

Construcciones futuras a partir de argumentos peirceanos. *De un arte de la ciencia a una búsqueda artística de lo insondable*

Marco Aurelio Díaz Güemez

El modo en que Charles S. Peirce terminó definiendo el signo, le abrió las puertas a reconsiderar los argumentos que sostenían a las ciencias de su tiempo. De alguna manera se puede decir que no le fue suficiente la vida para abordar todas esas reconsideraciones. En este trabajo, que resume dos ponencias presentadas por el autor en 2009 y 2010 en las Jornadas Internacionales Peirceanas, se abren dos posibilidades de futuro: uno, construir un “arte de la ciencia”; y dos, construir un modelo artístico interdisciplinario para estudiar lo insondable.

Para el primer caso, Peirce sostenía en “El matrimonio entre la religión y la ciencia” que la religión se ha visto conmocionada, y hasta herida, por los cambios introducidos por la ciencia. De ahí que proponga un estado mental, “la religión de la ciencia”, para que la religión aproveche las virtudes científicas y, animada por el espíritu científico, mantenga su sentimiento vital.¹ Por ello, cabría ahora entonces preguntarnos hasta qué punto la influencia y el peso de la ciencia ha cimbrado y afectado al arte en su modo propio de conocer el mundo. O aclarar si es el arte el que se ha adaptado mucho mejor a esa influencia. O, más aún, ver si no es la ciencia la que se ha

afectado con el devenir artístico. A partir de ello, se propone un espíritu científico en el arte basado en el pensamiento peirceano, de modo tal que su sistematización pueda ofrecer una nueva metodología de la investigación artística guiada por la abducción y que permita a los sujetos con experiencia y pensamiento artísticos aclarar y guiar sus procesos. El objetivo será exponer, pues, las bases peirceanas necesarias para llegar a lo propuesto, o parafraseando a Peirce, a “un arte de la ciencia”, y compararlo con otros esfuerzos similares, vengan del ámbito semiótico o no.

En el segundo caso, Peirce había señalado en su texto “Ciencia e inmortalidad” (1887) que era palpable ya la “falsedad de esa filosofía mecánica del universo que domina el mundo moderno”. Esa filosofía, agregaba, había hecho normal la desconfianza hacia cualquier intento de comprobar sobre una “doctrina de una vida futura”, es decir el conjunto de creencias y hechos peculiares como los milagros, los fantasmas, el espiritismo, la clarividencia, entre otros. Por ello, decía, era tiempo de anticipar que algún día un estudio posterior de la naturaleza podía comprobar si existe o no esta “vida futura”. Y aunque él se describía como un no creyente de esta doctrina, citaba la propia historia de la ciencia para ejemplificar casos

de algo que parecía imposible de descubrir y demostrar y que finalmente se lograba. En este sentido, cabría suponer que han de existir esfuerzos minoritarios en la ciencia actual por develar esta doctrina que llamaremos lo “insondable”. Si es así, sería válido preguntarnos cómo las artes, es decir los artistas, podrían integrarse a tales esfuerzos. Así que tomando en cuenta que durante el siglo XX se dieron innumerables intentos artísticos que indagaron directa o tangencialmente sobre lo “insondable”, la presente propuesta intentará bosquejar un panorama interdisciplinario en el cual las artes, junto con la ciencia, puedan contribuir a esta búsqueda científicamente legítima y artísticamente excitante. De esta manera, se podría echar a andar lo que Peirce razonó en aquel texto: “realmente no veo por qué los habitantes de la tierra no podrán descubrir con certeza, en un día venidero, si hay vida futura o no”.

El matrimonio entre la ciencia y el arte. Bases peirceanas para un espíritu científico en el arte.

Según el peirceano español Ignacio Redondo, “una de las lecciones que más vivamente aprendió (Charles Sanders Peirce) del devoto espíritu unitario de Harvard, —del que su padre, Benjamin Peirce, fue incansable promotor— era la idea de reconciliar ciencia y religión”. De ahí que Redondo insista en que, “éste es, efectivamente, un impulso central en toda la obra de Peirce que a menudo ha pasado desapercibido”.²

De ser así, seguramente el breve escrito “El matrimonio entre la religión y la ciencia”, de 1892, representaría un punto importante en el pensamiento peirceano. Como el mismo Redondo señala, es probable que tal sugerencia hecha por Peirce desde el título parezca a muchos ojos de hoy un ideal rebasado. Pero con el reciente avance del creacionismo en Estados Unidos, que descalifica y niega el cono-

cimiento obtenido por Charles Darwin, tal vez sea necesario para muchos revisar dicho texto.

Lo que aquí interesa es redescubrir los valores pragmatistas de este escrito para valorar una especie de matrimonio no entre religión y ciencia, sino entre arte y ciencia. Dos ámbitos de los cuales no podemos decir que exista o haya existido una fuerte disputa o enfrentamiento como si los hubo y hay en el otro par. Como se verá más adelante, la palabra matrimonio lo usa Peirce y se usa aquí para nombrar un estado mental de integración que podría ser provechoso para quienes pertenecen al ámbito de las artes.

