

¿TEOLOGÍA NATURAL? UNA APROXIMACIÓN ESTÉTICA CON C. S. PEIRCE Y C. S. EVANS

NATURAL THEOLOGY? AN AESTHETIC APPROACH THROUGH C. S. PEIRCE AND C. S. EVANS

Bernardo Sastre Zamora OP
Universidad de Valladolid

Resumen: *El presente artículo ofrece una reflexión situada entre la estética y la teología natural a partir del pensamiento de Charles S. Peirce y C. S. Evans. El objetivo del trabajo es explorar el misterio de Dios desde una aproximación estética, tomando como punto de partida la armonía presente en el cosmos, tanto a escala macroscópica como microscópica. Se plantea que pueden identificarse ciertos «signos naturales» (Evans), de carácter indéxico e icónico (Peirce), que abren una vía interpretativa hacia la idea de un Creador. En este contexto se examina el llamado «argumento olvidado en favor de la realidad de Dios» desarrollado por Peirce. Sostenemos que, en el contexto contemporáneo, resulta filosóficamente legítimo plantear la cuestión de Dios desde una perspectiva estética, sin recurrir a demostraciones apodícticas.*

Palabras clave: *teología natural, C. S. Peirce, C. S. Evans, signos, argumento olvidado.*

Abstract: *This article offers a reflection situated between aesthetics and natural theology, drawing on the thought of Charles S. Peirce and C. S. Evans. The aim of the study is to explore the mystery of God from an aesthetic approach, taking as its point of departure the harmony present in the cosmos, both at the macroscopic and microscopic levels. It is argued that certain “natural signs” (Evans)—of an indexical and iconic character (Peirce)—may be identified as opening an interpretive path toward the idea of a Creator. In this context, the paper examines*

the so-called “neglected argument for the reality of God” developed by Peirce. We maintain that, in the contemporary context, it is philosophically legitimate to address the question of God from an aesthetic perspective, without appealing to apodictic demonstrations.

Keywords: *Natural theology, C. S. Peirce, C. S. Evans, signs, neglected argument.*

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es explorar filosóficamente la realidad del misterio de Dios a partir de la armonía presente en el cosmos físico, tanto a escala macroscópica como microscópica. Para ello, me apoyaré en las ideas de dos filósofos de renombre: C. S. Peirce y C. S. Evans. Ambos ofrecen perspectivas interesantes y complementarias sobre la cuestión de Dios. Esta monografía ofrece una aproximación estética a la teología natural.

C. S. Peirce, como fundador del pragmatismo, defiende un universo en evolución, según leyes inteligibles. En su teoría de los signos, define diferentes tipos semióticos, como el icono y el índice, útiles a nuestros efectos. Según su planteamiento, nuestro universo ofrece *signos naturales* que pueden interpretarse como referidos a un Creador sobrenatural. Su *argumento olvidado* presenta a Dios como un «ideal estético», amable y adorable. Por su parte, C. S. Evans aborda el problema de Dios desde la filosofía analítica y el existencialismo, con especial énfasis en la experiencia humana y los signos naturales del Creador. En la línea del teísmo clásico, sus argumentos racionales pueden clasificarse en tres grandes grupos: cosmológicos, teleológicos y morales. Adopta y matiza la epistemología reformada desarrollada por Plantinga, según la cual la creencia en Dios puede ser racional sin evidencias *stricto sensu*.

Aunque estos signos no son pruebas definitivas, pueden dar constancia de la fe religiosa, sin necesidad de apelar al contenido de las creencias como tales (*ratio ante fidem*). Ciertamente, siendo la hipótesis de Dios altamente razonable, a su vez se debe considerar la libertad humana: cada cual puede optar por vivir *coram Deo* o de forma indiferente a su misterio. Así pues, continuemos con nuestra aproximación estética a la cuestión de Dios. No en vano, la noción de ser divino se manifiesta armónicamente compatible con el modelo de un «universo elegante».

2. COSMOVISIÓN DE C. S. PEIRCE

2.1. La estructura del signo

Estudiar las relaciones entre signos es clave para mejorar la comunicación humana, comprender el mundo y construir significados, tanto de forma

individual como colectiva, explicando cómo interpretamos y damos sentido a nuestra realidad.

