teaching*, Teachers College Press, Nueva York, 1997, 122-124.

Esto no significa tampoco perderse en imaginaciones lejanas y estériles, sino más bien comprender mejor lo que hay a nuestro alrededor, la realidad y las efectivas situaciones problemáticas, aquello que da origen al *musement*, a la abducción, que nos sorprende en uno u otro sentido. La imaginación no puede estar separada de la realidad. Ha escrito Childs: "Uno de los principios educativos cardinales de los pragmatistas es el de que las facultades intelectuales de los jóvenes no pueden cultivarse separadas de la oportunidad para encuentros de primera mano con efectivas situaciones problemáticas"[81].

La experiencia imaginativa ha de estar basada en la vida, en lo que se siente, se hace, se sufre, se goza. Además ha de ser social, tener en cuenta las interacciones sociales, pues los signos no tienen sentido desvinculados del mundo del que proceden, y tampoco la educación puede estar desvinculada del mundo de cosas y personas que nos rodea: "esta clase de escuela debe ofrecer un programa en el cual el niño pueda proponerse planear, construir y cooperar con sus semejantes, y aprender así merced a lo que hace y padece"[82].

Pero, ¿cómo es posible educar la imaginación? ¿Cómo es posible enseñar a abducir? ¿Cómo es posible fomentar la creatividad? Es claro que no puede hacerse mediante un esfuerzo voluntario, un proponerse directamente enriquecer la imaginación o ser creativo. Probablemente la respuesta a esas preguntas tiene mucho que ver con la atención. Cuando nos enfrentamos a unas circunstancias nuevas, a la experiencia, se trata de sostener un diálogo con uno mismo, un diálogo en el que intervienen imágenes (imaginación) y experiencias pasadas (memoria). En cierto modo se trata de centrar la atención. Peirce habla de alcanzar un 'perfecto equilibrio de la atención' (*CP* 1.642, 1898), de focalizarla en cosas que pueden parecer subliminales pero que pueden contener la clave para obtener una nueva idea

[81] J. L. Childs, *Pragmatismo y educación: Su interpretación y crítica*, 82-83.

[82] J. L. Childs, *Pragmatismo y educación: Su interpretación y crítica*, 316.

reveladora. Peirce sugiere que hay que aprender a hacer las cosas espontáneamente[83], lo que no está exento de buscar la razonabilidad como fin. Se trata de conseguir ser espontáneos: "Mi propia experiencia es que la auto-consciencia, y especialmente el esfuerzo consciente, son capaces de llevarme hasta el borde de la imbecilidad y que esas cosas que he hecho espontáneamente eran las mejor hechas"[84].

La educación consistirá por tanto en trabajar sobre la atención, en saber a qué prestar atención. En primer lugar, es preciso enseñar capacidades. Si hay una lógica de la creatividad, tal como se ha sostenido en este trabajo, significa que como toda lógica puede de algún modo ser aprendida, desarrollada[85]. Se pueden enseñar toda una serie de capacidades que tienen que ver con el razonamiento, con la lógica, como por ejemplo la capacidad de abducir, es decir, la de ser capaz de razonar creativamente, escuchando a los sentimientos y utilizando la imaginación; puede desarrollarse la capacidad de trabajar imaginativa y libremente las experiencias y realidades que se nos presentan, de modo que se favorezca la aparición de soluciones, hipótesis o simplemente formas innovadoras de ver las cosas.

Esa capacidad de abducir sirve no sólo para la ciencia sino también para diversos ámbitos, así por ejemplo un científico competente también será bueno "adivinando" en la vida ordinaria[86]. Aunque la genialidad no puede enseñarse, sí pueden enseñarse formas de vida creativas y, si aprendemos la creatividad viviremos mejor, tendremos la llave para resolver más conflictos y aparecerán los genios. La capacidad de abducir es importante porque no sólo es un

---

[83] R. G. Burton, "The Problem of Control in Abduction", 155.

[84] C. S. Peirce, "Guessing", *CP* 7.45, c.1907.

[85] Cf. M. Hoffmann, "Problems with Peirce's Concept of Abduction", *Foundations of Science*, 4/3 (1999), 234.

[86] Cf. K. Fann, *Peirce's Theory of Abduction*, 56.

método sino una actitud, de ella deberían partir todas las decisiones de importancia para la vida[87].

También pueden enseñarse la capacidad de identificar y discernir entre cualidades, cosas e ideas, la capacidad de análisis, la capacidad de crear, desarrollar y explorar relaciones entre las cosas. De acuerdo con el pragmaticismo, puede enseñarse también a determinar los efectos probables de algo[88], y se puede aprender a interpretar críticamente qué significan los signos, cómo se relacionan.

Chiasson ha señalado que el gran beneficio de la obra de Peirce para la humanidad es su gran potencial para mejorar la habilidad de razonar más efectivamente, una habilidad que se puede aprender y mejorar[89]. Pero enseñar a razonar no es sólo enseñar a alcanzar conclusiones sino también a crear posibilidades[90]. Hay que enseñar no sólo mecanismos de razonamiento sino procedimientos generales para la resolución de problemas de modo creativo. Ayim ha señalado que los maestros son responsables de enseñar a pensar abductivamente[91], de enseñar a hacer inferencias efectivas. El mismo Peirce indicó que la educación en la Universidad no debe dirigirse a formar hombres que sean capaces de obtener grandes ingresos, sino de aprender algo que ayude a solucionar problemas (*CP* 5.585, 1898). Los maestros deben enseñar a los alumnos a usar sus capacidades y a pensar por sí mismos: "El maestro dirige el bote, pero la energía que lo impulsa

---

[87] Cf. P. Chiasson, "Revisiting a Neglected Argument for the Reality of God", http://members.door.net/arisbe/menu/library/aboutcsp/chiasson/revisit.htm

[88] Cf. P. Chiasson, "Peirce and Educational Philosophy",

http://www.digitalpeirce.org/educhi.htm

[89] Cf. P. Chiasson, "Abduction as an Aspect of Retroduction",

http://www.digitalpeirce.org/p-abachi.htm

[90] Cf. P. N. Jonhson-Laird, "Logic and Reasoning", *Encyclopedia of Creativity*, 161.

[91] Cf. M. Ayim, *Peirce´s View of the Roles of Reason and Instinct in Scientific Inquiry*, 102.

debe venir de aquellos que están aprendiendo"[92]. No se trata sólo de conocimientos específicos o de habilidades sino que hace falta también un estilo.

En este sentido la educación consistirá también en transmitir actitudes, como por ejemplo la actitud científica que lleva a buscar la verdad y a trabajar en comunidad, a saber emplear eficazmente los estados interiores de duda y creencia. La educación ha de moverse hacia un terreno más afectivo, no sólo cognitivo, y ha de trabajar también intereses, motivaciones y sentimientos. Se trata de enseñar a vivir creativamente, de generar actitudes creativas, no rígidas e inflexibles. Hay que enseñar a preguntar a la naturaleza, a mantener una actitud de apertura a las nuevas ideas, enseñar a cambiar de perspectiva y a tener flexibilidad y motivación, enseñar a aprovechar la riqueza de la variedad multicultural, a perder el miedo a cometer errores, a deshacerse de prejuicios, de formas mecánicas de actuar. También hay que enseñar la curiosidad natural y la duda genuina. Enseñar creativamente será no sólo enseñar tablas de sumar sino procurar que se entienda la naturaleza de los números.

De este modo los maestros deberían aprovechar todo lo que puede ir unido a la enseñanza, pues cuando se aprenden lecciones se aprenden también otras muchas cosas, por ejemplo a centrar la atención, el gusto o la aversión por algo, se aprenden actitudes con respecto a los compañeros, hábitos de estudio, sentimientos de duda, de seguridad o inseguridad, actitudes de confianza en sus facultades intelectuales.

