Primer Encuentro Internacional "Arte y Significación",
San Luis Potosí, México, 25-28 octubre 2011

Charles S. Peirce: Creatividad y significación. Hacia una estética pragmatista

Jaime Nubiola[1]
jnubiola@unav.es

"*La mentira se ha convertido en regla y la sinceridad en excepción.*
Así ocurre en la vida espiritual, así ocurre en el arte...
Hay que combatir el arte de apariencias, es decir la mentira,
para volver a adueñarnos de la esencia y no de la apariencia".
H. P. Berlage, en F. Neumeyer, *Mies van der Rohe*, 1995, p. 122.

Charles Peirce ha sido caracterizado como el intelecto más original y versátil que los Estados Unidos de América han producido[2]. Su pensamiento abarca los ámbitos más diversos y en él se funde un rico conocimiento de la tradición filosófica y de la historia de la ciencia con una valiosa experiencia personal como lógico e investigador científico. 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. Sin embargo, Peirce no estuvo desvinculado del arte, esa otra dimensión de la creatividad por la que demostró una constante fascinación, a pesar de que en su obra el tratamiento teórico del arte esté apenas esbozado.

En mi ponencia de hoy deseo, primero, (1) presentar algunos datos biográficos de Peirce y (2) de su primer viaje por Europa en 1870-71, que ha centrado mi atención en los últimos años. Después, (3) ilustraré con fragmentos de su correspondencia su experiencia de las obras de arte. En cuarto lugar, daré cuenta (4) de algunas claves de una *estética pragmatista*, para concluir (5) con una reflexión más personal acerca de la significación de la obra de arte.

1. Un perfil biográfico de Charles S. Peirce

Charles S. Peirce nació en Cambridge (Massachusetts) en 1839. Era el segundo hijo de una de las familias más destacadas del entorno intelectual y social 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 en el estudio de la física, de las matemáticas y de la astronomía. La formación académica de Peirce 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. Peirce 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.

---

[1] Agradezco la invitación del Mtro. Humberto Chavez Mayol para intervenir en el I Encuentro Internacional de Arte y Significación, organizado por el Centro de las Artes de San Luis Potosí Centenario. Para la preparación de la ponencia he tenido muy en cuenta lo mucho que he aprendido sobre esta materia de la Dra. Sara Barrena (*La razón creativa*, Rialp, Madrid, 2007) y nuestro trabajo conjunto "Charles S. Peirce en Europa, 1870-71: experiencia artística y estética", [<http://www.unav.es/gep/IVJornadasArgentinaBarrenaNubiola.pdf>]. Agradezco las correcciones de Gloria Balderas, Loreto Spá y Martha Esthela Torres.

[2] 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.

Durante cinco años (1879-1884) Peirce enseñó lógica en la recién creada Johns Hopkins University, lo que supondría su único contacto prolongado con una Universidad. Entre 1865 y 1891 desarrolló su actividad profesional como científico en la *United Coast and Geodetic Survey*. Allí trabajó de forma regular y constante como metrólogo y como observador en astronomía y geodesia. Ese trabajo de tipo experimental le permitió viajar por Europa y adquirir un importante prestigio internacional como científico. En 1887, cuando solo contaba 48 años, Peirce se trasladó a Milford (Pennsylvania), donde vivió retirado junto a su segunda esposa, Juliette Froissy, durante veintisiete años. En ese tiempo se dedicó a escribir afanosamente acerca de lógica y filosofía, corrigiéndose a sí mismo una y otra vez, con "la persistencia de la avispa dentro de una botella", según sus propias palabras, aunque sus trabajos en muchos casos no llegaran nunca a ser publicados. Durante ese tiempo Peirce escribió la mayor parte de las 80.000 páginas de manuscritos que dejó a su muerte en 1914 y que su esposa vendió a la Universidad de Harvard.

Charles Peirce fue un pensador extraordinariamente prolífico y dejó una obra que destaca por su amplitud y extensión. Puede decirse que su pensamiento consiste en un conjunto de doctrinas distintas, pero relacionadas entre sí. Su interpretación ha sido difícil y en ocasiones se le ha visto como un pensador contradictorio, pero 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. Se ha visto con más claridad 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). 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"[3]— durante décadas de trabajo tenaz y persistente.