Para C. S. Peirce, el *signo* se define como aquello que representa un objeto para un interpretante mediante una relación triádica genuina e irreductible, que posibilita la mediación y la continuidad del sentido¹. En este marco, la semiótica peirceana distingue tres macrocategorías de signos, a modo de tipología tripartita: iconos, índices y símbolos. A diferencia del índice, que se basa en una relación causal, y del símbolo, que depende de una convención o acuerdo, el icono ocupa un lugar singular, a efectos del presente estudio. Nótese que permite comprender el significado a partir de la semejanza con el objeto. En este sentido, ofrece un acceso inmediato al sentido y puede considerarse una base privilegiada para el análisis de los demás modos de significación.

El *icono* es una clase de signo que se relaciona con su objeto por semejanza: existe un paralelismo con el referente². En la forma se asemeja cualitativamente al objeto, de tal suerte que la relación entre el objeto y el representamen es de similitud, o *mímesis* (μίμησις), podemos añadir. V. gr., mapas, fotografías (luz reflejada, conexión física con el objeto), pinturas o retratos. En nuestro caso, la creación natural es un reflejo (aun pálido) de la magnificencia del divino Creador. Especialmente el ser humano, «imagen y semejanza» de Dios (Gn 1,27). Peirce concibe en alta estima los iconos, en tanto en cuanto pueden revelar nuevas verdades sobre su objeto, vía observación directa³. Llega a decir que el único modo de comunicar directamente una idea es mediante un icono, y cada método indirecto de comunicar una idea debe depender del uso de iconos, si es que queremos establecerlo con propiedad. Como ejemplo icónico, valga la redundancia, tenemos una fórmula algebraica: «sus reglas revelan relaciones y patrones que representan su objeto de manera estructural»⁴. Aunque sea de forma convencional (rasgo propio de los símbolos), las fórmulas establecen un paralelismo con el mundo real, mediante reglas de conmutación, asociación y distribución de los símbolos. A su vez, los iconos pueden subdividirse en función del tipo de propiedad que predomina. Las *imágenes* representan «cualidades simples», como en el caso de un retrato. Los

¹ Cf. C. S. PEIRCE, CP 2.274. CP = *Collected Papers*. Nuestro texto de interés se cita según la siguiente compilación electrónica: «El icono, el índice y el símbolo», selección de textos de C. S. Peirce, *Collected Papers*, 2.274–2.308, traducción de Sara F. Barrera, Grupo de Estudios Peirceanos, Universidad de Navarra, 2005. Consultado en: <https://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html> Para ampliar información, y como fuente primaria, una edición estándar en estudios semióticos es C. S. PEIRCE, *Collected Papers*, Vols. I–VIII, C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds.), Cambridge (MA), Harvard University Press, 1931–1958.

² «... un signo puede ser icónico, esto es, puede representar a su objeto principalmente por su semejanza, sin importar cuál sea su modo de ser» (CP 2.276).

³ «... una gran propiedad distintiva del icono es que mediante su observación directa pueden descubrirse más verdades relativas a su objeto que aquellas que bastan para determinar su construcción» (CP 2.279).

⁴ CP 2.279.

diagramas representan «relaciones estructurales entre partes», como un gráfico o una ecuación algebraica. Las *metáforas* representan «una relación interpretativa o análoga»⁵.

Por su parte, el *índice* (o *indicio*) es un signo o representación que se refiere a su objeto no tanto a causa de alguna similaridad o analogía con él, ni porque esté asociado con caracteres generales que de hecho ese objeto posee, «sino porque está en conexión dinámica (incluida una conexión espacial) tanto con el objeto individual, por una parte, como con los sentidos o memoria de la persona para la que funciona como signo, por otra parte»⁶. V. gr., el humo como signo natural del fuego, o las huellas que deja un ladrón en la escena del delito.

El índice posee una conexión directa, física y factual con el objeto, según una relación basada en la casualidad o la contigüidad: consiste en el carácter, pista o descubrimiento que, careciendo de sentido propio, da un rastreo objetivo y cognitivo de la idea planteada en el enunciado. «Cualquier cosa que nos sobresalta es un índice, en tanto que señala la unión entre dos porciones de la experiencia»⁷. Peirce dice que todo hecho ha de contener algún índice. Los índices tienen una diferencia específica respecto a otros signos y representaciones:

... *primera*, que no tienen ninguna semejanza significativa con sus objetos; *segunda*, que se refieren a individuos, a unidades singulares, a colecciones de unidades singulares, o a continuos singulares; *tercera*, que dirigen la atención a sus objetos por fuerza ciega. Pero sería difícil, si no imposible, tomar un caso de un índice absolutamente puro, o encontrar algún signo absolutamente privado de cualidad indéxica⁸.