“Una religión de la ciencia”. En “El matrimonio entre religión y la ciencia”, Peirce propone un estado mental para las mentes religiosas que denomina “una religión de la ciencia”. Tal estado, asegura, propiciaría una confianza, una fidelidad a sí misma, que permitiría ir adheriendo al pensamiento religioso, sin contratiempos, los logros y los avances de la ciencia, asumiéndolos como propios.

En primer lugar, nos describe y define la ciencia. Abjura de las definiciones de los diccionarios por trabajar con derivaciones y por ignorar la evolución de los significados. Así que no acepta que la ciencia sea un conocimiento sistematizado, algo muerto. Por lo que nos descubre que la ciencia no descansa en el conocimiento sino más bien en una actividad que no es más que el espíritu científico, “que está determinado a no descansar satisfecho con las opiniones vigentes, sino a continuar hasta llegar a la verdad real de la naturaleza”.³ Luego, define a la religión como una especie de sentimiento, que por su naturaleza intrínseca y lo complejo mismo de su expresión y descripción, no puede residir en un sólo individuo. Es un asunto social, “una idea que crece de generación en generación”, y va moldeando la conducta privada y pública. Pero el problema de la religión, advierte, es que frente a los avances y logros científicos, mu-

chas veces ha preferido alejarse y ensimismarse en su propio pensamiento religioso. Lo que esta actitud podría producir es una religión cortada de su aliento original y condenarse a desaparecer o, peor aún para ella, ser sustituida por otro credo.

Es por ello que históricamente la religión ha reaccionado frente al logro científico; acto seguido, intenta subir de nuevo al carril con un “credo revisado”. Esto, por supuesto, deja heridas abiertas. “¿Quién puede dudar que la iglesia realmente sufriera a causa del descubrimiento del sistema de Copérnico, aunque la infalibilidad de alguna manera consiguiera escapar por un estrecho agujero?”⁴ se pregunta Peirce. De ahí entonces las actitudes hostiles entre uno y otro ámbito.

A Peirce no le interesa hallar culpables de esta particular dicotomía entre pensamiento religioso y pensamiento científico. Empero, aduce que el sujeto con mayor inclinación a la experiencia religiosa debería reconocer esta situación y estar dispuesto a aceptar la ciencia como parte de su ámbito y como parte de su necesidad de renovar y refrescarse.

Es por eso que Peirce propone el estado mental que denomina “una religión de la ciencia”. Lo explica como un estado que no ha originado la ciencia, pues la religión sólo puede partir de la sensibilidad religiosa. Sería pues, una religión “animada por el espíritu científico, confiando que todas las conquistas de la ciencia serán sus propios triunfos”.⁵ Cuando este estado sea observado, subraya, entonces tendremos una religión no dictada por la ciencia, sino una más audaz y confiada en su propia naturaleza, y acaso más tolerante. Mientras tanto, la ciencia sólo habrá de cuidarse de no llegar a determinarse por sí misma. Por ello, la pregunta a plantear ahora es ¿sería posible un estado que podríamos llamar, parafraseando a Peirce, “un arte de la ciencia”, donde el arte integre a la ciencia? Si así fuera ¿en qué beneficiaría al pensamiento artístico?

Hacia un “Un arte de la ciencia”. ¿Cuál es la relación entre la ciencia y el arte? ¿Es de divorcio? ¿Viven en amasiato? ¿O es que acaso se han tardado para decidirse? Al margen de este juego metafórico, se podría responder que entre la ciencia y el arte ha existido siempre un gran acercamiento.

Aunque algunos historiadores del arte han insistido en que las artes visuales derivan de la arquitectura, especialmente de la religiosa, se podría señalar que esa derivación o más bien independencia tendría que ver con una especial conciencia artística. Una autoconciencia.

Por eso, al ámbito del arte, un evento como la teoría heliocentrista de Copérnico no significa una herida como sí lo fue para la visión religiosa. Todo lo contrario, significó una expansión del conocimiento y hasta de los mitos con los cuales los artistas trabajaban. Es decir, el pensamiento artístico es uno de los grandes beneficiados de lo que llamamos “avances y progresos” de la ciencia. Aunque, hay que decirlo, su tipo especial de autoconciencia le evita tomar partido por uno u otro bando. Por ello hay que destacar que el pensamiento artístico está imbuido de un independentismo propio que la ciencia, por su parte, sólo ha obtenido a partir de su enfrentamiento o superación con respecto a la religión.

Entonces ¿Para qué querríamos un estado mental que llamaremos “un arte de la ciencia”? ¿Qué necesita el pensamiento artístico del espíritu científico? Para contestar es necesario vernos en el panorama histórico que está sucediendo.

En este momento, por más que se diga o se imagine o se calumnie incluso, la religión no es parte importante de la sociedad de hoy. Los grupos extremistas de ahora, por preveer alguna observación o rectificación, no son más que movimientos políticos vestidos o arropados con ciertas visiones religiosas, y nada más. Por otra parte, en vez de la religión, las sociedades contemporáneas han intentado a través de la democracia liberal parlamentaria y la construc-

ción de un estado del bienestar, realizar un ideal de integración social y colectiva.

