

Experiencia y creatividad en C. S. Peirce¹

Alessandro Ballabio

(Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá)

aballabio@pedagogica.edu.co

Introducción

En esta breve ponencia me propongo mostrar la relación entre la experiencia perceptiva y la abducción, un procedimiento lógico elaborado por el filósofo estadounidense C. S. Peirce (1839-1914) capaz de introducir elementos novedosos en el conocimiento. Así que, en primer lugar, enseñaré el concepto peirceano de experiencia que soporta este procedimiento, y luego mostraré que la abducción es un gesto lógico, crítico y creativo.

En lo inmediato parece que el mundo percibido, es decir aquello revelado por los sentidos, es el que mejor conocemos. En efecto, para descubrirlo es suficiente abrir los ojos, mirar y dejarse impactar por el material sensible que nos alcanza. Sin embargo, el mundo percibido es bastante desconocido para nosotros, y prácticamente clasificamos el conocimiento que procede de él como mera “apariencia”, contraponiéndolo al conocimiento “verdadero” producido por el intelecto. Hoy en día es común pensar que el mundo auténtico está lejos de nuestra experiencia sensible y que habrá progreso a medida que el saber se libere del material que procede de los sentidos. De hecho, ¿de qué nos sirve consultar nuestros sentidos? Más bien sería oportuno olvidar y rechazar las supuestas ilusiones que proceden de nuestra experiencia sensible para obtener un conocimiento auténtico y purificado a través de razonamientos intelectuales. Finalmente, mi intención no es la de disminuir el valor de los conocimientos intelectuales, sino la de proponer un punto de vista que rehabilite el conocimiento que procede de la experiencia, mostrar su peculiaridad, su nexa con la teoría y su capacidad de introducir elementos novedosos en el conocimiento.

1. El concepto peirceano de experiencia

Para nuestro filósofo norteamericano la experiencia no se reduce a una sensación puntual e instantánea o a un conjunto de sensaciones, sentimientos, percepciones o reacciones. Peirce identifica la experiencia con la relación que existe entre los aspectos directos e indirectos (dados y co-dados) en la percepción. Es posible entender con más claridad esta relación con un ejemplo del autor: una locomotora que pasa produce un silbido que lacera los tímpanos y produce una sensación fastidiosa. Sucesivamente la locomotora se aleja de nosotros, el silbido cesa y tenemos una segunda sensación de silencio y de calma restablecida. Entre la primera (ruido) y la segunda sensación (silencio) existe un “*state of feeling*” que no se reduce ni a la primera ni a la segunda sensación. ¿Cómo tenemos que considerar esta experiencia? ¿Deberíamos decir, pues, que tenemos una sensación del cambio de tono? Aquí entra en juego la noción de experiencia peirceana: es posible decir que tengo la sensación de un tono pero no la del cambio de tono, más bien conozco y tengo experiencia del cambio de tono, sin percibirlo directamente. Así que es evidente que la experiencia se conforma por aspectos directamente dados (el ruido y el silencio) y aspectos indirectamente co-dados (el cambio de tono) para la percepción. Percibo el silbido de la locomotora según una tonalidad alta o baja, pero no percibo el cambio de tono y sin embargo hacer experiencia del silbido

¹El texto que sigue procede de mi artículo “Génesis de la experiencia creativa en C. S. Peirce”, publicado en *Légein*, n. 21 (2015).

significa colocar los aspectos dados y co-dados en una misma secuencia o continuidad perceptiva que Peirce llama “*event*”.

I perceive the whistle, if you will. I have, at any rate, a sensation of it. But I cannot be said to have a sensation of the change of note. I have a sensation of the lower note. But the cognition of the change is of a more intellectual kind. That I experience rather than perceive (*CP* 1.336).

Ahora bien, cabe preguntarnos: ¿quién reconoce esta continuidad de experiencia perceptiva? ¿Quién coloca los aspectos dados y co-dados en el mismo “evento” según un estilo perceptivo común? Peirce nos ayuda a responder a través de otro ejemplo: la dirección del viento sería un objeto de experiencia invisible si no fuese señalada por el movimiento de algo, como una veleta de lata. Y sin embargo sería igualmente invisible si no hubiese alguien capaz de reconocer la conexión entre el objeto (la dirección del viento) y el signo que lo muestra (la veleta de lata). Peirce llama *Interpretant* el sujeto de esta relación triádica. Ahora bien, ¿qué hace el *Interpretant*? Reconoce la relación entre los aspectos dados y co-dados e interpreta lo que observa directamente como una indicación, un signo o un caso particular perteneciente a un contexto más amplio:

A portrait represents the person for whom it is intended to the conception of recognition, a weathercock represents the direction of the wind to the conception of him who understands it (*EP* 1 1867: 5).