El ámbito de los temas que Peirce trató es muy amplio. En muchos de ellos se le ha considerado como iniciador o fundador, como es el caso de la semiótica. La independencia y creatividad de su pensamiento está marcada asimismo por una nueva corriente filosófica de la que se le considera fundador: el pragmatismo. Esta doctrina, 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[4], mientras que los primeros textos escritos se publicaron en 1877-78 bajo el título genérico de "*Illustrations of the Logic of Science*" en la revista *Popular Science Monthly*[5]. William James, miembro también de ese club metafísico, señalaría posteriormente a Peirce como padre de esa corriente de pensamiento. Hay otras muchas nociones novedosas en el pensamiento peirceano, como su teoría de las categorías —que vertebra todo su pensamiento—, la dimensión triádica de los signos, o su cosmología de corte evolucionista.

---

[3] W. James, *Pragmatism*, Cambridge: Harvard University Press 1907, p. 10.

[4] Para estudiar el origen del pragmatismo véase M. H. Fisch, "Was There a Metaphysical Club in Cambridge?", *Studies in the Philosophy of Charles Sanders Peirce*, Second Series, E. Moore y R. Robin (eds), Amherst: University of Massachusetts Press 1964, pp. 3-32 y "Was there a Metaphysical Club in Cambridge? —A Postscript", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 17 (1981), pp. 128-130; L. Menand, *El club de los metafísicos. Historia de las ideas en América*, Barcelona: Destino 2002; C. Sini, *El pragmatismo*, Madrid: Akal 1999; J. Brent: *Charles Sanders Peirce. A Life*, Indiana: Indiana University Press 1998 (2ª edición revisada), capítulo 2.

[5] Se trata de los seis artículos: "The Fixation of Belief," 12 (Nov 1877) pp. 1-15; "How to Make Our Ideas Clear," 12 (Jan 1878) pp. 286-302; "The Doctrine of Chances," 12 (March 1878) pp. 604-615; "The Probability of Induction," 12 (April 1878) pp. 705-718; "The Order of Nature," 13 (June 1878) pp. 203-217; "Deduction, Induction, and Hypothesis," 13 (Aug 1878) pp. 470-482. Hay traducción castellana de todos ellos en [<http://www.unav.es/gep/Peirce-esp.html>].

La mente original de Peirce no solo creó nuevas disciplinas como la semiótica, sino que también fue capaz de enfrentarse de un modo nuevo a las cuestiones filosóficas tradicionales, incluidas la estética y la creación artística. Lejos del rechazo típico del positivismo hacia esas cuestiones, Peirce trata de afrontarlas desde su propia perspectiva, ciertamente una perspectiva empírica, ya que el conocimiento brota siempre de la experiencia.

2. Primer viaje de C. S. Peirce a Europa

Charles S. Peirce viajó a Europa en cinco ocasiones a lo largo de su vida, entre 1870 y 1883, "al servicio de la *United States Coast Survey*, que era en esa época la agencia científica más importante de los Estados Unidos"[6]. En total vivió en Europa unos 36 meses, esto es, unos tres años. Estas estancias en Europa hicieron posible que entrara en estrecho contacto con científicos europeos y fueron decisivas para labrarse un notable prestigio internacional en la comunidad científica.

Su primer viaje a Europa tuvo lugar entre el 18 de junio de 1870 y el 7 de marzo de 1871. Peirce tenía en el momento de partir 30 años y salió hacia Europa con grandes esperanzas, tal y como le escribe a su madre en su carta de despedida desde Sandy Hook, Nueva York, el 18 de junio. Aunque era una persona joven, llevaba ya tiempo trabajando como científico y había alcanzado algunos logros importantes. Era en esos momentos ayudante de la U. S. Coast Survey y asistente del Observatorio de Harvard, había impartido dos series de conferencias sobre la lógica de la ciencia (las *Harvard Lectures* de 1865 y las *Lowell Lectures* de 1866) y otra sobre los lógicos británicos (Harvard, 1869), y había sido elegido miembro de la recién creada American Academy of Arts and Sciences (1867).

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

El itinerario del primer viaje por Europa incluía Londres, Berlín, Dresde, Praga, Viena, Pest, el río Danubio, Varna (Bulgaria), el mar Negro y finalmente Constantinopla, desde donde Peirce recorrió después de este a oeste la zona de totalidad del eclipse en busca de emplazamientos adecuados como observatorios. Esa parte del viaje incluía Turquía, Grecia, Italia y España. En Berlín, Peirce visitó a su cuñada Amy Fay, quien le acompañó a Dresde. Peirce viajó por una Europa sometida desde julio a la Guerra Franco-Prusiana, y se unió al equipo que observó el eclipse en Catania, Sicilia.