La ciencia actual, por su lado, ante la falta de audacia y argumentos de las mentalidades religiosas cada vez más escasas, prácticamente ha venido a refugiarse en la técnica o la aplicación más que en el mantenimiento de un auténtico espíritu científico. De modo que el pensamiento artístico tiene frente a sí enormes oportunidades de cohesionar y ser un elemento protagónico en las sociedades actuales. Pero también, hay que decirlo, el arte viene más o menos agotado de las grandes experiencias del siglo XX. Las vanguardias y los movimientos posteriores hicieron lo posible por desligarse de las viejas tradiciones, casi milenarias, que habían identificado al arte en general. Y lo consiguieron. Hoy, tras 100 años de incansables transformaciones, tenemos renovadas formas de hacer y pensar las artes. Pero, insisto, el esfuerzo ha costado trabajo y por ello es difícil suponer, más allá de lo obvio, qué es lo que el pensamiento artístico logrará en los próximos años. De ahí que sea necesario proponer este estado mental de “un arte de la ciencia”. Es decir un pensamiento artístico que ha integrado el espíritu científico de modo que, como dice Peirce en “El matrimonio entre la religión y la ciencia”, adopte como suyos los triunfos y logros del pensamiento científico. Esta adopción tenderá a que el arte, con un espíritu científico, reintegre a la colectividad una renovada manera de asumir la creatividad. Pero para llegar a dicho estado habrá que replantear, con bases peirceanas, la definición de arte y las posibilidades del pensamiento artístico. El propósito es ir remarcando en el arte lo que Peirce a menudo anheló para la ciencia en tanto práctica colectiva.

Cuatro incapacidades del pensamiento artístico. Para plantear un estado mental del “arte de la

ciencia”, el pensamiento artístico deberá de hacer un análisis de sí mismo hasta el punto de la autocrítica. Muchas veces, la mayoría de quienes son proclives a ser mentalidades artísticas pretenden que por ser artistas no están obligados a ser claros ni a explicarse a sí mismos los motivos que lo inducen a practicar el arte. Esto hace que a nivel divulgativo el artista sea considerado como un personaje que es sumamente sensible pero torpe en la disección intelectual de su propio trabajo.

En este sentido, las fuertes transformaciones provocadas por las corrientes artísticas del siglo XX, poco hicieron por transformar esta visión sobre los artistas. De hecho, los procesos mediáticos no han hecho más que reafirmarlo al transformar a los creadores exitosos en parte de modas y espectáculos efímeros.

Alguna vez, en 1868, un joven Peirce escribió el texto “Algunas consecuencias de cuatro incapacidades” para explicar y detallar el panorama tardío del hasta entonces poderoso pensamiento cartesiano.

De igual modo, podríamos seguir un modelo parecido para detectar las cuatro incapacidades que identifican a un pensamiento artístico promedio de la actualidad. Esas cuatro incapacidades serían:

- 1) No tenemos ningún poder de inspiración.
- 2) No tenemos ninguna capacidad para imaginar algo nuevo que sea inexistente.
- 3) No tenemos ninguna capacidad de no pensar el arte como un ámbito de representación.
- 4) No tenemos ningún otro modo más que la abducción para abordar el proceso creativo.

Vayamos por partes. “No tenemos ningún poder de inspiración” es una incapacidad muy clara. Es una clara herencia cartesiana renacentista pensar que el artista desde su interior podrá responder a un desafío artístico. Como medio de introspección que es, la inspiración está condenada a ser una derivación

de nuestro conocimiento de los hechos externos y jamás podrá ser sólo un conocimiento de lo interno.

Por tanto, el producto artístico nunca será algo enteramente nuevo, o que no haya existido nunca. La imaginación es un proceso para construir, reconstruir y hasta desconstruir. No implica ni ha implicado nunca que sirva para inventar en el sentido más radical de la palabra. De modo que está condenado al fracaso quien pretende utilizar el arte para llegar a algo extraordinariamente nuevo.

El arte, por otro lado, es un ámbito de representación porque los sujetos creadores o artistas piensan y conocen, como todos los demás, a través de signos. Por supuesto, la semiótica, como herramienta para analizar los procesos y objetos artísticos, nos ha dejado en claro todo ello. Parafraseando a Pérez Carreño, la semiótica nos permite describir la experiencia artística como una experiencia semiótica, de interpretación.⁶

Finalmente, en palabras de Sara Barrena, “la abducción es la operación de la mente por la cual, al observar los fenómenos que nos sorprenden, surge una conjetura que aparece como una posible explicación; es la clase de síntesis más alta que puede realizar el entendimiento, aquella que se realiza no por alguna clase de necesidad sino en interés de la inteligibilidad, introduciendo una idea no contenida en los datos, lo que provoca conexiones que de otro modo no hubiéramos tenido”.⁷

No está de más decir que la abducción emparenta directamente al arte con la ciencia, pues se considera que ambos ámbitos obtienen sus logros a partir de inferencias abductivas. De modo que estas cuatro incapacidades nos derivarían a una visión y definición peirceanas del arte, como a continuación se explica.

