

Los límites del lenguaje y la estética en Peirce

Adriana Gallego (CONICET) y Jaime Nubiola (Universidad de Navarra)

El problema de la transmisión y los límites del lenguaje constituye una pregunta filosófica tan antigua como la pregunta por el ser. Para muchos filósofos presocráticos el lenguaje y la realidad están tan estrechamente relacionados que el lenguaje es el lenguaje del ser, y la realidad es la realidad hablante. Para estos filósofos, el ser humano puede hablar por su capacidad racional, y al hablar, refleja el universo, y el universo puede hablar de sí mismo a través del ser humano. De esta manera, el lenguaje humano resulta ser el medio en el que coinciden el ser del hombre inteligente, es decir, capaz de leer dentro de sí mismo y de las cosas —*intus legere*—, y el ser del universo inteligible, es decir, capaz de dejarse leer por dentro. A lo largo de la historia, el pensamiento filosófico sobre el lenguaje fue centrándose alternativamente sobre una u otra de estas dos realidades presentes en él, hasta que con Heidegger, por ejemplo, el lenguaje vuelve a ser entendido como un modo verbal del ser, como la casa del ser donde habita el hombre. Pero en todos los casos, tanto la pregunta por el lenguaje como la pregunta por el ser, permanecen abiertas e inagotables.

Esta correspondencia aparentemente perfecta entre el lenguaje y la realidad se quiebra cuando de lo que se intenta hablar es de las propias emociones, sentimientos o experiencias íntimas que nos provoca la realidad, ante las cuales, uno se queda sin palabras. Un ejemplo lo constituye la experiencia estética ante lo bello en cualquiera de sus manifestaciones, que arrebató a la persona entera en todas sus dimensiones. Sin embargo, aun cuando no es posible convertir la belleza en palabras, sí es posible hacer uso de ella para expresar lo que las palabras no pueden decir del amor, del miedo, de la angustia, o de la felicidad, tal como lo prueban los numerosos talleres de expresión artística que se desarrollan en el ámbito de la salud mental y de la educación especial.¹

Peirce no desarrolló la estética como disciplina filosófica, y frecuentemente se declaró incompetente para hablar con autoridad en este terreno. Sin embargo, sí se reconocía a sí mismo con sensibilidad artística (*CP* 2.197, c.1902)², y a lo largo de sus escritos se encuentran observaciones muy interesantes, que —como señala Fisch— pueden iluminar a los estudiosos de la estética incluso más que un tratado especializado³. Por tal motivo, el presente trabajo se centra en estas observaciones de Peirce, que, quizá por no provenir de un especialista en el tema, pueden ofrecernos una visión y un análisis más frescos y más próximos a nuestra experiencia. De estas observaciones sólo nos ocuparemos de aquellas que se refieren más propiamente a las emociones y sentimientos derivados de la experiencia estética y a las razones de su comunicabilidad. La exposición se desarrolla brevemente en dos partes: 1) El rol de la estética en el sistema de ciencias de Peirce; y 2) La experiencia estética y los límites del lenguaje: algunas claves peirceanas.

¹ Cf. O. P. ZELIS y P. LLOMPART: *El valor del arte para el desarrollo subjetivo*, Letra Viva, Buenos Aires, 2008

² Cf. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (8 vols.), ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss, y Arthur W. Burks, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958.

³ Cf. M. H. FISCH: *Peirce, Semeiotic, and Pragmatism*, Indiana University Press, Bloomington, 1986, p. 445