Este viaje supuso una experiencia personal importante para Peirce, que visitaba Europa por primera vez. Sus cartas están llenas de las impresiones que los distintos lugares le causaban[7]. Las cartas nos muestran al Peirce más humano, preocupado por la posibilidad de robos o enfermedades, sujeto a estados de ánimo y sentimientos. En las cartas aparece el Peirce viajero y cosmopolita, que llena las cuartillas con comentarios acerca del clima, los precios, la suciedad de algunos lugares, los vinos, el regateo, las vestimentas, los medios de transporte y, en definitiva, las costumbres y curiosidades de los diversos lugares que visita. Percibimos en sus cartas los días mejores o aquellos otros en los que sentía una profunda añoranza de su hogar: "Comienzo ahora a sentir lo sumamente corto que es mi tiempo, a la vez que a menudo tengo bastante añoranza y extraño estar en casa", escribe el 15 de septiembre desde Mesina. El 16 de noviembre escribe de nuevo a su madre: "Esto de viajar solo es bueno para enseñar al hombre el don del silencio. No me encontrarás tan charlatán

---

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

[7] Todas las cartas descubiertas hasta la fecha están publicadas, transcritas, traducidas y profusamente anotadas en la *web* del proyecto "Correspondencia europea de C. S. Peirce: creatividad y cooperación científica", desarrollado por el Grupo de Estudios Peirceanos entre los años 2007-11 y financiado por el Plan de Investigación de la Universidad de Navarra. [<http://www.unav.es/gep/PrimerViaje.html>].

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

3. La experiencia de las obras de arte

Aunque Peirce afirmaba no estar familiarizado con la estética (*CP* 1.191, 1903)[8], siempre estuvo interesado en ella. Ya en su juventud había estudiado ávidamente las *Aesthetische Briefe* de Friedrich Schiller. No es claro por qué no trabajó más en este campo; quizá sea por el ambiente cientificista en el que transcurrió su vida. Sin embargo, la estética ocupa un lugar importante dentro de su pensamiento, y más aún a partir del cambio de siglo, cuando desarrolla su idea de la estética como fundamento de las demás ciencias normativas.

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

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

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

Peirce se maravilla también ante las montañas de Bohemia, las colinas húngaras, los Cárpatos, el Danubio —del que dice mientras navegaba hacia el Mar Negro “creo que ningún río en el mundo es tan bonito como esta parte del Danubio” (carta del 28 de agosto)—, el Bósforo. Se admira de la vista de Constantinopla a medida que el barco se acerca a ella, de los montes Ossa y Pelión en Grecia.

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> Las estatuas de Canova y algunas otras pocas piezas de arte moderno le hacen a uno sentir que todo lo que esta época necesita para eclipsar completamente a todas las otras en arte es El Motivo, pero lo que ves es que [éste] está del todo ausente. El arte es un mero juego o un lujo en la actualidad. ¿Qué son nuestros artistas? ¿Son ellos los hombres representativos de nuestra época o ni siquiera ellos la comprenden? La dificultad es que nuestra época no cree: ni siquiera medio cree en sí misma. En la medida que esto sea así lo que está pidiendo es críticos y científicos, no artistas.

4. Claves de una estética peirceana

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

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

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

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

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

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

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

Peirce se siente incapaz de expresar esos sentimientos y esa admiración y se asombra en sus cartas de su propia incapacidad de explicar o reproducir eso. Por ejemplo, en una carta del 28 de

agosto dice que está viendo cosas que la imaginación es incapaz de dibujar o la memoria de retener, y refiriéndose al busto de Faustina que tanto le había gustado en Catania afirma: "He ahí otra cosa que no puede ser reproducida. La memoria misma no puede hacer justicia a ese bello trabajo" (22 de septiembre). En la misma carta afirma que sus dibujos de una Venus que le había gustado y que afirma que en cierto sentido superaba a las de Tiziano, no podían expresar la esencia de la obra de arte, y que por tanto eran como difamaciones positivas.