El arte como un anhelo peirceano. Entendida la parte relativa a las cuatro incapacidades del pensamiento artístico, es importante ahora redefinir el arte para dar paso a ese estado mental que llamamos “un

arte de la ciencia”. Lo que aquí queremos es anhelar un entendimiento del arte similar al que Peirce tenía para la ciencia:

Es la vida dedicada a la búsqueda de la verdad de acuerdo con los mejores métodos conocidos por parte de un grupo de hombres (y mujeres) que se entienden las ideas y los trabajos unos a otros como ningún extraño puede hacerlo. No es lo que ya han descubierto lo que hace de su ocupación una ciencia; sino el que estén persiguiendo una rama de la verdad de acuerdo, no diré, con los mejores métodos que en su tiempo se conocen. No llamo ciencia a los estudios solitarios de un hombre aislado. Sólo cuando un grupo de hombres, más o menos en intercomunicación, se ayudan y se estimulan unos a otros al comprender un conjunto particular de estudios como ningún extraño puede comprenderlos, llamo a su vida ciencia. No es necesario que todos trabajen sobre el mismo problema, o que todos estén completamente familiarizados con todo lo que otro de ellos tiene necesidad de saber; pero sus estudios deben estar tan estrechamente ligados que cualquiera de ellos pudiera hacerse cargo del problema de cualquier otro después de algunos meses de preparación especial y que cada uno entendiera bastante minuciosamente en qué consiste cada uno de los trabajos de los otros.⁸

De modo que estaríamos en disposición de redefinir el arte como una construcción conjunta y colectiva. Pero ¿el arte estaría obligado a buscar la verdad del mismo modo que la ciencia, tal como lo anhela Peirce? La búsqueda del arte y sus artistas no sería precisamente la verdad entendida desde la ciencia, ni mucho menos la famosa y esbelta belleza. Para nada, La búsqueda y la exploración del arte es la creatividad. O en palabras de Sara Barrena, el descubrimiento creativo. Esta es la verdad que ha de bus-

car. Además, el arte también debería observar una naturaleza ética parecida a la que Peirce establece para la ciencia:

Pero si un sujeto se ocupa en investigar la verdad de alguna cuestión con algún propósito ulterior, tal como hacer dinero, o corregir su vida, o beneficiar a sus amigos, puede hacerlo mejor que un científico, si usted quiere -es algo que no vamos a discutir ahora-, pero no es un científico. Por ejemplo, hay muchos químicos que se ocupan exclusivamente del estudio de las materias del tinte. Descubren hechos que son útiles para la química científica, pero no se cuentan entre los auténticos científicos. El químico genuinamente científico procura aprender tanto sobre el erbio -cuya extrema rareza le hace carecer de importancia desde el punto de vista comercial- como sobre el hierro. Está más ansioso por aprender acerca del erbio si el conocimiento acerca de él completara su idea acerca de la ley periódica, que expresa la relación mutua de los elementos.⁹

Es decir, en nuestro caso, un artista tendrá pensamiento artístico y por tanto podrá ser considerado un sujeto creativo, si en vez de perfeccionar un oficio o una técnica opta por descubrir las relaciones entre los oficios, por ejemplo, y lo traduce en materia creativa.

El matrimonio entre la ciencia y el arte. El estado mental “un arte de la ciencia”, que permitiría al pensamiento artístico integrar el espíritu científico de modo que los logros de éste sean propios también del otro, es una posibilidad que es necesario para este momento y este tiempo. Permitiría no sólo que el arte se beneficie de los llamados “avances científicos” sino que también podría conseguir que la propia ciencia contemporánea encuentre en el pensamiento artístico una oportunidad de sacudirse

del tesón técnico que hoy le identifica y lo aleja del propio pensamiento científico.

Mas para llegar a este estado de matrimonio entre el arte y la ciencia, es preciso redefinir al arte bajo bases peirceanas de importante naturaleza ética: primero, como una colectividad de sujetos trabajando y atentos a los resultados de uno y otro, pues así podremos decir que el arte no será el esfuerzo de un sujeto aislado sino la intercomunicación de un grupo de sujetos; y segundo, que los esfuerzos de cada uno pugnen por ofrecer resultados que sean propicios a dicha intercomunicación.

Sólo así, entonces, accederemos a ese estado de “un arte para la ciencia”. La semiótica aplicada al estudio de las artes mucho ha preparado un camino hacia eso. La última pregunta sería ¿estamos en verdad preparados los que estamos inclinados al pensamiento artístico a renunciar al mundo subjetivo al que siempre nos han endilgado?

Posible papel de las artes en una búsqueda interdisciplinaria de lo “insondable”, o la doctrina de la vida futura según Peirce.

“Realmente no veo por qué los habitantes de la tierra no podrían descubrir con certeza, en un día venidero, si hay una vida futura o no”.