2. El gesto lógico de la abducción

Para entender mejor la estructura lógica que está detrás de la noción peirceana de experiencia es útil considerar otro ejemplo, esta vez de mi invención: en una montaña de dos mil metros de altura observamos un fósil de pez: ¡es un hecho extraordinario! ¿Por qué razón este fósil se encuentra a esa altura sobre el nivel del mar? Sin embargo, si hace tiempo el mar cubría esa montaña, es posible que este sea un fósil de pez y es plausible sospechar que el mar cubría esa montaña en aquel entonces.

El razonamiento que hicimos, aunque parezca muy banal, es el procedimiento lógico abductivo y se conforma por tres pasos: (1) se observa un resultado o un hecho extraordinario (el fósil de pez en la montaña); (2) se introduce una regla general que hipotéticamente explique el resultado observado (“si hace tiempo el mar cubría esa montaña, es posible que este sea un fósil de pez”); (3) finalmente se infiere un hipotético caso particular (“es plausible sospechar que el mar cubría esa montaña en aquel entonces”). Así que el fósil es un resultado actual, percibido e interpretado como un caso particular de un mundo “concebible”, donde es vigente la regla general “si hace tiempo el mar cubría esa montaña, es posible que este sea un fósil de pez”.

Peirce elabora este razonamiento en 1878 y lo modifica en su formulación clásica en 1903:

[1] The surprising fact, **C**, is observed;

[2] But if **A** were true, **C** would be a matter of course.

[3] Hence, there is reason to suspect that **A** is true (*EP* 2 1903: 231).

La abducción entonces interpreta un resultado percibido actualmente, el hecho sorpresivo *C* (el fósil, la veleta de lata, el silbido de la locomotora), “como-si” fuese el caso particular de una regla general, o en otros términos como si fuese un hecho perteneciente a un mundo posible o concebible. Es un razonamiento que tiene la estructura cognitiva del “como-si”: interpreta un efecto “como-si”

fuese el caso particular de una causa o antecedente general.² En otras palabras, la abducción se distancia de la actualidad del mundo percibido e introduce en él una hipótesis explicativa con el fin de interpretarlo como caso particular de un mundo concebible, constituido por reglas y teorías generales (un mundo “como-si”), ensanchando los conocimientos actuales, produciendo nuevas creencias e incrementando el sedimento cultural. Finalmente, la abducción se configura como un gesto o hábito lógico crítico porque, moviendo hacia atrás (del efecto a la causa), interrumpe el flujo normal y continuo de la experiencia perceptiva, y creativo porque vuelca el mundo actual en un novedoso mundo concebible. Sin embargo, ¿en qué se fundamenta la pretensión explicativa de la abducción? ¿Cómo se realiza?

3. Génesis de la experiencia creativa

Se ha visto cómo el mundo concebible o de la teoría no es un mundo alternativo a aquel dado en la percepción, sino que es su enclave o su hinchazón. En este sentido, la abducción es un procedimiento lógico regresivo que traduce (“del lat. *traducĕre*: ‘hacer pasar de un lugar a otro’”)³ y que opera el tránsito de un mundo al otro, clavando el efecto observado en su causa hipotética. Sin embargo, ¿en virtud de qué realiza el pasaje de lo actualmente percibido a lo posiblemente concebido? Peirce afirma que la única justificación de la abducción es que, si hemos de entender las cosas, la hipótesis más simple que se nos ocurre es la más adecuada, porque la mente humana tiende a adaptarse a las leyes del universo a través del *lume naturale*. El *lume naturale* es el instinto de adivinar la solución correcta entre muchas opciones detectadas. Es un talento natural que el hombre comparte con los animales. Por ejemplo, cuando un ave alza el vuelo por primera vez, instintivamente intuye la manera correcta de hacerlo y demuestra estar en sintonía con la naturaleza sin necesidad alguna de entender sus leyes físicas.

Animals of all races rise far above the general level of their intelligence in those performances that are their proper function, such as flying and nest-building for ordinary birds; and what is man’s proper function if it be not to embody general ideas in art-creations, in utilities, and above all in theoretical cognition? (*EP* 2: 443, 1908).