Por otra parte, no se trata sólo de enseñar a razonar, de enseñar lógica, sino que desde una consideración peirceana, en tanto que la lógica se basa en las otras ciencias normativas, la educación tiene que tener también consideraciones éticas y estéticas. La educación tiene que estar basada en la experiencia, que no es sólo intelectual sino

---

[92] J. Dewey, "Individuality and Freedom", *Intelligence*, 623. Citado por J Diggins en *The Promise of Pragmatism*, 310.

también de naturaleza emocional, estética y moral. La educación tiene que hacer pensar a la gente, mostrar cuál es el fin, enseñar a hacer decisiones deliberadas, a conectar el pasado con el futuro y a manejar el futuro.

La enseñanza habrá de incluir una educación ética que no consista en forzar a la gente a llegar a cierta conclusiones racionales y actuar según ellas, sino que tenga que ver con el sostener ideales para vivir que capten la imaginación de la gente[93] Por eso habrán de tener un papel importante la experiencia y el ejemplo. Hace falta también una educación estética, enseñar a reconocer las cualidades de sentimiento, a controlarlos, a expresarlos. Hace falta aprender a comprender el propio yo, a conocer y a controlar los sentimientos.

La identificación de la inteligencia con la razón dejó fuera la educación sentimental, de manera que una parte importante de nosotros quedaba completamente a la deriva. Frente a eso, es necesario tener en cuenta los cauces afectivos a través de los que transcurren las cosas. Una educación que considere también la estética ha de tener en cuenta algo que es por naturaleza inestable, espontáneo y cambiante –el sentir— es quizá lo más propio de nosotros, eso implica que hay que educarlos, tratar de hacerlos razonables de modo que pueda ejercerse un cierto control sobre ellos.

Una educación estética debería enseñarnos a tratar de expresar la primeridad. No debo entrar ahora a discutir los detalles de una educación sentimental, baste decir que cualquier educación ha de tener en cuenta los sentimientos y por ello ha de ser una educación en la que se sea consciente de las emociones y sentimientos de los niños, se trate de hablar con ellos sobre esa dimensión, de encontrar palabras y ayudarles a ellos a hacerlo. Hablar, escribir, saber describir los propios sentimientos y reconocernos en los de los demás es la única manera de mostrar lo que hay dentro, de realizar esa subjetividad que es comunicable. Por tanto hay que enseñar a la gente a comunicarse, a

[93] Cf. M. Johnson, *Moral Imagination*, 258.

enfrentarse a lo que tienen dentro y que sin embargo a veces resulta tan desconocido porque no saben comprenderlo y expresarlo.

La lectura y la escritura son decisivas para ese aprendizaje, y también en nuestro tiempo lo es el cine. Muchas veces aprendemos más acerca de lo que es el ser humano y de nosotros mismos en una narración que en un discurso académico. A través de la literatura y del cine, o de nuestro propio empeño por escribir y expresar lo que llevamos dentro, aprendemos de las vidas que podemos llevar y de lo que supone tratar de llevar esas vidas.

Las novelas poseen una poderosa capacidad para educar las emociones, nos proporcionan una importante experiencia de otros. La deliberación a la que dan lugar a través de la imaginación permite a los lectores llegar a ser diferentes, mejores personas[94]. Por esa peculiar estructura de la literatura, que es capaz de presentarnos ficciones que de alguna manera se convierten en parte de nuestra realidad, de nuestra experiencia[95], podemos descubrir la rica complejidad del texto, entrar en la vida de los personajes, y con ellos aprendemos o estamos tal vez en desacuerdo acerca de sus decisiones y comportamientos. Exploramos con la imaginación distintas posibilidades, y esa exploración y los sentimientos que despierta nos ayudan a vivir.

También el empeño por escribir nosotros, por poner en orden nuestras ideas y sentimientos a través de la escritura nos enriquece, nos ayuda a comprender y orientar lo que pasa dentro de nosotros, a hacerlo razonable, y de este modo nos ayuda también a vivir. "Para todos aprender a escribir es aprender a pensar y aprender a articular pensamiento y vida", ha escrito Jaime Nubiola[96], y también:

---

[94] J. Garrison, *Dewey and Eros: Wisdom and Desire in the Art of Teaching*, 121.

[95] Véase "El caso de la literatura", 4.4.3.

[96] J. Nubiola, *El taller de la Filosofía*, 83.

> Muy probablemente esta maduración de la persona puede alcanzarse de maneras muy diversas. La que aquí quiero alentar y describir es la que me parece más gozosa para quien se dedica a la filosofía. Se trata del crecimiento en hondura, en creatividad y en transparencia que se logra mediante el esfuerzo por expresar por escrito la reflexión de la propia vida[97].

En resumen, la educación desde el punto de vista de la razonabilidad ha de tener en cuenta también instintos, imaginación y sentimientos. Se trataría de enseñar a ejercitar la capacidad de atención y el poder de discriminación, la capacidad de ver nuevas posibilidades. La educación debería contener todo aquello que puede estimular la creatividad. Debería preocuparse por ejemplo de fomentar la curiosidad natural, de reforzar la motivación interna; debería enseñar a jugar con ideas, a no tomar lo familiar como dado; debería ayudar a superar el miedo al ridículo, el miedo a fallar; debería marcar objetivos que estén al alcance y hacer comprender que para ser creativo hay que trabajar duro, aprender a manejar el tiempo, aprender a dejar de lado los problemas durante un cierto periodo de tiempo cuando sea necesario; la educación debería ayudar a encontrar el equilibrio entre los límites y la espontaneidad, enseñar una actitud abierta y de respeto[98]. Perkins ha señalado que una educación para hacer personas creativas debería al menos poner tanta atención en construir actitudes creativas como en enseñar recursos técnicos[99].

La educación debería contribuir a formar hábitos que ayuden a aumentar la razonabilidad de las cosas, a verlas desde diferentes puntos de vista. Los hábitos no esclavizan ni son un obstáculo para la creatividad como algunos han considerado[100], sino todo lo contrario:

---

[97] J. Nubiola, *El taller de la Filosofía*, 25.

[98] Cf. R. Nickerson, "Enhancing Creativity*", Handbook of Creativity*, 419.

[99] Cf. D. N. Perkins, "The Possibility of Invention", *The Nature of Creativity*, 381.

[100] Véase por ejemplo G. A. Davis, "Barriers to Creativity and Creative Attitudes", *Encyclopedia of Creativity*, 165-174.

contribuyen al crecimiento. La persona que Peirce dibuja es una persona que tiene plasticidad, que está abierta a los demás, que puede crecer, que es creativa. El aprendizaje ha de dirigirse a crear hábitos que en lugar de coartar nuestra espontaneidad nos hagan más creativos.

El intelecto humano consiste en la plasticidad del hábito (*CP* 6.86, 1898), la evolución del hombre afecta no sólo al cuerpo sino también a su mente y también a todo lo propiamente humano, puede añadirse. Se rige por las leyes del hábito, que son distintas de las leyes físicas en que excluyen la conformidad exacta, porque eso inmediatamente cristalizaría el pensamiento e impediría cualquier otra formación de hábito. La ley de la mente, es decir, la ley del hábito, lo que hace es que sea más probable que surja un sentimiento (*CP* 6.23, 1891), pero no lo hace necesario o invariable, pues de ser así no quedaría lugar para la espontaneidad y la vida intelectual llegaría a un rápido fin (*CP* 6.148, 1891). La educación busca el desarrollo de esos hábitos, que permiten guiar nuestros sentimientos y de alguna manera —haciendo más probable que surjan unos que otros— tener control sobre ellos, hacerlos razonables.

Teniendo al fondo esta noción de razonabilidad, considerando que el hombre no es principalmente una razón separada, la educación nos acercará a lo más plenamente humano. Se trata de educar a gente que razone bien y tenga habilidades para resolver los problemas lógicos, éticos y estéticos de nuestra sociedad "La gente que sabe cómo tomar buenas decisiones relacionando deliberadamente cualidades de sentimiento, sensación y razón tiene los medios para construir vidas buenas"[101].

