

La imagen que a veces se tiene de Peirce como un pensador aislado, escribiendo durante años en su casa de Arisbe con la única compañía de su esposa Juliette y sin contacto con el mundo, no solo no es históricamente ajustada, sino que dificulta la comprensión de algunos aspectos de su filosofía. Por este motivo, hemos querido destacar en el capítulo final del libro la enorme influencia de los años europeos de Peirce —del periodo cosmopolita de su vida—, reflejada en sus cartas, para comprender mejor la evolución de su pensamiento e incluso la génesis de algunas de sus teorías. Jaime ha explicado ya el impacto que supusieron los viajes para la carrera profesional de Peirce y su prestigio como científico; yo quiero destacar ahora lo que supuso Europa para la formación cultural y para la sensibilidad de Peirce, hasta el punto de que la experiencia europea puede considerarse como el germen de su estética.

La primera vez que parte hacia Europa, Peirce era un hombre de treinta años con “grandes esperanzas”, tal como le escribe a su madre en su breve carta de despedida desde Sandy Hook, Nueva York, el 18 de junio de 1870. Sus viajes, en efecto, contribuyeron no solo a su desarrollo como científico, sino también a su crecimiento como persona y como filósofo. Las impresiones que Europa dejó en el joven Peirce muestran un profundo choque cultural y tienen más interés de lo que podría parecer a primera vista. Alrededor de 1907, escribió un texto que nos da una muestra de la importancia que tuvieron sus viajes europeos:

La filosofía es una ciencia que, si uno quiere resultar preciso, sistemático y científico, exige un estudio largo y concentrado antes de (...) llegar a ser experto en su manejo. 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 filosofía (Carta a *The Sun*, MS 325, p. 4, c.1907).

Las cartas de Peirce no mencionan solo sus impresiones sobre los lugares que visita, sino que muestran también su lado más humano, por ejemplo, cuando describe su miedo a que le roben o a caer enfermo, o cuando habla de sus altibajos y de sus sentimientos cambiantes. Hay días en los que está muy animado y otros en los que siente la nostalgia de su tierra y de su hogar. Claramente Peirce se siente enfrentado a un mundo completamente diferente al que estaba acostumbrado.

Como un viajero cosmopolita, Peirce llena muchas páginas con comentarios sobre el clima, sobre la suciedad de las ciudades o de los lugares donde se aloja, sobre los vinos y la comida, sobre los precios, las vestimentas, los medios de transporte y, en suma, sobre las costumbres y curiosidades de los muchos lugares que visita. Desde Chambéry, en Saboya, Peirce escribe a su madre relatándole impresionado que había escuchado hablar 18 lenguas diferentes. Se asombra de la cantidad de idiomas que aparecen en los periódicos de Constantinopla, relata la impresión que le produjo el servicio religioso al que asistió en la catedral de Chester, “bellamente entonado y espiritualmente reconfortante” (14 de abril, 1875), y afirma que todo lo inglés le parece bien terminado, completo y cuidado, con un aspecto elegante y acicalado, exceptuando el humo que procedente de fábricas, fraguas y minas de carbón oscurece la luz inglesa.

Peirce procuraba no perderse nada y visitó las principales capitales europeas. A Peirce le gustó Londres, donde queda impresionado por la inmensidad de la ciudad, por la multitud de vehículos, la vida y el ajetreo, pero no Berlín, de cuyos malos olores se queja en varias cartas. Pest le parece un lugar “bastante agradable para estar” (25 de agosto, 1870) y Constantinopla “el lugar más bello y fascinante, desde todo punto posible, en el que he estado hasta ahora” (2 de septiembre, 1870). Sin duda parece

sentirse más cómodo en los lugares pintorescos, como Kavala —la primera ciudad amurallada que había visto nunca (5 de septiembre, 1870)—; Volo, una “ciudad de apariencia extraña” que aparecerá en su único relato de ficción; o Berna, donde le gustaron las fuentes y la catedral.

Puede decirse que Peirce no era el típico turista o que, al menos, no prestaba atención a las cosas que resultaban más llamativas a primera vista. No le impresionaban la grandeza o la magnificencia. Por el contrario, Peirce presta atención a obras de arte menos conocidas o a detalles anodinos. Cuando escribe desde Roma, afirma que había tantas cosas que visitar que “no me parece que en tres días haya visto una proporción considerable de lo que tengo que ver, y estoy completamente confuso con la cantidad que tengo ante mí. Sin embargo, he convertido en una regla estricta no mirar nada que no merezca particularmente la pena ver, y paso por alto una gran cantidad de esas cosas” (16 de octubre, 1870).

