C. S. Peirce: Estética y creatividad artística

Sara Barrena y Jaime Nubiola¹
(GEP, Universidad de Navarra)
[sbarrena@unav.es y jnubiola@unav.es]

El pensamiento del científico y filósofo norteamericano Charles S. Peirce (1839-1914) abarca ámbitos muy diversos y en él se funde un rico conocimiento de la tradición filosófica y de la historia de la ciencia con una valiosa experiencia personal como lógico e investigador científico. Además, Peirce no estuvo desvinculado de otra dimensión de la creatividad, el arte, por el que mostró una constante fascinación.

Aunque Peirce afirmaba no estar familiarizado con la estética (*CP* 1.191, 1903)², 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 científicista 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

¹ Agradecemos la amable invitación del prof. Marco Antonio García Martínez para colaborar en este volumen. Una primera versión de esta investigación se publicó en el número inaugural de la revista *European Journal of Pragmatism and American Philosophy* con el título “Charles Peirce’s First Visit to Europe, 1870-71: Scientific Cooperation and Artistic Creativity” [<http://lnx.journalofpragmatism.eu/wp-content/uploads/2009/12/08-nubiola.pdf>]. Presentamos, además, en español una versión abreviada en las IV Jornadas Peirce en Argentina el 26 de agosto del 2010.

² Las referencias a los textos de Peirce se harán mediante las abreviaturas habituales:

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

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

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?

1. La experiencia europea de Peirce

Las cartas del primer viaje de Peirce por Europa en 1870-71 —hasta ahora insuficientemente estudiadas porque eran de difícil acceso³— proporcionan una excelente fuente para adentrarse en su concepción de la belleza. Las peculiares experiencias que Peirce relata, sus comentarios sobre las obras de arte que ve en Europa y su manera de contemplarlas constituyen excelentes ejemplos, y quizá puede encontrarse en ellos la génesis de su concepción de arte que llegaría a desarrollar años después.

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

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

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

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

También, refiriéndose a la catedral de San Pedro, en Roma, afirma que hay una ausencia de creencia verdadera en ella, que es todo apariencia y que son sólo sus proporciones perfectas y su enorme tamaño lo que impresionan (carta del 14 de octubre). Lo mismo sucede con respecto a la literatura. En un par de cartas Peirce afirma estar leyendo a Balzac. El 4 de

³ Están accesibles en la web de nuestro proyecto de investigación sobre la Correspondencia Europea de Charles S. Peirce: [<http://www.unav.es/gep/PrimerViaje.html>].

septiembre escribe que había disfrutado de la lectura de *Honorine* y se admira del conocimiento de la naturaleza humana de Balzac. En una carta del 14 de octubre pone de nuevo de manifiesto su admiración por el escritor y alaba su capacidad descriptiva, aunque afirma que falla precisamente al no transmitir, al no ser capaz de interesar mucho al lector en ninguno de sus personajes. Esa incapacidad de expresar que le sirve como criterio para distinguir las obras de arte buenas de las menos buenas puede verse también detrás del comentario que hace sobre el arte sarraceno como un estilo arquitectónico bastante pobre en ideas (carta del 4 de septiembre).

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

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

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

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

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

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

2. El efecto de la obra de arte

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

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

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

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

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

3. La expresión artística

Peirce siente un enorme afán de poner por escrito las fuertes impresiones que su viaje por Europa le causa. 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 escribe: “He ahí otra cosa que no puede ser reproducida. La memoria misma no puede hacer justicia a ese bello trabajo” (22 de septiembre). En la misma carta afirma que sus dibujos de una Venus que le había gustado y que afirma que en cierto sentido superaba a las de Tiziano, no podían expresar la esencia de la obra de arte, y que por tanto eran como difamaciones positivas.

Esta experiencia europea pudo por tanto estar en la base de su idea de que el artista es aquel capaz de racionalizar lo inexpresable, de llegar a expresar la admiración que algo nos provoca. Él mismo intentaría hacerlo años después escribiendo un relato —el único texto de ficción que se conserva escrito por Peirce— en el que trataba de recoger las impresiones y sentimientos que había experimentado en su paso por Grecia. Ese relato, *Topographical Sketches in Thessaly, with Fictional Embroideries*, —compilado en el volumen 8 de los *Chronological Writings* recientemente aparecido— puede verse como un experimento práctico de la noción peirceana de arte, que hace que la variedad de la experiencia humana, aunque sea variopinta e inaprensible, sea al menos racionalizable, porque logra colonizar y expresar los sentimientos encarnándolos en una terceridad. La belleza se daría cuando se consigue la armonía, el equilibrio, la perfecta adecuación entre la expresión de la primeridad y la razón, cuando se consigue esa “encarnación razonable”. Así, una obra bella debería tanto conmovernos o provocar en nosotros algún tipo de emoción, de sentimiento, como movernos a una cierta reflexión. Quizá Peirce buscaba esas reacciones en sus oyentes cuando leyó su relato sobre Grecia en el Century Club de Nueva York (*MS L387*: carta a Francis C. Russell, 4 de mayo, 1892), y en una o dos casas de amigos. Y tal vez consiguiera realmente ese efecto sobre los oyentes, pues John Fiske, quien asistió a una de esas veladas, escribió sobre el relato de Peirce: “era tan real como las uvas de Zexis que los pájaros intentaban picotear” (*MS L146*, 14 de junio, 1893). Probablemente Peirce suscribiría lo que dijo Picasso en una ocasión: “Una obra de arte no debe ser algo que deje al hombre impasible, algo junto a lo que pasa con una mirada al azar (...). Tiene que hacerle reaccionar, producirle una fuerte sensación, moverle a empezar a crear también, aunque sólo sea en su imaginación (...), debe ser arrancado de su apatía”⁴.

4. Conclusión

Hablando de forma general, la investigación que hemos desarrollado ha mostrado de manera fehaciente que la importancia de las cartas escritas por Charles S. Peirce en su primera visita a Europa (1870-71) excede con mucho su contenido anecdótico. De hecho, ponen de manifiesto que los viajes europeos de Peirce tuvieron una gran relevancia para la formación de Peirce como persona, como científico y como filósofo. Las sensaciones recibidas en Europa perdurarían, y con el tiempo llegarían a fructificar en nuevas maneras de enfocar la ciencia y el arte. Esos viajes dejaron en un hombre de su sensibilidad e inteligencia un poso que fue desarrollándose a lo largo de los años, y supusieron el germen de algunas de las

⁴ A. S. Huffington, *Picasso. Creator & Destroyer*, London, Pan Books, 1989, p.291.

teorías que desarrollaría más adelante. Como se advierte en el texto de Peirce que adoptamos como lema de nuestro proyecto:

La filosofía es una ciencia que exige un estudio largo y concentrado (...). Le dediqué diez años antes de atreverme a ofrecer media docena de breves contribuciones propias. Tres años después [1870], (...) viajé al extranjero y en Inglaterra, Alemania, Italia y España, aprendí de sus propias bocas lo que les rondaba por la cabeza a algunos que estudiaban a la vez ciencia y filosofía⁵.

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

⁵ C. S. Peirce, Carta a *The Sun*, MS 325, p. 4, c.1907.