1. El rol de la estética en el sistema de ciencias de Peirce

En 1857, a la edad de dieciséis años, Peirce leyó con verdadera pasión las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, de Schiller. Esta lectura lo marcó tan profundamente que en ella puede encontrarse la raíz primera de su sistema filosófico, y el origen de sus tres categorías y de los temas más característicos de su pensamiento. Y fue en 1890 cuando Peirce declaró que su intención era construir un sistema filosófico como el de Aristóteles, es decir, esbozar una teoría tan comprehensiva, que abarcara la obra entera de la razón humana (CP 1.1, c.1890). De acuerdo con este proyecto, en 1902 Peirce elaboró una detallada clasificación de las ciencias conocidas entonces, entendiendo que “ciencia” es la ciencia actualmente viviente, y no una mera definición abstracta; es decir, es una búsqueda de hombres vivos, y su característica más destacada es que, cuando es genuina, está en un estado incesante de metabolismo y crecimiento (CP 1.232, c.1902). Por lo tanto, Peirce consideraba que la mejor manera de llevar a cabo una clasificación de las ciencias entendidas como algo viviente, era aplicar el mismo criterio que empleaba Agassiz en biología, esto es, ordenarlas según ramas, clases, ordenes, familias, géneros, y especies (CP 1.230, c.1902).

Junto a esta concepción de ciencia, Peirce añade su teoría de las categorías, que elaboró descubriendo las relaciones que podían establecerse entre las doce categorías kantianas y encontrando que todas ellas podían reducirse a tres categorías fundamentales. Peirce llamó a estas tres categorías *primeridad*, *segundidad*, y *terceridad*, y solía referirse a ellas como las categorías “cenopitagóricas”, empleando el prefijo “ceno” en el sentido de “nuevo” que expresa el término griego. Con ello Peirce quería expresar también la clara conexión que había entre su teoría de las categorías y la concepción pitagórica de los números, según la cual, estos no se empleaban tan solo para denotar cantidades específicas, sino, más profundamente, eran los principios universales que regían la naturaleza de todo lo real. También para Peirce, sus categorías cumplían esta misma función rectora, y, al mismo tiempo, ponían de manifiesto su índole metafísica. Lo primero que Peirce procuró demostrar fue que sus categorías eran universales, irreductibles entre sí, y completas, es decir, que no podía haber más de tres categorías fundamentales interdependientes entre sí jerárquicamente.

Junto a su concepción de ciencia, y a su teoría de las categorías, Peirce señala que todos los conocimientos provienen de la observación, y ésta es tan radicalmente diferente en cada una de las ciencias, que determina diferentes grupos de conocimientos, y así, surgen las dos grandes ramas de la ciencia: *Teóricas*, para el conocimiento de la verdad de Dios; y *Prácticas*, para los usos de la vida (CP 1.238-239, c.1902). Como se trata de ciencias vivientes, unas van creciendo a partir de otras y así se va estableciendo entre ellas una cadena de dependencia jerárquica (CP 1.244, c.1902). Peirce subdivide la rama de las ciencias *Teóricas* en dos subramas: una es la de las *Ciencias de Descubrimiento*, que comprende tres clases: la matemática, la filosofía y la idioscopía; y la otra rama es la de las *Ciencias de Revisión*, que son aquellas que se encargan de resumir y organizar los resultados obtenidos por las ciencias de descubrimiento con vistas a la elaboración de una filosofía de la ciencia. Finalmente, la rama de las *Ciencias Prácticas*, abarca todos aquellos conocimientos necesarios para la vida, tales como “la pedagogía, la aritmética vulgar, la navegación, la telegrafía, la imprenta, etc. (CP 1.240-243, c.1902).

En todas estas divisiones de la ciencia se cumple la misma relación de interdependencia jerárquica que se da entre las tres categorías. Así, por ejemplo, Peirce subdivide a la filosofía en tres ramas principales: la *fenomenología* (que corresponde a la categoría de primeridad), la *ciencia normativa* (que corresponde a la categoría de segundidad) y la *metafísica* (que corresponde a la categoría de terceridad), estableciéndose entre ellas una relación de dependencia inversa, es decir, la metafísica depende o se fundamenta en la ciencia normativa, y esta se fundamenta en la