C. S. PEIRCE

Charles Sanders Peirce, uno de los mejores lectores de Kant y quizá el más acucioso, aseguró una vez: “no puedo admitir la proposición de Kant (de que) hay límites infranqueables del conocimiento humano”. Decía esto, en su texto “Ciencia e inmortalidad”, a propósito de la posibilidad de comprobar si había “vida futura” o no. La mención a Kant no fue fortuita. El filósofo alemán publicó en 1766 (muchos

años antes de su *Crítica de la razón pura*) *Los sueños de un visionario explicados por los sueños de la Metafísica*, en donde “da por zanjada su preocupación por los espíritus”, al señalar que de ahora “en adelante dejaré de lado como concluido y resuelto todo el tema de los espíritus, un extenso apartado de la metafísica. Es algo que ya no me interesa” (Fernández Treguerres, 2004). En realidad, Immanuel Kant comenzó con ese libro la andanada ilustrada contra quienes pretendieron investigar o asegurar la existencia de lo insondable y aprovechar ese “conocimiento” para diversos usos, entre ellos el médico. Kant dirigió sus baterías contra Emanuel Swedenborg (fallecido en 1772), científico y filósofo sueco que en plena madurez, tras una “revelación”, se dedicó a transcribir las visiones sobre el cielo y el infierno que presuntamente le conversaban los ángeles (Borges, 1978).

Contra Franz Anton Mesmer, célebre médico alemán de la época de Kant que puso en circulación la idea del “magnetismo animal”, se encargó una comisión científica ordenada por Luis XVI en 1784, que incluía a Benjamin Franklin, que concluyó que su teoría del “fluido vital” no existía como tal en los cuerpos. Cabe señalar que las ideas de Mesmer llevaron al desarrollo de la hipnosis en el siglo siguiente.

Así que tras el triunfo de la Ilustración sobre las posibilidades de utilizar los caminos de la ciencia para indagar sobre lo insondable, resulta interesante que Peirce hubiese retomado este particular reto en el texto de “Ciencia e inmortalidad”, publicado por primera vez en 1887 en *The Christian Register* de Boston.

Mas en aquel entonces, aseguró, “percibo que no tenemos hechos suficientes en nuestra posesión que garanticen nuestra construcción de una conclusión práctica sobre ellos” (Peirce, 1887). Sin embargo, hoy día, ese texto es un documento crucial, un punto de partida para comenzar la búsqueda de una acción conjunta entre las ciencias y las artes que permita asegurar si existe o no lo insondable, o lo que Peirce

denomina “la doctrina de la vida futura”.

Pero ¿Qué es lo que propone Peirce en “Ciencia e inmortalidad”? Establecer “la solidez de los hechos comprobados positivamente sobre la doctrina de una vida futura”. ¿Y qué es la doctrina de la vida futura? Para él, es la “la proposición de que tras la muerte conservamos o recobramos nuestra consciencia individual, sentimiento, volición, memoria, y, en resumen, (salvo una infeliz contingencia), todas nuestras facultades mentales intactas” (Ibídem).

En las evidencias positivas de esta doctrina, incluye los milagros religiosos, las “maravillas espiritualistas”, los fantasmas, la doble identidad, la acción de la mente sobre el cuerpo, etc. Aunque cita a unos autores ingleses que habían hecho una antología de casos sobrenaturales, como las apariciones y la telepatía, los critica por tener argumentos poco válidos y haber admitido casos que no correspondía con el marco referencial por ellos propuesto.

De las creencias espiritistas, que en su época era tan populares como hoy el avistamiento de ovnis y los niños índigo, se mofa abiertamente de ellos con una lógica clara y precisa:

Sin embargo, dando por supuestas todas las historias de fantasmas que alguna vez se han contado, y la realidad de todas las manifestaciones espirituales, ¿qué probarían? Estos fantasmas y espíritus no muestran sino un retazo de la mente. Su estupidez es destacable. Se asemejan a los animales inferiores. Si creyese en ellos, debería llegar a la conclusión de que, si el alma no se extinguió a la vez que la muerte del cuerpo, se redujo sin embargo a una miserable sombra, un mero fantasma, por así decirlo, de su yo anterior. Además, estos espíritus y apariciones son tan penosamente solemnes. Me imagino que, si me encontrase de repente liberado de todas las pruebas y responsabilidades de esta vida, una vez terminado mi periodo de prueba y cuando ya mi destino no pudiera hacerse ni echarse a perder, debería sentirme igual que cuando me encuentro en un buque

en el océano, y sé que durante diez días no puede presentarse asunto alguno ni ocurrir nada. Debería considerar la situación como un juego estupendo, debería encontrarme en la cima del alborozo y estar extremadamente contento de dejar atrás el valle de lágrimas. En lugar de eso, estas miserables almas vuelven sin nada a sus guaridas anteriores, para lamentarse de la leche derramada (Ibídem).

En un acto de optimismo, Peirce anota que la teoría sobre una vida futura se reforzará “cuando se reconozca la palpable falsedad de esa filosofía mecánica del universo que domina el mundo moderno” (Ibídem), adelantándose con esta observación a toda la crítica contra la modernidad que décadas después asolará por doquier.