Puede decirse como conclusión que para comprender mejor al ser humano necesitamos una nueva noción de racionalidad, y la idea

[101] Cf. P. Chiasson, "Peirce and Educational Philosophy", http://www.digitalpeirce.org/educhi.htm

de razonabilidad de Peirce puede ayudar a responder a esa necesidad. La razonabilidad ha quedado caracterizada a lo largo de este estudio no como una facultad cerrada e inmutable sino como el ideal último de la vida humana, que no está dado sino que el hombre ha de buscar y hacer crecer.

Ese ideal se alcanza a través de imperfecciones, admite la duda y el error. Necesitamos imaginar cómo nuestras acciones podrían cambiar nuestra propia identidad, aunque después, como señala Peirce, nos equivoquemos muchas veces y eso forme parte del crecimiento: "Es una verdad que vale la pena meditar que todo el desarrollo intelectual del hombre descansa sobre la circunstancia de que toda nuestra acción está sujeta a error"[102].

No puede aparcarse parte de lo que es el ser humano sino que hay que investigar con los prejuicios que tengamos, sabiendo que podemos equivocarnos, pero convencidos de que la ignorancia y el error juegan un papel importantísimo, hasta el punto de que a través de ellos se construye nuestro yo, nuestra propia identidad (*CP* 5.235, 1868). Debería hacerse filosofía, ciencia o arte con todo lo que somos, en nuestro tiempo y ante el panorama que ofrecen los problemas de nuestra vida.

La razonabilidad exige además la continuidad de la existencia y la unidad de las distintas dimensiones del ser humano. Cuando imaginación, sentimientos y razón se consideran como un continuo, cuando están profundamente imbricados, no hay necesidad de excluir ninguno de ellos, y eso ocurre cuando todos se sitúan bajo el ideal de la razonabilidad, cuando se orientan al mismo fin. La búsqueda de ese ideal conlleva toda una forma de vida, que será una vida creativa, donde los sentimientos jugarán un papel esencial, y donde el ser humano se servirá de la abducción y el amor para hacer crecer ese ideal.

---

[102] C. S. Peirce, "The Cambridge Conferences Lectures", *CP* 6.86, 1898.

La educación desde esta perspectiva habrá de tener en cuenta esas claves y orientarse hacia el crecimiento, hacia la posibilidad de hacer razonables las cosas, de semiotizar la experiencia, de expresarnos y, mas aún, de ser creativos. Aunque la creatividad es algo personal, el crecimiento de cada persona forma parte sin embargo del proceso de semiosis universal, y posee una lógica que puede hasta cierto punto enseñarse.

En resumen, si entendemos la razonabilidad como fin puede lograrse una mejor manera de aproximarnos al ser humano, una manera que se corresponde más con nuestra propia experiencia. Con la idea de razonabilidad al fondo, el hombre aparece como creativo y pragmaticista, comporta una apertura radical a lo que interpela a cada individuo[103], busca la verdad, conoce siempre desde su propia perspectiva, desde su experiencia y su situación, pero sin olvidar que hay una realidad que garantiza la verdad y nos guía hacia ella. Su fin es ir encarnando las ideas generales, primeramente la razonabilidad, haciendo así posible un crecimiento continuo que permite al ser humano avanzar en ciencia, crear arte y originar nuevos cursos de acción.

[103] Cf. V. Colapietro, *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, 92.

Conclusiones

En esta investigación se pretendía llevar a cabo un acercamiento a un fenómeno que, siendo tan antiguo como el ser humano, ha llamado particularmente la atención desde mediados del siglo XX. Sin embargo, las aproximaciones a la creatividad de la psicología y de otras disciplinas científicas como la neurociencia o el estudio de la inteligencia artificial resultan a mi entender insuficientes. Frente a ellas, he pretendido esbozar desde la perspectiva de C. S. Peirce una "teoría filosófica de la creatividad", con ideas que han de ser necesariamente generales como en toda reflexión filosófica, que ayude a comprender mejor ese fenómeno y nuestra propia experiencia de él como seres humanos.

No me he detenido en casos o aplicaciones particulares, aunque he procurado no perder de vista observaciones que, desde otros ángulos distintos al filosófico, pudieran arrojar luces. Peirce no ofrece una guía práctica para la vida ni da lugar a una única y definitiva lectura final, sino que únicamente nos provee de instrumentos para tratar de afrontar los problemas que nos sorprenden, y nos proporciona ideas que en ocasiones pueden parecer muy básicas, como la continuidad del sujeto humano, pero que están cargadas de profunda significación. Quizá no todo en Peirce puede tomarse al pie de la letra ni resulta útil, pero por encima de eso el conjunto tiene valor como modelo para explicar la creatividad: proporciona unas consideraciones que permiten integrar el estudio de la creatividad en un contexto más amplio, donde el ser humano forma parte del universo e interactúa con él, y ofrece ideas nuevas que permiten abandonar viejos paradigmas —como los de la lógica deductiva o las

explicaciones intuitivas de la creatividad— que, a la postre, no permiten dar cuenta de lo radicalmente nuevo.

Mi respuesta al fenómeno de la creatividad tendrá por tanto los pros y los contras de una mayor amplitud. El pensamiento de C. S. Peirce ha mostrado guías muy pertinentes para —al menos— iniciar ese camino de la filosofía de la creatividad, y ha proporcionado explicaciones para lo creativo que son en sí mismas creativas. Trataré de exponer en estas conclusiones los puntos centrales.

1. En primer lugar, la creatividad ha quedado caracterizada como aquello que es inteligible, nuevo, original en cuanto que es expresión de uno mismo y valioso. Estas características han sido destacadas por numerosos estudiosos de la creatividad, y a lo largo de esta investigación se ha visto que están también presentes en la idea de creatividad desde Peirce. La abducción supone la introducción de una novedad que contribuye a aumentar la inteligibilidad del mundo, que es original en cuanto que es expresión de la propia subjetividad (de hecho no habría subjetividad posible sin esa expresión) y que tiene un valor.

2. El estudio de la subjetividad ha aparecido como una premisa necesaria para acercarse a la acción creativa. El ser humano comprendido desde la semiótica peirceana, esto es, como signo, se convierte en la palanca desde la que se articula todo el estudio, pues pone de manifiesto que la creatividad es una característica que pertenece al ser humano como signo. En cuanto tal está hecho para crecer, radicalmente abierto, sujeto a una dimensión continua y temporal, siempre inacabado, necesitado continuamente de crecimiento en tanto que ha de buscar un fin. La subjetividad semiótica, necesitada de expresión, ha de buscar formas nuevas —creativas— de desarrollarse. El ser humano es un signo que, para no dejar de serlo y perder su propia esencia, ha de dar lugar continuamente a nuevas interpretaciones y continuar el proceso ilimitado de la semiosis.

3. He recorrido a continuación dos vías principales de acceso a la creatividad en la filosofía de Peirce. La primera de ellas era el estudio de lo que Peirce denominó lógica del descubrimiento. El método científico, que constituía para él el método más acertado para alcanzar la verdad, tiene su paso primero y fundamental en la abducción, peculiar mezcla de operación lógica e intuición, basada siempre en la experiencia.

La abducción es aquello que sirve de puente a las distintas capacidades humanas, pues es la forma de razonamiento más cercana a la primeridad, y unifica también los ámbitos de creación pues está en el origen de toda novedad, tanto en la ciencia, en el arte, como en la vida ordinaria. El *Argumento Olvidado* nos ha mostrado un ejemplo de cómo el ser humano puede aplicar la creatividad en su vida, un ejemplo de un modo de pensamiento creativo basado en la abducción que puede tomar caminos distintos. En ese texto Peirce pone de manifiesto cómo todo ser humano puede llegar hasta una idea, en este caso la de Dios.