Finalmente, el *símbolo* es un signo que se entiende y emplea como tal, más allá del origen de su diseño y designio. Parece una redundancia o tautología, pero sin duda Peirce lo explica mejor que un servidor: «Se constituye como signo mera o principalmente por el hecho de que es usado y comprendido como tal, ya sea el hábito natural o convencional, y sin considerar los motivos que originalmente gobernaron su selección»⁹. Requiere un proceso de apren-

⁵ «Aquellos que participan de cualidades simples, o Primeridades Primeras, son imágenes; aquellos que representan relaciones, principalmente diádicas, o consideradas así, de las partes de una cosa mediante relaciones análogas en sus propias partes, son diagramas; aquellos que representan el carácter representativo de un representamen representando un paralelismo en algo distinto, son metáforas» (CP 2.277).

⁶ CP 2.305.

⁷ CP 2.285.

⁸ CP 2.306. Psicológicamente, la función indéxica (o indicial) depende del nexos por contigüidad o yuxtaposición, y no de la asociación por semejanza o mediante operaciones intelectuales.

⁹ CP 2.307. Aristóteles usa *symbolon* en este sentido muchas veces en el *Perì Hermeneías* (Περὶ Ἑρμηνείας), sobre la interpretación, y en *Sophistikòì Èlénchoi* (Σοφιστικὸὶ Ἑλεγχοὶ), que contiene sus refutaciones sofísticas.

dizaje y cierta hermenéutica (según ciertas categorías culturales). V. gr., las señales de tráfico, las banderas –cuya ciencia es la vexilología–, el lenguaje natural, o incluso los lenguajes formales de programación (Python, Java, JavaScript, C, C++, MATLAB...).

En síntesis:

El *icono* no tiene conexión dinámica con el objeto que representa; simplemente sucede que sus cualidades se parecen a las de ese objeto, y provocan sensaciones análogas en la mente para la que es una semejanza. Pero realmente permanece sin conexión con ellas. El *índice* está conectado físicamente con su objeto; hacen un par orgánico, pero la mente que lo interpreta no tiene nada que ver con esa conexión, excepto señalarla una vez establecida. El *símbolo* se conecta con su objeto en virtud de la idea de la mente que usa símbolos, sin la que no existiría ninguna conexión¹⁰.

En suma, la semiótica peirceana posee una estructura triádica: el signo o representamen, el objeto y el interpretante. El *representamen* es el signo en sí (en cuanto posee carácter representativo), el *objeto* es la cosa que el signo representa, y el *interpretante* es el pensamiento, el efecto mental o el significado generado en el intérprete, según su percepción. Dicha relación triádica es irreducible a otros binomios (formas diádicas), como sucede con Saussure. El signo no solo ha de representar su objeto, sino estar abierto a la relación con el intérprete. En cuanto a la *relación de interacción* entre signos, esta depende del modo como los signos se fusionan en diferentes contextos. Peirce nos dice que un signo puede combinar rasgos de varias categorías: una palabra puede ser icónica (forma), simbólica (uso) e indicial (contexto). Además, la *evolución* de los signos implica que pueden transformarse e interpretarse según varios factores: v. gr., el cuadro de un episodio histórico respecto al hecho.

En el plano de la praxis, la semiótica peirceana da lugar a diversas aplicaciones semiológicas, como los mundos del arte, la lingüística o la comunicación. Podemos decir que Peirce realiza incursiones en el terreno de la semiología, con condicionamientos contextuales. En *arte y diseño*, los iconos están más que en boga, y su función es pragmática: comunican mensajes audiovisuales. Artes clásicas como la pintura o la escultura poseen una gran densidad de recursos icónicos. Ni que decir tiene el cine, incluyendo sus artistas y famosos: su influencia sociocultural resulta innegable¹¹. En *lingüística*

¹⁰ CP 2.299.