Esta experiencia europea pudo por tanto estar en la base de su idea de que el artista es aquel capaz de racionalizar lo inexpresable, de llegar a expresar la admiración que algo nos provoca. Él mismo intentaría hacerlo años después escribiendo un relato —el único texto de ficción que se conserva escrito por Peirce— en el que trataba de recoger las impresiones y sentimientos que había experimentado en su paso por Grecia. Ese relato, *Topographical Sketches in Thessaly, with Fictional Embroideries*, —compilado en el volumen 8 de los *Chronological Writings*[9]— puede verse como un experimento práctico de la noción peirceana de arte, que hace que la variedad de la experiencia humana, aunque sea variopinta e inaprensible, sea al menos racionalizable, porque logra colonizar y expresar los sentimientos encarnándolos en una terceridad. La belleza se daría cuando se consigue la armonía, el equilibrio, la perfecta adecuación entre la expresión de la primeridad y la razón, cuando se consigue esa "encarnación razonable". Así, una obra bella debería tanto conmovernos o provocar en nosotros algún tipo de emoción, de sentimiento, como movernos a una cierta reflexión. Quizá Peirce buscaba esas reacciones en sus oyentes cuando leyó su relato sobre Grecia en el Century Club de Nueva York (*MS L*387: carta a Francis C. Russell, 4 de mayo, 1892)[10], y en una o dos casas de amigos. Y tal vez consiguiera realmente ese efecto sobre los oyentes, pues John Fiske, quien asistió a una de esas veladas, escribió sobre el relato de Peirce: "era tan real como las uvas de Zexis que los pájaros intentaban picotear" (*MS L*146, 14 de junio, 1893). Probablemente Peirce suscribiría lo que dijo Picasso en una ocasión: "Una obra de arte no debe ser algo que deje al hombre impasible, algo junto a lo que pasa con una mirada al azar (…). Tiene que hacerle reaccionar, producirle una fuerte sensación, moverle a empezar a crear también, aunque solo sea en su imaginación (…), debe ser arrancado de su apatía"[11].

5. Conclusión

Debo ya concluir mi exposición y deseo hacerlo trayendo a colación un valioso análisis de la arquitecta Loreto Spá Vázquez sobre Mies van der Rohe[12]. En su sugestivo libro *Materia y verdad en Mies van der Rohe,* Spá apunta una aparente contradicción en Mies —o al menos una tensión— entre su defensa de la pureza de los materiales y la consiguiente eliminación de todo adorno superfluo ("*Less is more*": así resumía Mies su arquitectura) y su permanente búsqueda del efecto estético en quienes contemplan la obra.

Como escribe Spá, Mies "se inclina hacia la construcción del efecto, por encima de la construcción racional *verdadera*". A mí —que no soy experto en estética, pero sí me interesan la belleza y la verdad— esa contradicción me parece más bien un error categorial de quienes interpretan a Mies. Me explico: la esencia de la obra de arte —al menos para Charles S. Peirce y para mí— es *el efecto que causa en quienes la contemplan*. La esencia de la obra de arte —como la de todos los artefactos— no es algo que esté dentro de ella, sino fuera: es su finalidad. Se construye la obra de arte, pero su efecto no es algo que se construya. Ese efecto tiene que ver con la pureza —con la verdad—

---

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

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

[11] A. S. Huffington, *Picasso. Creator & Destroyer*, London, Pan Books, 1989, p. 291.

[12] L. Spa Vázquez, *Materia y verdad en Mies van der Rohe*, Alcázar Cultural, Jaén, 2007.

de los materiales empleados, pero sobre todo con el espíritu del artista que trabaja esos materiales hasta su perfección al ponerlos al servicio de su idea de un modo adecuado a su naturaleza.

Cuando el artista es bueno la obra de arte es siempre un triunfo del espíritu sobre la materia. El espectador percibe ese espíritu, la belleza creada, si el autor ha logrado expresar lo que quería con los materiales que tenía. Por eso, “la belleza es el esplendor de la verdad”, en expresión de San Agustín que gustaba a Mies van der Rohe. Por eso, escribía Peirce a su madre diciéndole que el arte de su tiempo estaba falto de Motivo, era "un mero juego o un lujo en la actualidad".

El autor aspira a que quienes ven su obra gocen contemplándola, al menos tanto como él ha disfrutado creándola. Esa es para mí la verdad comunicativa del arte. Y eso es lo que hoy quería contarles aquí en San Luis Potosí sirviéndome de la experiencia del primer viaje europeo de Charles S. Peirce. Yo he disfrutado preparando mi presentación, espero que ustedes hayan gozado también escuchándola y contemplándola. Pero lo que más me importa es que ustedes como artistas lleven esta reflexión a su taller, a su práctica.

Muchísimas gracias por su atención.