Con el fenómeno de la abducción Peirce pretendió dar una explicación de la creatividad científica que no fuera sólo histórica, sociológica, psicológica o por factores circunstanciales, sino lógica. Además a través de la abducción puede explicarse no sólo la validez o la prueba de la nueva idea, sino su descubrimiento. Esto, que algunos encuentran dudoso, puede quizá comprenderse mejor en la práctica, cuando tenemos experiencia del *musement* y la abducción. El hecho de que la abducción sea lógica, que es el punto que podría dar lugar a más discrepancias, se justifica porque, lo que a primera vista puede parecer misterioso, tiene, si se analiza detenidamente, una explicación y unos pasos que nos han guiado hasta la conclusión, quizá no siempre a la primera, pero a la larga de forma eficaz. Esta explicación es sin embargo una de las insuficiencias más notables de Peirce: cuando se trata de justificar la abducción dice que es instintiva y que es un hecho histórico, pero eso puede resultar poco para explicar algo que es la piedra angular de todo el conocimiento humano, y sobre

todo para alguien que pretendía dar una explicación lógica de la creatividad.

4. La abducción requiere una poderosa imaginación y una cierta intuición. La imaginación es precisamente esa capacidad que hace que podamos proseguir de muchos modos, que podamos salirnos de lo predeterminado. Se muestra como una capacidad esencial para comprender la experiencia, el mundo que nos rodea. La imaginación está en la base de toda interpretación y juega un papel importante en la formación de los hábitos. Por otra parte, la abducción no sería posible sin una capacidad instintiva de adivinar, que hace que el ser humano pueda, en conexión con la naturaleza, dar más pronto que tarde con la hipótesis correcta.

5. La segunda vía de acceso a la creatividad era el estudio de la evolución creativa según Peirce. El amor aparece como uno de los agentes evolutivos del universo, el principal, en la idea de evolución peirceana. Desde el punto de vista peirceano la evolución del universo, y el mismo crecimiento humano, que forma parte de esa evolución, aparecen como una peculiar combinación de legalidad y azar, que encuentra su motor decisivo en el amor. Las personas, a través de la abducción y la imaginación y guiadas por el amor de ágape hacia el ideal, aparecen como agentes activos de la evolución, pueden participar en el desarrollo de la creación. Sin embargo, el papel del amor queda al final como algo en cierto modo misterioso en las explicaciones peirceanas, y puede decirse que esa es otra de las insuficiencias de Peirce.

Del estudio de las dos vías de acceso se ha llegado a la conclusión de que dos grandes claves de la creatividad son la abducción y el ágape. La abducción es lo que permite actualizar las posibilidades y llegar a nuevas creaciones, y el amor aquello que hace posible la continuidad, pues las posibilidades se van actualizando al dejarse atraer por los ideales.

6. El estudio de las ciencias normativas, aquellas que tienen que ver con los fines, ha aclarado cuáles son los ámbitos en los que el ser humano puede crecer y ejercer la creatividad, los ámbitos de lo autocontrolable y deliberado. Lógica, ética y estética orientan la acción humana libre, tanto en el razonar, como en el obrar y en el sentir y buscar la belleza.

La ciencia como búsqueda del bien lógico, de la verdad, es un proceso vivo, falible y en comunidad que comprende diversas etapas y que tiene en el pragmaticismo su prueba final. Es un caso de la búsqueda del bien en general de la que se ocupa la ética. Ésta a su vez supone el cultivo del autocontrol a través de hábitos para llegar al fin.

La estética, por su parte, se muestra como fundamento de las otras dos ciencias y señala cuál es el fin último, aquello que es admirable por sí mismo y que debe presidir nuestra vida en todos los ámbitos. Ese fin no es otro que el crecimiento de la razonabilidad. La estética muestra cómo puede encarnarse esa razonabilidad a través de las acciones y los sentimientos. Desde ese punto de vista se ha propuesto también una peculiar interpretación del arte como la capacidad de captar y expresar bella y razonablemente el mundo de la primeridad.

7. La creatividad queda finalmente caracterizada como una búsqueda de la razonabilidad. Todo ser humano es creativo en la medida en la que busca su propio fin: encarnar la razonabilidad teniendo en cuenta sus sentimientos y a través de acciones concretas. Cuando la razón se entiende como un fin al que todo hombre aspira y que debe luchar por encarnar, las distintas capacidades del ser humano adquieren una unidad, y ser humano significa ser creativo, buscar expandir las ideas, continuar el proceso infinito de las semiosis. La razonabilidad como fin último se sitúa en contra de las abstracciones estériles y permite superar todos los dualismos, tratando de señalar la unidad del ser humano en todos los ámbitos. Desde la teoría de los signos, el ser humano aparece como abierto al mundo: lenguaje, acción y mundo están inseparablemente unidos y puede

perseguirse un fin que proporciona un equilibrio entre pensamiento y realidad, entre lo racional y lo sensible.

Por lo tanto puede decirse que la explicación de la creatividad en Peirce viene marcada por dos grandes hitos, que son además los que pueden marcar la diferencia respecto a otras explicaciones o teorías. Por un lado está la abducción —y todas las consecuencias que conlleva el paradigma abductivo para el modo de entender el conocimiento y la lógica— que vendría a ser el instrumento, y por otro lado la razonabilidad, un ideal —que ha de buscarse con amor de ágape— que se convierte en fin de todo crecimiento, en lo que busca toda creación.

A continuación voy a exponer las consecuencias más importantes que he obtenido a partir de este modelo peirceano para comprender mejor el fenómeno de la creatividad que pretendía estudiar:

1. La creatividad posee una lógica. La teoría de la creatividad entendida desde el pragmaticismo de Peirce se ha mostrado finalmente como una teoría peculiar de la razón, donde no sólo hay lógica deductiva o inductiva sino donde razonar es mucho más. Hay una lógica inventiva que puede ser explicada y enseñada, aunque la creatividad no pueda reducirse a un procedimiento exacto. En esa lógica juegan un papel peculiar los sentimientos, la imaginación y los instintos.

2. La creatividad ha de combinar novedad y continuidad. Cada vida y cada obra creativa es una combinación de novedad y convención: hay algo nuevo, fresco, una primeridad que no puede ser percibida solo por sí misma sino que tiene que ser vista contra un *background*, que se imbuye así de razonabilidad dando lugar a una

teoría científica, a una obra de arte, a una acción dentro del proceso continuo de semiosis ilimitada.

3. La creatividad ha de basarse siempre en la experiencia y volver a la experiencia. La creatividad aparece como algo relacionado con la inteligencia, pero también con la experiencia, en la que siempre ha de apoyarse. Tanto el artista y el científico como cada uno de nosotros en nuestra vida ordinaria ha de observar siempre la naturaleza, aprender a escucharla. Ese es el germen del espíritu científico que para Peirce ha de guiar cualquier investigación, cualquier creación, y que es necesario para todas las dimensiones de la vida. Por otra parte, conforme al espíritu pragmaticista peirceano, las hipótesis creativas encuentran su confirmación última en la práctica, en una vuelta a la experiencia, en las consecuencias, interpretaciones o comportamientos que producen en nosotros mismos o en otros y que van a ser en última instancia lo que determine si lo creado tiene valor.

4. La creatividad posee carácter social. El hombre en cuanto signo es abierto y posee una naturaleza social. Cada signo implica una comunidad de sujetos capaces de usar e interpretar los signos. De ahí se deriva otra característica de la creatividad que no debemos olvidar: su carácter comunitario, que se ha visto presente tanto en la ciencia, como en la ética y la estética. Los procesos creativos, sean del tipo que sean, transcurren en comunidad y están relacionados con el entorno social, aunque ello no quiere decir que se prime a los factores sociales por encima de lo personal, sino sólo que sin la comunicación con otros, sin un diálogo continuo hacia fuera, sea a través de los libros, de la historia, de conversaciones, de la experiencia propia y de otros no podríamos llegar a nada nuevo.