¹¹ Cf. Sixto J. CASTRO RODRÍGUEZ, OP, reseña a Simon Schama, «El poder del arte», en *Estudios Filosóficos* 57 (2008) 184-185. De hecho, podríamos equiparar el séptimo arte con la filosofía: «Es obvio que sobre el cine puede debatirse filosóficamente, al igual que sobre otras formas de arte o sobre otras manifestaciones naturales y culturales. De hecho, hacemos filosofía del cine como la hacemos de la ciencia, de la religión, del arte, de la historia, de la música, del deporte, de la física... Tomamos un objeto de estudio y nos preguntamos, según el objeto del que se trate, por

existen estudios que clasifican las unidades léxicas en término de símbolos: la gramática emplea paradigmas para describir y normativizar las unidades morfosintácticas. En *ciencias sociales*, los signos culturales pueden interpretarse, y extraerse sus valores. Asimismo, se da un uso eminentemente pragmático en el ámbito de la *tecnología* y la *comunicación*¹².

Para Peirce, los símbolos y otros signos necesitan ser explicados en términos de *iconos*, en última instancia. Aquí tenemos la dimensión más rica de la semiótica peirceana: el icono como relación de semejanza entre el *representamen* (signo en sí) y el *objeto*, sea natural o artificial. Ciertamente, estas relaciones icónicas llegan a fundar una «analogía estética». Además, se nos ofrece la relación entre las áreas de estética, ética y lógica:

La *estética* es la ciencia de los ideales, o de aquello que es objetivamente admirable sin ninguna razón ulterior. No estoy muy familiarizado con esta ciencia; pero debería basarse en la fenomenología. La *ética*, o la ciencia del bien y del mal, debe recurrir a la estética para determinar el *summum bonum*. Es la teoría de la conducta autocontrolada o deliberada. La *lógica* es la teoría del pensamiento autocontrolado o deliberado y, como tal, debe apoyarse en la ética para sus principios. También depende de la fenomenología y de las matemáticas. Dado que todo pensamiento se lleva a cabo mediante signos, la lógica puede considerarse la ciencia de las leyes generales de los signos¹³.

2.2 Una teología natural de base peirceana

Antes que nada, nótese que Peirce fundamenta su creencia en Dios con base en la *razón natural*. Disciplinas como la filosofía de la religión se han preguntado cómo tenemos acceso a Dios mediante la razón¹⁴. Conviene diferenciar entre prueba y demostración: el primer tipo de procedimiento intelectual *muestra* la lógica de la fe mediante argumentos razonables, mientras que la segunda *demuestra* un argumento de manera estrictamente racional,

sus presupuestos, sus afirmaciones, sus métodos... y reflexionamos sobre su modo de ser desde una perspectiva que no es la de los individuos inmersos esa práctica». Pero la cuestión clave es que el cine puede hacer filosofía él mismo, mediante el recurso a medios propiamente cinematográficos. Sixto J. CASTRO RODRÍGUEZ, OP, «¿Puede el cine hacer filosofía?», *Paideia. Revista de filosofía y didáctica filosófica* 30 n. 86 (2009) 407-418. Consultado en <https://proyectoscio.ucv.es/articulosfilosoficos/el-cine-como-filosofia-por-sixto-jose-castro/>

¹² Los signos se usan en interfaces gráficas: los iconos y símbolos pueden servir para la interacción con el mundo técnico. De ahí que la navegación por Internet resulte tan intuitiva, máxime para los llamados «nativos digitales».

¹³ CP 1.191.

¹⁴ Cf. David O'HARA, «El sentimiento que nos invita a rezar: el aspecto religioso de la filosofía de Charles Peirce», en Catalina HYNES, Jaime NUBIOLA (eds.), *Ciencia, filosofía y verdad*, San Miguel de Tucumán, La Monteagudo, 2016, p. 142. En este apartado del libro se contempla la dimensión religiosa de la filosofía estética peirceana.

así que su campo de aplicación se limita a las ciencias positivas. Las ciencias naturales y formales se encargan de demostrar las proposiciones mediante un proceso argumental riguroso (básicamente, la observación, el experimento o la prueba lógico-matemática), mientras que las ciencias humanas y los saberes sapienciales, como la teodicea o la sagrada teología, no poseen ese tipo de estructura lógica, ni el mismo género de argumentación. El libro de la Sabiduría se expresa así:

... tened buenos sentimientos para con el Señor y buscadlo con corazón sincero, pues se deja encontrar por los que no le exigen pruebas y se manifiesta a los que no desconfían de él. Los pensamientos retorcidos apartan de Dios, y su poder, puesto a prueba, confunde a los insensatos (Sb 1,1-3).

La teología natural se funda en una *ratio ante fidem*, mientras que la teología, en sentido propio y pleno, es la ciencia de Dios, que se ve con la luz de la *ratio ad fidem* (razón debidamente informada por la fe, según el contenido de la revelación divina)¹⁵.