fenomenología, con lo que queda a salvo la fundamentación objetiva del sistema filosófico peirceano. Por su parte, la ciencia normativa, cuyo propósito es estudiar la relación de las cosas con sus fines, se subdivide en *estética*, que corresponde a la categoría de primeridad, y relaciona la sensibilidad con la belleza; *ética*, que corresponde a la categoría de segundidad, y relaciona la conducta con el bien; y *lógica*, que corresponde a la categoría de terceridad, y relaciona el pensamiento con la verdad (CP 1.574, 1905). De estas tres, dice Peirce, es la estética “el corazón, el alma y el espíritu de las ciencias normativas”, pues “versa sobre el verdadero ideal en sí mismo cuya mera materialización absorbe la atención de la práctica y de la lógica” (CP 5.551, c.1905). Esto es así, porque para Peirce el bien como ideal de vida ético y la verdad como ideal de vida lógico son subespecies o concreciones del ideal puro, o de lo admirable en sí mismo, que es el ideal estético. En consecuencia, la lógica depende y se fundamenta en la ética, pues todo acto de aprobar voluntariamente un razonamiento es un consentimiento moral, y la ética depende y se fundamenta en la estética (CP 5.130, 1903).

2. La experiencia estética y los límites del lenguaje: algunas claves peirceanas.

En diferentes lugares de su obra Peirce se encuentra con los problemas típicos de toda experiencia estética y ofrece algunas claves para su explicación. Qué es la belleza, cómo debemos disponernos para captarla, qué emociones y sentimientos nos provoca, y por qué es incomunicable con palabras, son los temas sobre los que Peirce ha arrojado alguna luz cuando los expone a modo de ejemplos aclaratorios de algún asunto o de alguna teoría ajenos a la estética en sí misma. Así, por ejemplo, cuando intenta justificar por qué la estética subordina a la ética, y ésta, a la lógica, Peirce se encuentra de lleno con el problema de la belleza.

El razonamiento recto, dice Peirce, es el que nos conduce a nuestro objetivo último; pero no es la lógica la que determina cuál es nuestro último objetivo, ni tampoco lo determina la ética, ya que ésta sólo nos dice que el único objetivo satisfactorio es el más vasto, el más elevado y el más general posible, pero no nos dice cuál es el objetivo que reúne tales características; en consecuencia, es la estética la que puede determinarlo ya que es la ciencia que se ocupa del verdadero ideal en sí mismo, esto es, de aquello que es lo más admirable en sí mismo independientemente de toda otra razón (CP 1.611, 1903), y que constituye la gratificación ilimitada de un deseo sin considerar cuál pueda ser la naturaleza de este deseo (CP 1.614, 1903). Por consiguiente, lo más admirable en sí mismo es también lo que más plenamente satisface por sí mismo, siendo éste el objetivo último de todas nuestras acciones y conocimientos. Esta gratificación ilimitada se manifiesta, según Peirce, “como un placer, como un arrobamiento, como una cualidad de la sensibilidad”, características que son, precisamente, las que el esteta atribuye a la belleza (CP 1.612, 1903), ya que “aparentemente, —dice Peirce— ‘belleza’ es la mejor palabra que hay para expresar la satisfacción por la sola contemplación.” (CP 4.368, c.1903)

Así pues, lo más admirable en sí mismo sin ninguna razón ulterior es lo bello, y lo bello es una cierta cualidad de la sensibilidad, un cierto arrobamiento. En tanto ideal, lo bello ha de ser simple, ha de tener unidad (CP 1.613, 1903), y ha de tener la única clase de bondad que tal ideal puede tener, a saber, la bondad estética entendida como ausencia de defecto (CP 5.127, 1903). Junto a estas características Peirce añade la *expresividad*, que es una variedad especial de bondad estética (CP 5.137, 1903). Todo objeto que cumpla con estas características es estéticamente bueno, dice Peirce, y “aunque nos diera asco y nos espantara, el objeto permanecería estéticamente bueno.” De ello se sigue que, según Peirce, no hay una maldad ni una bondad estética positiva, sino diferentes cualidades estéticas incorporadas más o menos intensamente en los objetos; incluso la mera reducción de intensidad puede ser una cualidad estética. “Dudo seriamente —dice Peirce— de que haya una “mejoridad” o “peoridad” puramente estética. Mi noción sería que hay innumerables

variedades de cualidades estéticas, pero no grados de excelencia puramente estético.” (CP 5.132, 1903).