5. La creatividad descansa en algo que es débil y falible. La abducción es una clase de razonamiento que no siempre resulta acertado, y sin embargo se ha mostrado altamente fecundo. Sin abandonar lo estrictamente lógico, sin perdernos momentáneamente por los caminos imaginativos e intuitivos no podríamos hacer ciencia,

crear o avanzar en nuestro conocimiento. Lo más débil es lo más decisivo, esta es la gran paradoja de la mente creativa, y el falibilismo se muestra como una de sus características centrales, imprescindible para el crecimiento.

6. La creatividad no es un fenómeno puntual. Lo creativo no puede reducirse a una intuición brillante y ocasional, no corresponde sólo a los pocos momentos en los que alcanzamos nuevas ideas o logros artísticos, sino que, aunque comienza y descansa en la abducción, requiere todo un proceso posterior de trabajo que también es creativo y sin el cual no se alcanzaría el resultado final. Para llegar al logro creativo se requiere, desde la perspectiva peirceana, proseguir la abducción con las fases deductiva e inductiva. La creatividad comprende todo un proceso que se alarga en el tiempo y que abarca aspectos analíticos y sintéticos, así como otros aspectos más prácticos relacionados con la experiencia.

7. La creatividad es una característica que pertenece a todas las personas. El ser creativo no es exclusivo de unos pocos privilegiados, de los "elegidos", sino que corresponde a todas las personas y puede estar presente en cada actividad mental. La creatividad no es privilegio de unos pocos, sino algo que nos corresponde por la propia estructura de nuestra subjetividad, una característica central del sujeto humano, de nuestro modo de ser, nuestra manera de actuar, de amar, de investigar, de comportarnos. Nuestro yo nos pide que nos abramos a los demás, que crezcamos a través de los hábitos, que realicemos el ideal de la razonabilidad. Esa tarea exige imaginación, creatividad para inventar y realizar la forma en que cada uno va a encarnar el ideal.

Por tanto, el objeto creativo no es sólo la obra de arte o la hipótesis científica sino cada cosa que hacemos, cada acción en cuanto que surge de una abducción, de la imaginación, y en tanto que mostrándonos hacia fuera a través de esas acciones crecemos y construimos nuestro propio yo. A través de la imaginación se llega a hipótesis, obras de arte o simplemente ideas y acciones de nuestra

vida ordinaria que cumplen los requisitos de la creatividad, que son inteligibles, esto es, razonables, nuevas y originales porque son expresión de la propia subjetividad, es más, porque esa subjetividad no sería sin la expresión, y que tienen valor por la capacidad de resolver un problema o simplemente una inquietud, y porque aumenta así la razonabilidad del mundo.

8. La creatividad pertenece a todos los ámbitos de la vida humana. Lo creativo no ha de quedar limitado a una determinada actividad o disciplina. Se ha examinado en este estudio cómo es posible la creatividad en la ciencia, el arte y la ética, pero podría examinarse en cada ámbito en el que el hombre desarrolle su actividad. Este estudio podría proseguirse en muchos ámbitos y de formas distintas.

De especial importancia me parece señalar que la creatividad está intrínsecamente relacionada con la estética entendida en el sentido peirceano y con la ética: éstas son también cuestión de imaginación, no sólo de normas. El cambio a una lógica abductiva-inventiva aquí explicado no afecta sólo a la ciencia, sino también a la manera de concebir la ética y la estética. El pragmaticismo de Peirce se ha mostrado como una teoría de gran capacidad unificadora y explicativa, que permite acercarse no sólo a la creación científica sino también a las dimensiones éticas y estéticas de la vida humana. Hay en el hombre una mezcla de factores que se muestra en cada campo, en contra de la idea que había prevalecido durante mucho tiempo de que la ciencia era el ámbito de lo racional y el arte el de lo no racional. Peirce muestra que hay algo común a cada actividad humana. En este sentido, podría justamente considerarse a Peirce como un visionario, alguien que —como ha escrito Zalamea— logró trascender su espacio y su tiempo "gracias precisamente a su ausencia de temor ante las mareas del cosmos, a su decidida vocación de hundirse en la oscuridad, a su fuerza para ascender de nuevo desde lo profundo, a su capacidad de construir nuevas y extensas perspectivas" (*En el signo de Jonás*, 70).

9. La creatividad es lo más propiamente humano. La capacidad de abducir y de formar hábitos que nos permitan controlar los ámbitos donde puede desarrollarse la razonabilidad es lo que nos diferencia de las máquinas. Las computadoras no pueden abducir, seguramente porque no pueden sorprenderse, porque no tienen cuerpo ni manos ni tienen por tanto posibilidad de experiencia, y porque no tienen imaginación para acudir —tal vez como por casualidad— a la posibilidad que quizá ni una memoria limitada ni los algoritmos de la máquina habrían sido nunca capaces de hacer presente. Las máquinas no abducen, sólo pueden simular una abducción aplicando deducciones, y quizá por eso el lenguaje es su gran asignatura pendiente, porque no pueden interpretar, porque no poseen la imaginación suficiente para hacerlo y por tanto no pueden relacionar significados de manera coherente.

La inteligencia artificial no es en realidad inteligente, y no es humana porque no es creativa y porque se deja olvidados muchos aspectos necesarios para la vida humana y para su desarrollo creativo, tales como los sentidos, la imaginación y la intuición, aspectos que sólo adquieren unidad cuando el ser humano busca un fin aquí y ahora, con su forma de ser, su mente encarnada, con sus circunstancias temporales e históricas. Sólo entonces se sitúa junto al pensar la importancia del sentir, del imaginar, del amar, del juego donde se unen lo racional y lo sensible, del utilizar nuestros sentidos y nuestras manos y se tiene una razón que no es separada, sino propiamente humana.

9. La creatividad nos alcanza la libertad. La creatividad en el sentido aquí explicado no puede ser reducida a explicaciones deterministas, a una mera apariencia o a fenómenos físicos necesarios. El ser humano creativo toma un camino descartando otros muchos, selecciona una hipótesis y quizá se equivoca, actualiza unas posibilidades entre una serie infinita de ellas. La creatividad es un camino lleno de bifurcaciones reales, no sólo aparentes, y conduce a

las personas hacia el crecimiento verdadero, en la medida en que puede convertirlas en más razonables y por tanto en más humanos.

Cuanto más crecemos más capacidad tenemos de crecer y de seguir buscando novedad y razonabilidad. Lejos de determinarnos y limitarnos, de cerrarnos opciones, la actualización de posibilidades trae crecimiento, abre ante nosotros nuevas alternativas quizá desconocidas hasta entonces. A través de la imaginación se colonizan nuevos territorios, ganándolos así para la razonabilidad. El mundo de lo razonable se vuelve un poco mágico: en lugar de agotarse crece con cada paso y nos orienta por los vericuetos del inexhaustible continuo de las posibilidades.

10. La educación debería orientarse a formar personas creativas. Todos podemos ser creativos en este sentido y es lo que hay que estimular a través de la educación. Debemos enfrentarnos a los nuevos retos de la ciencia y del mundo en general con creatividad. Hace falta encontrar el modelo educativo que —sobre estas premisas— pueda ayudar a la gente a pensar y actuar más creativamente. Eso nos ayudará a ser más plenamente humanos, a mejorar nuestra calidad de vida, a resolver conflictos, a acercarnos a nuestro fin, a tomar el mundo con esperanza. La creatividad puede ayudar a hacernos más felices.

****

La creatividad se ha mostrado como la capacidad de introducir nueva racionalidad en el universo, algo que todo ser humano es capaz de hacer combinando lo nuevo y lo que ya es, en ese proceso de continuidad que preside el universo y la vida de los seres humanos. El ser humano es por tanto esencialmente creativo, su intelecto consiste en la plasticidad del hábito y la mente humana se vuelve infinita por su capacidad de crecer, de formar hábitos que, lejos de mostrarse como opuestos a lo creativo, son precisamente aquello que impide que

nuestra mente quede cristalizada. El empeño por hacer razonable nuestra experiencia y lo que nos rodea nos hace ser más humanos, crecer como personas. Lo contrario nos empobrece.