De ahí que considere que el mundo no está gobernado por una ley ciega que y el universo no puede ser explicado en razón de una filosofía mecánica. Por eso, “en la medida en que puedo leer los signos de los tiempos, la perdición de la metafísica necessitarista está sellada. El mundo ha terminado con ella. Debe ahora dar lugar a algunas posturas más espiritualistas, y es muy natural ahora anticipar que otro estudio posterior de la naturaleza pueda establecer la realidad de una vida futura” (Ibídem).

Peirce finaliza “Ciencia e inmortalidad” con la advertencia de que si alguien quiere creer en la vida futura porque tiene afecto a un credo o desea una satisfacción personal, que lo haga porque quizá lo estaría haciendo por su bien, pero si no tiene evidencia positiva de lo que cree, sencillamente no tendrá validez para los demás.

Por otro lado, muy a diferencia del pensamiento científico más ortodoxo, el pensamiento artístico nunca ha sido ajeno al tema de lo insondable. En muchas culturas, el artista es también un chamán que tiene el privilegio de acceder a los espíritus mediante elaborados ritos. En las vanguardias del siglo pasado, los artistas adoptaron estrategias y conocimientos provenientes de movimientos “esotéricos” como la

teosofía y el espiritismo. Piet Mondrian es un ejemplo. Y ni hablar del surrealismo.

Asimismo, desde Sigmund Freud, han existido corrientes minoritarias en el pensamiento científico occidental que ha tratado en la medida de lo posible acercarse a la investigación y comprobación de lo insondable. Pero hasta la fecha, siguen apareciendo divulgadores científicos que denostan hasta el ridículo a quienes tienen la debilidad de creer o sumarse a credos y prácticas “esotéricas”; un ejemplo reciente sería *Las mentiras de lo paranormal*, de Jorge Alcalde (publicado en Madrid), en el que promete “hallará razones para considerar estúpido creer” en tales cosas (Alcalde, 2009).

En resumen ¿por qué es necesario retomar este reto planteado por Peirce? Porque en primer lugar es un problema que se ha vuelto histórico: nadie hasta la fecha, desde los años de Mesmer y Kardec (el fundador doctrinario del espiritismo), nos ha asegurado que haya o no evidencia positiva que pueda comprobar su existencia. En segundo lugar, porque los dos últimos siglos ha sido prolijos en “eventos paranormales” y la preocupación por estos problemas al menos en su sentido psicológico no ha sido extraordinario y lo único que se escucha son trenos y descalificaciones desde ambas partes, especialmente de la ciencia. No debería avergonzarnos que la repentina creencia en los ovnis y la aparición de cultos relacionados con supuesta evidencia extraterrestre durante el siglo pasado, que sustituyó a la creencia en el espiritismo y la teosofía, sea un tema digno de revisar y escudriñar desde los pensamientos científico y artístico. Tercero, porque evidentemente es una frontera epistémica que aún no ha sido traspasado. Sigue siendo la piedra en el zapato del gran pensamiento occidental trazado en base al poderío de la razón, que la tiene, pero que para asentarse ha debido excluir y rechazar otras formas de pensar la realidad. Su redención podría estar fincado justamente en traspasar esta frontera, sin menoscabo de

los logros y resultados que ha conseguido y que con orgullo siempre los denomina “adelantos de la humanidad”. Y cuarto, porque es un problema semi-ótico. Si en verdad hay vida futura, de algún u otro modo tendrá la necesidad de mostrar su evidencia a los que habitan en esta vida presente. Si en verdad no la hay, entonces nos toca demostrar que no hay modo de captar signos de algo que no existe y que sólo lo hemos inventado por exceso de imaginación. Así que independientemente del resultado, abordar el proceso del reto sería por sí sólo algo bastante emocionante en cualquier sentido.

De ahí la siguiente pregunta ¿cuál sería el posible papel de las artes, específicamente el pensamiento artístico, en la búsqueda de evidencia positiva de la vida futura? Pero tal vez necesitemos preguntarnos antes ¿por qué integrar la ciencia y el arte para esta tarea que es un reto? Porque sencillamente ambos campos, en general, habían trabajado de manera independiente el uno del otro con respecto al tema.

Por lo que el papel del pensamiento artístico en esta vía interdisciplinaria sería la de ofrecer modos de equilibrio a la saludable naturaleza escéptica del pensamiento científico; al mismo tiempo, retar y abrir la parte dogmática de este escepticismo frente a los hechos “sobrenaturales”. Finalmente, poner a disposición los propios medios artísticos como posibles enlaces experienciales que conduzcan a la evidencia positiva. Pero para que esta mancuerna interdisciplinaria funcione en este reto peirceano, será necesario construir un camino común. Para ello, el propio Peirce nos esclarece uno en su texto “Cuestiones acerca de ciertas facultades atribuidas al hombre”, publicado en 1868 en el *Journal of Speculative Philosophy*.