Para experimentar el estado de arrobamiento que provoca la belleza es necesario disponer la mente en un estado que Peirce denomina “estado estético”, que coincide con el modo de pensamiento de la Fenomenología, y con el “Puro Juego”, “ensoñación” o “musement” que Peirce recomienda para la meditación religiosa (CP 6.458, 1908). Se trata de un estado de pura receptividad ingenua, acrítica, de pura contemplación de lo que está presente en la mente sin considerar si es real o ficticio (CP 5.37, 1903). Simplemente hay que abrir los ojos y ejercitar “la muy rara facultad de ver”, de ver lo que uno tiene delante tal como se presenta, sin ninguna interpretación. “Esta es la facultad del artista —dice Peirce— que, por ejemplo, ve el color aparente de la naturaleza tal como aparece” (CP 5.42, 1903), no como lo explican las teorías del color o de la luz.

Cuando algo está presente en la mente, dice Peirce, el carácter más simple que presenta es su *presentidad*. Lo presente es lo que es positivamente sin considerar lo ausente, ni el pasado, ni el futuro. Es tal y como es, ignorando totalmente toda otra cosa. Lo presente, dice Peirce, es un conocimiento en el que no hay comparación, ni relación, ni cambio, ni reflexión. Es nada más que un carácter positivamente simple. Tal conocimiento puede ser un olor, como por ejemplo un aroma de rosas, o un sonido, etc. Es decir, cualquier cualidad simple y positiva de sensación, que podamos describirla como lo que es en sí misma independientemente de cualquier otra cosa (CP 5.44, 1903), “incluyendo toda consideración del placer que recibimos; todo, en suma, lo perteneciente a la oposición del ego y del no-ego.” (CP 2.199, c.1902).

El sentimiento que resulta de la contemplación de la obra de arte practicada de esta manera es el gozo estético, que Peirce lo describe como “una suerte de simpatía intelectual, una sensación de que hay allí un sentimiento que uno puede comprender, un sentimiento razonable. Yo no acierto a decir exactamente qué es —dice Peirce—, pero es una conciencia perteneciente a la categoría de representación aunque representando algo en la categoría de cualidad de la sensibilidad.” (CP 5.113, 1903). Es decir, se trata de un conocimiento intelectual de un sentimiento; de una experiencia en la que lo intelectual y la sensibilidad se fusionan comprometiendo a toda la persona. Y en tal experiencia cada sensación es única e irreductible porque es “la representación verdaderamente física de lo inmediato tal como es en su inmediatez —dice Peirce—, de lo presente en su presentidad directamente positiva (CP 5.44, 1903). No es posible reconocer una sensación de dolor o de placer, por ejemplo, que sea común a todos los dolores y a todos los placeres. No hay un dolor ni un placer igual a otro. Sin embargo, “el artista —dice Peirce— está entrenado en reconocer sus propias sensaciones, y la mayor parte de su esfuerzo consiste en reproducir de una u otra forma lo que ve y oye, lo cual es una tarea muy complicada en todas las artes” (CP 5.112, 1903), pues a su vez, “la belleza no es una intuición o primera impresión sensible, sino que está determinada por conocimientos previos y surge sobre una multitud de otras impresiones” (CP 5.291, 1868), como ocurre, por ejemplo, con la música o el color.

Precisamente este elemento de sensibilidad y de cualidad es lo que hace inexpresable en palabras la experiencia estética. “Uno no puede hacer que un hombre vea que una cosa es roja, o bella, o conmovedora —dice Peirce—, describiendo la rojez, la belleza, o la pasión, sino tan sólo puede señalar alguna otra cosa que sea roja, bella o conmovedora y decir, ‘Mira aquí también algo parecido a aquello’” (CP 1.217, c.1902). Además, no sólo la experiencia de la belleza es incomunicable, sino también lo es la belleza en sí misma en tanto manifestación admirable del ser, pues en esa medida resulta tan indefinible, tan inconceptualizable y, por lo tanto, tan inexpresable como el mismo ser. Por consiguiente, ni la experiencia estética por lo que tiene de sensible y

concreto, ni la belleza por lo que tiene de ideal y universal, pueden ser expresados mediante el lenguaje, debido a que pertenecen a universos completamente heterogéneos.