Podemos proponer a partir de Peirce una nuevo modo de vivir, un modo en el que cuente la imaginación, en el que se busque lo razonable, en el que por tanto vivamos más hacia el futuro. Queda aún mucha tarea por delante. Quizá las respuestas peirceanas no son siempre las adecuadas, pero sí planteó los problemas certeros. La noción de apertura que Peirce planteó se hace realidad en él, y nos dejó un ideal —la razonabilidad— que debería cautivar a cada uno de los filósofos y a quienes quieran comprender mejor al ser humano.

Bibliografía

En esta sección final dedicada a la bibliografía se reúnen todos los artículos y libros consultados y expresamente citados en este trabajo, tanto en el cuerpo del texto como en las notas a pie de página.

La bibliografía se ha organizado en dos partes. En primer lugar, se relacionan las obras de C. S. Peirce por orden cronológico según las versiones impresas o electrónicas que he manejado y citado. A lo largo del texto, cada una de las citas de C. S. Peirce se identifica con el año que corresponde a su redacción. En el caso de los manuscritos que están todavía inéditos, los identifico de acuerdo con el catálogo de Robin (*Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirc*e, University of Massachusetts Press, Amherst, 1967). En la segunda parte se listan por orden alfabético de autores las demás referencias bibliográficas.

Esta bibliografía no tiene un carácter exhaustivo. Puede encontrarse una bibliografía muy completa sobre Peirce en la página *web* que he desarrollado y vengo manteniendo desde 1995, *Bibliografía peirceana* (http://www.unav.es/gep/bibliopeirceana.html)

1. Textos de C. S. Peirce

1.1 Libros y antologías

1883 C. S. Peirce, *Studies in Logic by Members of the Johns Hopkins University*, Little & Brown, Boston.

1901-02 J. M. Baldwin (ed), *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vols. 1-2, Macmillan, Nueva York; Reimpresión de 1960: Smith, Gloucester, MA.

1931-58 C. S. Peirce, *Collected Papers*, vols. 1-8, C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds), Harvard University Press, Cambridge, MA. Electronic Edition de J. Deely, Charlottesville, VA: InteLex.

1958 P. Wiener (ed), *Charles S. Peirce: Selected Writings. Values in a Universe of Change*, Dover, Nueva York.

1976 C. S. Peirce, *The New Elements of Mathematics*, vols. 1-4, C. Eisele (ed), Mouton, La Haya.

1977 C. Hardwick (ed), *Semiotic and Significs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, Indiana University Press, Bloomington.

1982- C. S. Peirce, *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, vols. 1-6, M. H. Fisch et al. (eds), Indiana University Press, Bloomington.

1985 C. Eisele (ed), *Historical Perspectives on Peirce's Logic of Science: A History of Science*, vols. 1-2, Mouton, Berlín.

1992 C. S. Peirce, *Reasoning and the Logic of Things*. *The Cambridge Conferences Lectures of 1898*, K. L. Ketner (ed), Harvard University Press, Cambridge, MA.

1994 *Un argumento olvidado en favor de la realidad de Dios. Introducción, traducción y notas*, Sara F. Barrena, Cuadernos de Anuario Filosófico, Pamplona.

1992-98 C. S. Peirce, *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, vols. 1-2, Peirce Edition Project (eds), Indiana University Press, Bloomington.

1.2 Manuscritos y correspondencia

1978 *The Charles S. Peirce Papers*, 32 rollos de microfilms de los manuscritos conservados en la Houghton Library, Cambridge, MA, Harvard University Library, Photographic Service.

1979 Correspondencia de C. S. Peirce, citada según la ordenación de R. Robin*, Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirc*e, University of Massachusetts Press, Amherst.

1.3 Biografías de C. S. Peirce

1990 G. Deledalle, *Charles S. Peirce, 1839-1914: An Intellectual Biography*, Benjamins, Amsterdam.

1993 J. Brent, *Charles S. Peirce: A Life*, Indiana University Press, Indiana, 2ª edición revisada, 1998.

1998 K. L. Ketner, *His Glassy Essence: An Autobiography of Charles Sanders Peirce*, Vanderbilt University Press, Nashville.

1.4 Otros recursos para el estudio de Peirce

1967 R. Robin, *Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*, University of Massachusetts Press, Amherst.

1973 R. Robin, "The Peirce Papers: A Supplementary Catalogue", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 7, 37-57.

1977 K. L. Ketner (ed), *Complete Published Works*, colección de 149 microfichas más un suplemento de otras 12 microfichas (1986), Philosophy Documentation Center, Bowling Green.

1986 K. L. Ketner, *Peirce: A Comprehensive Bibliography*, Philosophy Documentation Center, Bowling Green, OH.

1993- PEIRCE-List. Los archivos de esta lista de discusión moderada por Joseph Ransdell son accesibles en Arisbe: (http://lyris.acs.ttu.edu/cgi-bin/lyris.pl?enter=peirce-l).

2. Bibliografía secundaria

Alexander, T., “Pragmatic Imagination”, *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXVI (1990), 325-348.

Alexander, T., "John Dewey and the Moral Imagination: Beyond Putnam and Rorty toward a Postmodern Ethics", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXIX (1993), 369-400.

Amabile, T., *Creativity in Context*, Westview, Nueva York, 1996.

Andacht, F., "El lugar de la imaginación en la semiótica de C. S. Peirce", *Anuario Filosófico*, XXIX/3 (1996), 1265-1289.

Anderson, D., "Three Appeals in Peirce's Neglected Argument", *Transactions of the C. S. Peirce Society*, XXVI (1990), 349-362.

——— *Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce*, Nijhoff, Dordrecht, 1987.

Artigas, M., "Mi visión de la interdisciplinariedad", *Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos*, Universidad de Navarra, 15 de mayo, 2001. http://www.unav.es/gep/MiVisionInter.

——— *La mente del universo*, Eunsa, Pamplona, 1999.

Ayim, M., *Peirce's View of the Roles of Reason and Instinct in Scientific Inquiry*, Anu Prakashan, Meerut, India, 1982.

Barnouw, J., "Aesthetic for Schiller and Peirce: A Neglected Origin of Pragmatism*", Journal of the History of Ideas*, 49, 4 (1988), 607-632.

Baron-Cohen, S., *Mindblindness. An Essay on Autism and Theory of Mind*, MIT Press, Cambridge, 1997.

Bergmann, E. W. y Colton, E., *Connecting to Creativity*, Capital Books, Virginia, 1999.

Bernstein, R. J., "The Resurgence of Pragmatism", *Social Research*, 59 (1992), 813-840. Traducción española en *Philosophica Malacitana*, supl. 1 (1993), 25.

Boden, M. A., *Dimensions of Creativity*, The MIT Press, Cambridge, 1994.

van Brakel, J. y van Heerden, M. (eds), *C. S. Peirce. Categories to Constantinople*, Leuven University Press, Leuven, 1998.

Burton, R, "The Problem of Control in Abduction", *Transactions of the C. S. Peirce Society*, XXXVI (2000), 149-156.

Calcaterra, R., "The Normative Space of Feelings in Peirce", *Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos*, Universidad de Navarra, 3 de abril, 2003.

Castañares, W., "La semiótica de C. S. Peirce y la tradición lógica", seminario del Grupo de Estudios Peirceanos, Pamplona, 21 de octubre 2000. Texto disponible en: http://www.unav.es/gep/Castanares.html

——— *De la interpretación a la lectura*, Iberediciones, Madrid, 1994.

——— "Abducción y traducción entre culturas", *Historical & Theorethical Discourse*, A Rosa y J. Valsiner (eds), *Explorations in Socio-Cultural Studies*, I. M. Del Rio, A. Álvarez y J. V. Westsch (eds), Fundación Infancia y Aprendizaje, Madrid, 1994, 48-55.