En este sentido, algunas de las opiniones que Peirce expresa pueden resultar chocantes por su dudoso gusto estético. Las peculiares opiniones artísticas de Peirce pueden estar justificadas en parte por el entorno “realista” —en el peor sentido— y muchas veces falta de imaginación en el que se movía el arte norteamericano del siglo XIX. Es evidente que Peirce debía de tener una sensibilidad y cultura artística distinta de la nuestra, y más propia de su época.

En todo caso, más allá de los comentarios puntuales que realiza Peirce y sus posibles causas, la estética peirceana aparecerá años después como un poderoso instrumento teórico que permitirá comprender mejor la naturaleza y las aspiraciones del ser humano. De alguna manera, Peirce supo detectar la encrucijada en la que se situaba el arte y trató de dar una explicación del fenómeno artístico como algo que iba más allá de un mero reflejo de la realidad. Peirce reivindicará, como veremos a continuación, la necesidad del “alma”, del tener algo que contar, del motivo, en definitiva, de la imaginación. Tal vez la influencia de los viajes europeos le llevó a esa queja por la falta de alma que trató de solucionar después en sus afirmaciones teóricas sobre el fenómeno artístico, aunque en sus gustos y apreciaciones artísticas eligiera la misma opción que muchos de sus compatriotas y tomara el camino “objetivo”, más pegado a la realidad y quizá más plano.

Daré a continuación una breve explicación de la teoría del arte de Peirce

Aunque Peirce afirmaba no estar familiarizado con la estética (*CP* 1.191, 1903), siempre estuvo interesado en ella y durante toda su vida se sintió fascinado por el fenómeno artístico. No es claro por qué no trabajó más en este campo, aunque quizá sea por el ambiente cientificista en el que transcurrió su vida. En todo caso, la estética ocupó un lugar importante dentro de su pensamiento, y más aún a partir del cambio de siglo, cuando pasó a ocupar una posición central en su arquitectura de los saberes y llegó a constituir el fundamento de las demás ciencias normativas.

Pero, ¿en qué consistía la belleza para Peirce?, o ¿qué obras de arte podían para él considerarse bellas? Las cartas estudiadas en este volumen proporcionan una excelente fuente para adentrarse en la concepción peirceana de la belleza. Peirce considera bello aquello que de alguna manera le impresiona, sea a priori espectacular o no. En muchas de sus cartas 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.

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:

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.

En una carta a su madre desde Chambéry el 16 de noviembre, Peirce hace 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 [este] 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 en que esto sea así lo que está pidiendo es críticos y científicos, no artistas.

Por lo tanto, Peirce considera bello aquello que tiene un alma o un motivo. Puede decirse que el núcleo de la experiencia estética está relacionado para él con la admiración de aquellas cualidades que la obra ha sido capaz de expresar. En la línea que ya señalaban los comentarios de sus cartas europeas, Peirce afirmará años después que el arte consiste precisamente en expresar algo y producir un efecto en quien contempla la obra, en ser capaz de representar una cualidad de sentimiento, en actualizar esas posibilidades en que consisten las cualidades en tanto primeridades. Para Peirce el arte posee precisamente la capacidad de captar o fijar esas cualidades de sentimiento y de exhibirlas para su contemplación. El artista puede de una manera sorprendente y casi mágica captar cualidades inaprensibles y aisladas por su propia naturaleza, haciéndolas de algún modo razonables, comprensibles. 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).

La estética señala a aquello que es Bello, a la encarnación de lo racional en lo sensible, una oscilación entre lo concreto y lo general, entre lo determinado y lo indeterminado, entre lo material y lo espiritual. 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.

La experiencia europea pudo estar en la base de su idea de que el artista es aquel capaz de racionalizar lo inexpresable, de alcanzar la armonía, el equilibrio, la perfecta adecuación entre la expresión de la primeridad y la razón. Así, una obra bella debería tanto conmovernos o provocar en nosotros algún tipo de emoción, de sentimiento, como movernos a una cierta reflexión.

Como ha señalado Nathan Houser¹. Las cartas europeas muestran que mucho de lo que Peirce vio le desbordaba, y que sin duda tuvo un impacto duradero en su sentido y apreciación de la belleza. Antes de los viajes, sus opiniones sobre la estética estaban basadas más en consideraciones intelectuales que en experiencias. Europa cambió eso y dio a las opiniones de Peirce el valor de la experiencia vivida. Esperamos haber contribuido con este volumen a ver al Peirce científico y filósofo como alguien más humano, vivo y sujeto a la fuerza de nuevas experiencias e impresiones. El pensamiento de Peirce se entrelaza de esta manera con su vida, y nos permite así una mejor comprensión de uno de los mayores pensadores americanos de todos los tiempos.

¹ Nathan Houser, "Comentario a J. Nubiola, 'C. S. Peirce's Cultural Shock in Europe: The Aesthetics Letters of his First Trip (1870-71)', *14th International Meeting on Pragmatism*, PUC-SP, Sao Paulo, 7 de noviembre, 2012.