Este *lume naturale* es el primer motor de la investigación y es una capacidad de adivinar la hipótesis explicativa correcta en virtud de una continuidad entre la mente y la realidad, entre el hombre y el universo: el corazón del hombre late al unísono con el corazón del universo. Sin embargo, ¿cómo acontece esta unidad entre el hombre y el cosmos? La abducción es un razonamiento que “ab-duce”, es decir conduce lejos, arranca, recorta una hipótesis de sentido a partir de una continuidad de experiencia perceptiva, a través de la materialidad de un signo que puede ser gráfico. El gesto abductivo es un gesto “re-creativo” del mundo que otorga un sentido al mundo, haciéndolo existir en la materialidad de un signo (palabra, dibujo, gráfico, etc.). Peirce nos enseña el ejemplo de una línea trazada con un yeso blanco sobre un tablero negro. Los bordes que delimitan el signo no son ni blancos ni negros, ni ambos blanco y negro, pero tienen la función de hacer aparecer blanco el blanco y negro el negro, como idénticos a sí mismos y diferentes uno del otro. “The boundary between the black and white is neither black, nor white, nor neither, nor both. It is the pairedness of the two” (*CP* 6.203). En este ejemplo el gesto gráfico traza el borde, es decir la relación o condición topológica de existencia y cognoscibilidad de los objetos de la experiencia: la línea blanca y el fondo negro. En otras palabras, es posible afirmar que el gesto que traza el borde “crea” y constituye estos objetos (la línea-figura y el fondo), inscribiéndolos sobre un soporte

²Traducción mía: “La abducción tiene entonces la estructura cognitiva del ‘como si’: interpreta un indicio, un resultado ‘como si’ fuese el caso de una cierta regla, como si se tratase de un signo perteneciente a una más amplia y estructurada cadena semiótica” (Fabbrichesi, 2005: 143).

³ Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es>

material (el tablero) y determinándolos topológicamente. En efecto, solamente después de la creación del borde se puede hablar con razón de izquierda y derecha, arriba y abajo, etc. Como ya se ha anticipado, este límite o borde no solamente permite la existencia relacional de los opuestos (izquierda-derecha, arriba-abajo, dentro-afuera, figura-fondo, etc.), sino también la experiencia que podemos hacer de ellos. De hecho, el fondo no sería visible sin el signo gráfico de la línea y ésta se hace visible solamente a partir del gesto práctico que la realiza. Finalmente, es posible entender que este gesto es un *pragmata* crítico-creativo, en cuanto rompe la continuidad topológica del soporte material (el tablero) e introduce o “inscribe” en este un sentido concebible (izquierda-derecha, arriba-abajo, etc.) a través de un *grammata* icónico (la línea), capaz de establecer y crear una relación de existencia, más que de representación: la línea hace existir un espacio y un mundo de relaciones concebibles, más bien que representarlas. En este sentido, el gesto gráfico es aquella realización práctica que permite una posible interpretación teórica del mundo actualmente percibido. El gesto que traza el borde de la figura introduce una hipótesis novedosa capaz de explicar el mundo actual a través de las teorías generales de un mundo concebible.

Bibliografía

AA.VV. (2015): *Su Peirce. Interpretazioni, ricerche, prospettive*, Bonfantini, M., Fabbrichesi, R. y Zingale, S. (eds.). Milano, Bompiani.

Ballabio, A. (2016): *Experiencia y creatividad en C. S. Peirce y M. Merleau-Ponty*, Bogotá, Editorial Aula de Humanidades.

Fabbrichesi Leo, R. (2005): *Continuità e variazione*, Milano, Mimesis.

Maddalena, G. (2015): *The Philosophy of Gesture*, Montreal & Kingston, London, Chicago, McGill-Queen's University Press.

———(2013): "Creative Gestures: A Pragmatist View". *European Journal of Pragmatism and American Philosophy* 5 (1), pp. 65-76.

Maddalena, G. y Zalamea, F. (2013): "Introduction", *European Journal of Pragmatism and American Philosophy* 5 (1), pp. 6-8.

Peirce, C. S. (1958): *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vols. 7-8*, Burks, A. W. (ed.). Harvard University Press, Cambridge, MA. [CP]

———(1981-2010): *Writings of Charles Sanders Peirce, Vols. 1-8*. Peirce Edition Project (ed.), Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis. [W]

———(1992): *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings, Vol. 1 (1867-1893)*. Houser, N. y Kloesel, C. (eds.), Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis [EP1]

———(1998): *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings, Vol. 2 (1893-1913)*, Peirce Edition Project (ed.), Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis [EP2]