Chiasson, P., "Abduction as an Aspect of Retroduction", http://www.digitalpeirce.org/p-abachi.htm

——— "Revisiting a Neglected Argument for the Reality of God", http://members.door.net/arisbe/menu/library/aboutcsp/chiasson/revisit.htm

——— "Peirce and Educational Philosophy", http://www.digitalpeirce.org/educhi.htm

Childs, J. L., *Pragmatismo y educación: Su interpretación y crítica*, Nova, Buenos Aires, 1959.

Code, M., "Interpreting 'The Raw Universe': Meaning and Metaphysical Imaginaries", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXXV (1999), 698-722.

Colapietro, V., *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*, State University of New York Press, Nueva York, 1989.

Corrington, R. S., *An Introduction to C. S. Peirce: Philosopher, Semiotician, and Ecstatic Naturalist*, Rowman & Littlefield, Lanham, 1993.

Curley, T. V., "The Relation of the Normative Sciences to Peirce's Theory of Inquiry", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, V (1969), 90-106.

Damasio, A., *El error de Descartes: la razón de las emociones*, Andrés Bello, Barcelona, 1994.

Debrock, G., "Las categorías y el problema de lo posible en C. S. Peirce", *Anuario Filosófico*, XXXIV/1 (2001), 39-56.

——— "El ingenioso enigma de la abducción", *Analogía Filosófica*, XII/1 (1998), 21-40.

Deleuze, G., *La imagen movimiento: Estudios sobre cine*, Paidós, Barcelona, 1991.

——— *La imagen tiempo: Estudios sobre cine*, Paidós, Barcelona, 1987.

Diggins, J., *The Promise of Pragmatism*, University of Chicago Press, Chicago, 1994.

Eco, U., *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

——— "Cuernos, cascos, zapatos: algunas hipótesis sobre tres tipos de abducción", *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce*, U. Eco y T. A. Sebeok (eds), Lumen, Barcelona, 1989, 265-294.

Espósito, J., *Evolutionary Metaphysics. The Development of Peirce's Theory of Categories*, Ohio University Press, Ohio, 1980.

Everaert-Desmedt, N., “La comunicación artística: una interpretación peirceana”, *Seminario del Departamento de Filosofía*, Universidad de Navarra, 16 de marzo, 2001.

Fabbri, P. *El giro semiótico*, Gedisa, Barcelona, 1999.

Fann, K., *Peirce’s Theory of Abduction*, Martinus Nijhoff, La Haya, 1970.

Ferrater Mora, J., “Imaginación”, *Diccionario de Filosofía*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965.

Fisch, M. H., "Peirce's Progress from Nominalism toward Realism", *Peirce, Semeiotic and Pragmatism*, Indiana University Press, Bloomington, 1986, 184-200.

——— “Was there a Metaphysical Club in Cambridge? —A Postscript”, *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XVII (1981), 128-130.

——— “Was There a Metaphysical Club in Cambridge?”, *Studies in the Philosophy of Charles Sanders Peirce*, Second Series, E. Moore y R. Robin (eds), University of Massachusetts Press, Amherst, 1964, 3-32.

Fontrodona, J., *Ciencia y práctica en la acción directiva*, Rialp, Madrid, 1999.

——— “El ‘evangelio de la avaricia’: Peirce y la dirección de empresas”, *Anuario Filosófico*, XXIX/3 (1996), 1369-1382.

García Rivera, A., *The Community of the Beautiful: A Theological Aesthetics*, Liturgical Press, Collegeville, 1999.

Gardner, H., *Mentes creativas*, Paidós, Barcelona, 1995.

Garrison, J., *Dewey and Eros: Wisdom and Desire in the Art of Teaching*, Teachers College Press, Nueva York, 1997.

Génova, G., *Charles S. Peirce: La lógica del descubrimiento*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Pamplona, 1997.

Gorlée, D., "¡Eureka! La traducción como descubrimiento pragmático", *Anuario Filosófico*, XXIX/3 (1996), 1395-1413.

——— *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*, Rodopi, Amsterdam, 1994.

——— "La semiótica triádica de Peirce y su aplicación a los géneros literarios", *Signa*, 1 (1992), 13-52.

Goudge, T. A., *The Thought of C. S. Peirce*, University of Toronto Press, Toronto, 1950.

Haack, S., "Y en cuanto a esa frase 'estudiar con espíritu literario'…", Analogía, XII/1 (1998), 157-187.

Hadamard, J., *The Psychology of Inventive in the Mathematical Field*, Princeton University Press, Princeton, 1949.

Haley, M., *The Semeiosis of Poetic Metaphor*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.

Hartshorne, C., *La creatividad en la filosofía estadounidense*, Edamex, México D. F., 1987.

Hausman, C. R., *Charles S. Peirce's Evolutionary Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.

——— "Philosophical Perspectives on the Study of Creativity", *Frontiers of Creativity Research: Beyond the Basics*, S. Isaksen (ed), Bearly, Buffalo, 1987, 380-388.

——— "Value and the Peircean Categories", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 15 (1979), 203-223.

——— "Eros and Agape in Creative Evolution: A Peircean Insight", *Process Studies*, 4 (1974), 11-25.

Hilde, T. C., "Intelligence, Accident, and Art as a Practice*", Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXXVI/4 (2000), 549-561.

Hocutt, M. O., "The Logical Foundations of Peirce's Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXI/2 (1962), 157-166.

Hoffmann, M., "Problems with Peirce's Concept of Abduction", *Foundations of Science*, IV/3 (1999), 271-305.

——— "¿Hay una lógica de la abducción?", *Analogía Filosófica*, XII/1 (1998), 41-56.

Hookway, C., "Sentiment and Self-Control", *The Rule of Reason: The Philosophy of Charles Sanders Peirce*, J. Brunning y P. Foster (eds), University of Toronto Press, Toronto, 1997, 201-222.

Hull, K., "Mathematical Imagination and Perception in Peirce's Systematic Philosophy", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXX/2 (1994), 271-295.

Iglesias, L., "Fantasía", *Gran Enciclopedia Rialp*, Rialp, Madrid, 1979, 744-748.

James, W., *Pragmatism*, Harvard University Press, Cambridge, 1907.

Joas, H., *El pragmatismo y la teoría de la sociedad*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1998.

Johansen, J. D., "La analogía y la fábula en literatura", *Analogía Filosófica*, XII (1998), 69-86.

Johnson, M., *The Body in the Mind*, University of Chicago Press, Chicago,1997.

——— *Moral Imagination*, The University of Chicago Press, Chicago, 1993.

Kaelin, E. F., "Reflections on Peirce's Esthetics", *The Relevance of Charles Peirce*, E. Freeman (ed), The Hegeler Institute, La Salle, Illinois, 1983, 224-237.

Kant, E. *Crítica del Juicio*, M. García Morente (trad), Espasa Calpe, Madrid, 1981.

——— *Crítica de la Razón Pura*, P. Ribas (trad), Alfaguara, Madrid, 1978.

Kantorovich, A., *Scientific Discovery*, State University of New York Press, Albany, 1993.

Kent, B., *Logic and the Classification of Sciences*, McGill-Queen's University Press, Kingston, 1987.

——— "Peirce's Esthetics: A New Look*", Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XII/3 (1976), 263-283.

Kloesel, J. W., "Charles Peirce and Thessalian Topography. A Traveler's Tale", Peirce Edition Project, Indiana University-Purdue University, Indianapolis.

Labrada, M. A., *Estética*, Eunsa, Pamplona, 1998.

——— *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, Eunsa, Pamplona, 1990.

Leopardi, G., *Cantos escogidos*, L. Martínez de Merlo (trad), Hiperión, Madrid, 1998.

Lorda, J., *Gombrich: una teoría del arte*, Eiunsa, Barcelona, 1991.

Mackinnon, D., "Creativity; a Multi-faceted Phenomenon", *Creativity*, J. Roslansky (ed), North-Holland, Amsterdam, 1970.