De ahí que Peirce sostenga que no hay ni “mejoridad” ni “peoridad” estética, sino simplemente una variedad innumerable de cualidades estéticas ante las que no cabe el pronunciamiento crítico, sino la pura visión ingenua. En todo caso, “la crítica estética —dice Peirce— funda sus juicios sobre el resultado de retrotraerse a sí misma a tal estado de pura ingenuidad; siendo el mejor crítico el hombre que se ha entrenado a sí mismo en hacer esto lo más perfectamente posible” (*CP* 5.111, 1903). En rigor, la experiencia estética no incluye ni admite más juicio que el disfrute ante el objeto de contemplación cuya sólo percepción es suficiente para llenarnos de placer; y todo lo que de tal objeto o de tal experiencia pueda decirse, será ya otra cosa diferente y siempre insuficiente. Ante la belleza sólo cabe la experiencia contemplativa pura, la pura receptividad, el puro silencio, el dejarse llevar, el entregarse y vaciarse de uno mismo para dejarse poseer plenamente por ella.

En última instancia, para Peirce, la experiencia estética de la belleza conduce naturalmente a la experiencia mística de Dios: “El ideal estético que todos nosotros amamos y adoramos, el completamente admirable, tiene necesariamente, como ideal, un modo de ser que ha de llamarse viviente. Nuestras ideas de lo infinito —dice Peirce— son necesariamente vagas en extremo y se vuelven contradictorias en el momento que intentamos hacerlas precisas. Pero aún así —continúa— no son totalmente sin sentido, aunque sólo puedan ser interpretadas en nuestra adoración religiosa y en los efectos consecuentes sobre nuestra conducta. Creo que esto es pragmatismo bien fundado, sólido y profundo. El Ideal no es un existente finito. Más aún, —añade Peirce— la mente humana y el corazón humano, tienen una filiación divina, lo que para mí es la doctrina más comfortable. Al menos, yo la encuentro cada vez más maravillosamente así, cada día cuando contemplo todos mis delitos y defectos.” (*CP* 8.262, 1897-1909).

Conclusión

Desde semejante perspectiva la realidad toda se transforma y resplandece como la más bella obra de arte. Ya nada luce igual. “El Universo —escribe Peirce— es necesariamente una gran obra de arte, un gran poema, comparable a una pintura impresionista en la que cada cualidad es una de las elementales partículas coloreadas y todas ellas han de reunirse para lograr la cualidad que pertenece al todo en cuanto todo. El efecto total —añade— está fuera de nuestro alcance, pero podemos apreciar en cierta medida la cualidad resultante de las partes del todo, cuyas cualidades resultan de la combinación de cualidades elementales” (*CP* 5.119, 1903). También nosotros somos transformados, porque en ese todo mayor, dice Peirce, “la individualidad del pensamiento y del sentimiento es un elemento de la belleza.” (*CP* 1.176, c.1893).

En cuanto obra de arte, el universo se convierte en un gran símbolo, que, para Peirce, es el más genuino de los signos, pues su virtud significante sólo puede ser realizada con ayuda de su interpretante. El ser humano resulta, así, ya no sólo un elemento de la belleza, sino el intérprete de la belleza última del universo. Y su misión en esta vida, o el ideal de conducta, “será —dice Peirce— llevar a cabo nuestra pequeña función en la operación de la creación colaborando en la transformación del mundo hacia algo más razonable —y más bello, podríamos agregar— cada vez que nos corresponda hacerlo así.” (*CP* 1.615, 1903). Y en esta tarea el ser humano tiene el éxito asegurado, pues “las ideas —dice Peirce— no son meras creaciones de esta o de aquella mente, sino que, por el contrario, ellas tienen el poder de encontrar o crear sus vehículos, y habiéndolos encontrado, de conferirles la habilidad de transformar la faz de la tierra.” (*CP* 1.217, c.1902)