Tal artículo, tiene la virtud de “probar y seguir las consecuencias de ciertas proposiciones de epistemología que tienden hacia el reconocimiento de la realidad de la continuidad y de la generalidad” (Peirce, 1868). Las siete cuestiones que ahí presen-

tan son una línea de trabajo adecuada para el reto que aquí se propone. En la primera cuestión, alerta como ante los trucos de los magos y las actuaciones de un médium espiritista “que no siempre es muy fácil distinguir entre una premisa y una conclusión, que no tenemos la capacidad infalible de hacerlo y que, en realidad, nuestra única seguridad en los casos difíciles está en ciertos signos a partir de los cuales podemos inferir que un hecho dado debe haberse visto o debe haber sido inferido” (Ibidem). En la segunda cuestión se hace la pregunta de “¿Qué pasa cuando (un niño) quiere mover una mesa? ¿Piensa en sí mismo en tanto que lo desea o sólo en la mesa como algo que puede ser movido? Que piensa en lo último está fuera de cuestión; que lo haga en lo primero, debe, hasta que se pruebe la existencia de una autoconsciencia intuitiva, permanecer como una suposición arbitraria y sin base” (Ibidem). En la tercera cuestión, señala que “la diferencia entre lo que se imagina o sueña y lo que se experimenta realmente no constituye un argumento a favor” de la existencia de una “capacidad intuitiva de distinguir entre los elementos subjetivos de los diferentes tipos de cogniciones” (Ibidem). En la cuarta, duda de si realmente poseemos una capacidad de introspección, pues parecería que “puede obtenerse un conocimiento de la mente que no es inferido de ninguna característica de las cosas exteriores. La cuestión es si realmente es así. Aunque la introspección no es necesariamente intuitiva, no es evidente de suyo que poseamos esta capacidad” (Ibidem). En la quinta cuestión, Peirce es tremendamente enfático al señalar que no se puede pensar sin signos y que no hay pensamiento que no pueda conocerse: “el pensamiento sólo puede ser conocido en absoluto por medio de hechos externos. El único pensamiento, entonces, que posiblemente puede ser conocido es el pensamiento en signos. Pero no existe un pensamiento que no pueda conocerse” (Ibidem), por lo tanto, esos pensamientos deben estar necesariamente en signos. En la

sexta cuestión, se pregunta si es posible que tengan significado los signos de las cosas absolutamente incognoscibles, a lo que concluye, en resumen, que “la cognoscibilidad (en su sentido más amplio) y el ser no son tan sólo lo mismo desde el punto de vista metafísico, sino que son términos sinónimos” (Ibidem). Finalmente, en la séptima cuestión, Peirce desmonta la creencia de que exista una primera cognición que antecede a todas; señala que hay muchos hechos en contra de esta suposición y sí las hay a favor de las cogniciones intuitivas pues “ninguna cognición no determinada por una cognición previa, entonces, puede ser conocida. Por tanto, no existe, primero porque es absolutamente incognoscible y, segundo, porque una cognición sólo existe en la medida en que es conocida” (Ibidem).

Lo valiosos de este corolario de siete cuestiones que se puede convertir en una técnica o vía de aproximación a la comprobación de la vida futura, es que son en cierto modo parte los antecedentes de lo que llevará a Peirce a proponer el Sinequismo:

Peirce entendía la psicología como parte de su cosmología, no como una ciencia del hombre, o ciencia del espíritu –contraponiéndola con las ciencias de la naturaleza– sino más bien como ciencia del ser universal. En ello nos encontramos con una idea contraria a las opiniones comúnmente aceptadas. Pero esa opinión no era por pretender ser original, sino por una idea dominante en su pensamiento que incidía directamente en la naturaleza del objeto de la psicología. Era la idea de Continuidad.

En la búsqueda científico-filosófica, que siempre guió a Peirce, pretendió encontrar un camino que pudiera eliminar todo aquello que se presentaba oscuro, contradictorio o desarticulado, en la idea del ser (como la separación cuerpo-alma, mente-mundo). La hipótesis que mejor dio cuenta de tal fin, aun a riesgo de sumirse en una tarea ingrata e incomprendida por el sentido común y por la ciencia oficial, surgió tanto desde el lado de la ciencia como

de la filosofía (Morgade, 2004, p.510). Lo que detalla Morgade es importante aquí. El reto que Peirce lanza en “Ciencia e Inmortalidad” no es puramente psicológico, no lo trata como un problema de la mente, sino como una posibilidad de que como hecho, la vida futura podría existir. Lo más notable, es que es lo plantea como un reto científico.

Por otro lado, proponer que la realización de dicho reto se lleve a cabo de manera integradora entre el pensamiento artístico y el pensamiento científico, significa mantener una actitud peirceana –si el término es válido– pues el problema en sí pertenece por entero al ser mismo. Es ontológico.

De ahí que las artes podrían proveer a este futuro esfuerzo interdisciplinario, la experiencia de haber trabajado más de cerca con lo insondable. El pensamiento artístico es casi inmune a las críticas y diatribas que han impedido que algunos científicos aborden el tema. Además, en el último siglo, la aproximación de las artes a ciertos aspectos de la vida futura, develan al menos que aunque no hayan comprobado su evidencia, tuvo alcances que de uno u otro modo beneficiaron el desarrollo artístico de esta época.