Magnani, L., *Abduction, Reason and Science: Processes of Discovery and Explanation*, Kluwer & Plenum, Nueva York, 2001.

Mann, T., *La muerte en Venecia*, Planeta, Barcelona, 1972.

Marina, J. A., *Ética para naúfragos*, Anagrama, Barcelona, 1995.

Martinez, J. L., "Semiosis in Hindustani Music", Motilal Banarsidass, Delhi, 2001.

McMullin, E., *The Inference that Make Science*, Marquette University Press, Milwaukee, 1992.

Meheus, J. y Nickles, T., "The Methodological Study of Creativity and Discovery - Some Background", *Foundations of Science*, IV/3 (1999), 231-235.

Menand, L., *El club de los metafísicos. Historia de las ideas en América*, Destino, Barcelona, 2002.

Merrell, F., "Charles Peirce y sus signos", *Signos en Rotación*, III/181 (2001), http://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion3.html

Michaels, W. B., "The Interpreter's Self: Peirce on the Cartesian 'Subject'", *The Georgia Review*, XXXI/2 (1977), 383-402.

Miller, A., *Insights of Genius: Imaginery and Creativity in Science and Art*, MIT Press, Cambridge, 2000.

Mills, A. M., *The Drama of Creation: Charles Sanders Peirce on the Universe as God's Work of Art*, The Pennsylvania State University, 2000.

Nadelman, H. L., "Baconian Science in Post-Bellum America: Charles Peirce's 'Neglected Argument for the Reality of God'", *Journal of the History of Ideas*, 54 (1993), 79-96.

Nubiola, J., "*Il Lume Naturale*: Abduction and God", Turín, 30-31 mayo, 2003.

——— "The Law of Reason and the Law of Love", *Process Pragmatism. Essays on a Quiet Philosophical Revolution*, Rodopi, Amsterdam, 2003, 39-49.

——— "La abducción o lógica de la sorpresa", *Razón y palabra*, 21 (2001), http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n21/21_jnubiola.html

——— *El taller de la filosofía*, Eunsa, Pamplona, 1999.

——— "Walker Percy y Charles S. Peirce: Abducción y lenguaje", *Analogía Filosófica*, XII/1 (1998), 87-96.

Nubiola, J., "Complexity according to Peirce", http://www.digitalpeirce.org/complex.htm

——— "Pragmatismo y relativismo: una defensa del pluralismo", http://www.unav.es/users/PragmatismRelativismPluralism.html

Oakes, E. T., "Discovering the American Aristotle", *First Things*, diciembre (1993), 24-33.

Panesa, R., *Science and Religion in C. S. Peirce*, Tesis Doctoral, Facultad Eclesiástica de Filosofía, Universidad de Navarra, 1996.

Pape, H., "Abduction and the Topology of Human Cognition", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXXV/2 (1999), 248-269.

——— "Love's Power and the Causality of Mind: C. S. Peirce on the Place of Mind and Culture in Evolution", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXXIII/1 (1997), 59-90.

Parret H. (ed), *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*, John Benjamins, Philadelphia, 1994.

Peirce, B., *Ideality in the Physical Sciences*, Little, Brown, Boston, 1881.

Poincare, H., *The Foundations of Science*, Science Press, Nueva York, 1921.

Polo, L., *Curso de Teoría del Conocimiento I*, Eunsa, Pamplona, 1987.

Popper, K. R. y Eccles, J. C., *The Self and its Brain*, Springer, Berlín, 1977.

Potter, V., *Charles S. Peirce: On Norms and Ideals*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1967.

Ransdell, J., *The Pursuit of Wisdom: A History of Philosophy*, Intelman Books, Santa Barbara, 1976.

Ransdell, J., *The Meaning in Things*, manuscrito distribuido por el autor en la Peirce-list, 5 de junio 2000.

Raposa, M., *Peirce's Philosophy of Religion*, Indiana University Press, Bloomington, 1989.

Reese, W. L., *Dictionary of Philosophy and Religion*, Humanities Press, New Jersey, 1980, 112.

Reilly, F. E., *Charles Peirce's Theory of Scientific Method*, Fordham University Press, Nueva York, 1970.

Rescher, N., *La racionalidad*, Tecnos, Madrid, 1993.

——— *Peirce's Philosophy of Science. Critical Studies in his Theory of Induction and Scientific Method*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1978.

Ribot, T. A., *Essay on the Creative Imagination*, Open Court, Chicago, 1906.

Rothenberg, E. y Hausman, C. R. (eds), *The Creativity Question*, Duke University Press, Durham, 1976.

Runko, M. A., y Pritzker, S. R. (eds), *Encyclopedia of Creativity*, Academic Press, San Diego, 1999.

Russell, B., *Wisdom of the West*, Doubleday, Nueva York, 1959.

Santaella, L., "La evolución de los tres tipos de argumento: abducción, inducción y deducción", *Analogía Filosófica*, XII/1 (1998), 9-20.

——— "Estrategias para la aplicación de Peirce a la literatura", *Signa*, 1 (1992), 53-80.

——— "Instinct, Logic, or the Logic of Instinct", *Semiotica*, 83 (1991), 123-141.

Schiller, F., *La educación estética del hombre*, Espasa, Madrid, 1932.

Shapiro, M., "Poetry and Language, 'Considered as Semeiotic'", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XVI/2 (1980), 97-117.

Shea, W., *La magia de los números y el movimiento. La carrera científica de Descartes*, Alianza, Madrid, 1993.

Sebeok T. A. (ed), *The Play of Musement*, Indiana University Press, Bloomington, 1981.

Sheriff, J. K., *Charles Peirce's Guess at the Riddle. Grounds for Human Significance*, Indiana University Press, Bloomington, 1994.

——— *The Fate of Meaning. Charles Peirce, Structuralism and Literature,* Princeton University Press, Nueva Jersey, 1989.

Simonpietri, F., *Lo individual y sus relaciones internas en Alfred North Whitehead*, Eunsa, Pamplona, 1977.

Simonton, D., *Scientific Genius: A Psychology of Science*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

Sini, C., *El pragmatismo*, Akal, Madrid, 1999.

Skagestad, P., *The Road of Inquiry. Peirce's Pragmatic Realism*, Columbia University Press, Nueva York, 1981.

Smith, C. M., "The Aesthetics of Charles S. Peirce", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 31, 1 (1972), 21-29.

Smith, S., Ward, T. y Finke R. (eds), *The Creative Cognition Approach*, The MIT Press, Cambridge, 1997.

Sternberg R. (ed), *Handbook of Creativity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.

——— *The Nature of Creativity. Contemporary Psychological Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

Taylor, C. S., "Some Comments on C. S. Peirce's 'Thessalian Topography: A Traveler's Tale'", Wright State University, Department of Philosophy, Ohio.

Tiles, J., "Iconic Thought and the Scientific Imagination", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, XXIV (1988), 161-178.

Vargas Llosa, M., *Cartas a un joven novelista*, Planeta, Barcelona, 1997.

Wallas, G., *The Art of Thought*, Harcourt Brace, Nueva York, 1926.

Weiss, P., "Charles Sanders Peirce", *Dictionary of American Biography*, J. Allen y D. Malone (eds), Charles Scribner's Sons, Nueva York, 58-64.

Zalamea, F., *En el signo de Jonás. Melville-Ryder-Peirce: Descensos y ascensos en abismos de la modernidad*, texto mecanografiado, 2003.

——— "Lógica y estética: entramados en el sistema arquitectónico peirceano y un estudio de caso en la lógica y la literatura latinoamericanas", *Seminario de la Facultad de Filosofía*, Universidad de Navarra, 19 de octubre, 2000. Versión electrónica en http://www.unav.es/gep/Zalameahtml

——— *Signos triádicos: Nueve estudios de caso latinoamericanos en el cruce matemáticas-estética-lógica*, Ministerio de Cultura, Pograma de Becas Nacionales, Colombia, 1998.