De modo que es imprescindible la presencia de las artes en esta apuesta interdisciplinaria que afrontaría y resolvería de una vez el reto lanzado por Peirce. Es probable que así, tras largos siglos de espera, por fin “percibiremos inmediatamente que siempre hemos tenido una viva conciencia espiritual, que hemos estado confundiendo con algo diferente” (Peirce, 1893).

Consideraciones Finales

Al igual que Kant, las visiones que Peirce tenía sobre el mundo del arte fueron escasamente consignadas o escritas por él mismo. Su ocupación en el estudio del signo, en cambio, le permitió atisbar cambios en los procesos metodológicos de las ciencias y, en

menor medida, las humanidades. Su estudio del signo es, en todo caso, una postura ética que reflejaba su interés por participar en el cambio y la mejoría del mundo. En este compilado, hemos repasado dos posibilidades de su sistema filosófico (si la expresión es permitida). En un caso, potenciar la condición “científica” del arte, y en la otra, construir un modelo interdisciplinario que desde las artes se lance al estudio de lo insondable, salvando así los escollos científicos tradicionales. En suma, se podría señalar que la práctica artística es una vía abierta y compleja para llevar a cabo buena parte del ideario de Peirce. En nuestro caso, pensamos que la interdisciplina identifica al arte en la medida que, como ámbito de representación, trabaja al mundo como un sólo signo. Es pues una frontera metodológica y disciplinaria en el que los argumentos peirceanos podrían tomar mejor forma.

Notas

¹ Peirce, Charles Sanders, “El matrimonio entre la religión y la ciencia”. Traducción castellana de Carmen Ruiz, 2001. Original en: CP 6. 428-434. <http://www.unav.es/gep/MarriageReligionScience.html> [miércoles 29 de enero de 2009].

² Redondo, 2009.

³ Peirce, 1892.

⁴ Peirce, 1892.

⁵ *Ibíd.*

⁶ Pérez Carreño, 1988.

⁷ Barrera, 2001.

⁸ Peirce, 1905.

⁹ Peirce, 1896.

Bibliografía

Alcalde, Jorge. (2009). Muchas gracias, fantasmas. En: *Fin de semana*, suplemento de Libertad Digital [periódico en línea]. Recuperado el 20 de abril de 2010. Disponible en: <http://findesemana.libertaddigital.com/muchas-gracias-fantasmas-1276236539.html>

Barrera, Sara F. (2001). “La creatividad en Charles S. Peirce”. En *Signos en Rotación*, Año III, n° 181. <http://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion1.html>. Abril de 2009.

Borges, Jorge Luis. (1979). Conferencia sobre Emanuel Swedenborg. En: *Jorge Luis Borges, Obras completas*, IV, pp. 180-197. Buenos Aires: Emecé, 1996.

Fernández Tresguerres, Alfonso. (2004). El Dios de Kant. En: *El Catoblepas, revista crítica del presente*, 24, versión electrónica. Recuperado el 20 de abril de 2010. Disponible en: <http://www.nodulo.org/ec/2004/n024p15.htm>

Morgade Salgado, Marta. (2004). *Charles Sanders Peirce en la Psicología. Propuestas para una Teoría de la Percepción*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Psicología Básica, Facultad de Psicología, Madrid.

Pérez Carreño, Francisca. (1996). “El signo artístico”, en Bozal Fernández, Valeriano, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor, Vol. 2, pp. 58-72.

Peirce, Charles Sanders. (1868). Cuestiones acerca de ciertas facultades atribuidas al hombre. En: *Grupo de Estudios Peirceanos*, página web. Recuperado el 20 de abril de 2010. Disponible en:

<http://www.unav.es/gep/QuestionsConcerning.html>

_____ (1868A). “Algunas consecuencias de cuatro incapacidades”,. Traducción de José Vericat (1988).

<http://www.unav.es/gep/AlgunasConsecuencias.html>. Abril de 2009.

_____ (1887). Ciencia e inmortalidad. En: *Grupo de Estudios Peirceanos*, página web. Recuperado el 20 de abril de 2010. Disponible en: <http://www.unav.es/gep/CienciaInmortalidad.html>

_____ (1892). “El matrimonio entre la religión y la ciencia”,. Traducción de Carmen Ruiz (2001). <http://www.unav.es/gep/MarriageReligionScience.htm>. Abril de 2009.

_____ (1893). La inmortalidad a la luz del Sinejismo. En: *Grupo de Estudios Peirceanos*, página web. Recuperado el 20 de abril de 2010. Disponible en: <http://www.unav.es/gep/ImmortalityInLight-Synechism.html>

_____ (1896) “Lecciones de la historia de la ciencia”. Traducción de Fernando C. Vevia (1997). <http://www.unav.es/gep/LessonsHistoryScience.html>. Abril de 2009.

_____ (1905) “La naturaleza de la ciencia”. Traducción de Sara F. Barrera (1996). <http://www.unav.es/gep/NaturalezaCiencia.html>. Abril de 2009.

Redondo, Ignacio. (2009) “Concepción peirceana de la ciencia”, http://es.wikipedia.org/wiki/Charles_Sanders_Peirce. Abril de 2009.