Ciertamente, Peirce nos ayuda a intuir un Creador divino, quien sostiene su obra con sus «tiernas manos». En este sentido, la noción peirceana de *icono* es ideal para lograr nuestro objetivo. En suma, la pregunta que nos atañe es: dada la armonía y la regularidad estética de sus leyes físicas, ¿puede la creación natural ser obra de un Creador inteligente y omnipotente? Análogamente, ¿hay un artífice supremo, un Artista absoluto, que haya hecho el mundo *ex nihilo* a su imagen y semejanza, cual hermosa obra de arte de dimensiones descomunales?¹⁶

Además de su noción de icono, ¿podría valernos también su noción de *índice* para justificar el misterio de Dios? Ciertamente, la densidad semiótica de los signos que nos abren a la trascendencia divina tiene su razón de ser, desde el punto de vista del teísmo. Los índices son signos determinados por la causalidad o contigüidad, que guardan entre sí una relación dinámica real, como hemos visto. En este caso, si Dios es considerado bajo el atributo de Creador, la creación natural puede ser un signo tipo índice. Dios es la causa primera;

¹⁵ Cf. Bernardo SASTRE ZAMORA, OP, «Ciencia y fe: 3 R en relación», en Tomás MARÍN MENA (coord.), *¿Un futuro sin Cristo? Voces de una generación*, Madrid, PPC, 2023, p. 510. La teología natural busca mostrar de forma razonable la existencia del Dios creador de la naturaleza. También es una disciplina auxiliar de la teología fundamental, en tanto en cuanto ofrece argumentos de razón natural que sustentan la «lógica de la creencia». Para más información, véase Sixto J. CASTRO RODRÍGUEZ, OP, *Lógica de la creencia. Una filosofía (tomista) de la religión*, Salamanca, San Esteban, 2012. Nótese que la teología natural entra en diálogo con otras áreas bajo una misma razón teologal. En definitiva, se trata de ver el cosmos *sub ratione Dei*.

¹⁶ Nótese que el mero hecho de contemplar un paisaje natural, por su perfección y belleza, ya nos provoca sentimientos sublimes. ¿Cuánto más podremos gozar de la contemplación de las cosas espirituales, como algunos paisajes místicos descritos por elevados autores espirituales, o lo que contemplaremos en la bienaventuranza?

el mundo creado, el efecto de su potencia creadora (con sus causas segundas, en sentido escolástico).

¿Y qué hay del *símbolo*? En este caso hemos de matizar la respuesta. Para los creyentes los símbolos naturales y religiosos son teológicamente significativos, pues hacen transparentar a Dios a partir de las cosas creadas. Pero el origen del símbolo es convencional, e incluso arbitrario (como sucede con las imágenes de Dios en las diferentes culturas). Así pues, los iconos naturales que se refieren a Dios son también símbolos, en tanto en cuanto sean significativos para los interlocutores: no solo creyentes, sino también agnósticos y ateos.

Más allá de nuestra aplicación semiológica a la teología natural, hay que decir que el mismo Peirce desarrolla el llamado *argumento olvidado* en favor de la realidad de Dios¹⁷. Con la idea de reconciliar la religión con la ciencia y la experiencia humana, Peirce trata la idea de Dios como hipótesis, e hipótesis plausible: «Dios aparece en el Argumento Olvidado como un cierto “ideal estético” al que se ama y se adora, y que conforma la conducta de aquel en quien ha surgido, lo que hace que se acepte»¹⁸. Siendo una idea posible y agradable, tendemos a aprehenderla de forma intuitiva en nuestra mente. Con naturalidad y casi «sobrenaturalidad».

A continuación, se exponen los puntos específicos de la argumentación de Peirce:

1. *Abducción*. La abducción es la primera etapa de la investigación: el proceso mediante el cual se genera una hipótesis explicativa¹⁹. En nuestro caso, la hipótesis de la «realidad de Dios» surge como una explicación natural y plausible, fundada en la experiencia.
2. *Musement*, como peculiar experiencia de la que surge la abducción, de importancia decisiva. Peirce introduce el concepto de *musement* como forma de meditación libre y desinteresada que puede llevar a la reflexión sobre la idea de Dios: «un peculiar estado de la mente y del corazón, que va de una cosa a otra de modo libre, sin seguir regla alguna»²⁰. Este estado mental permite que la idea de Dios surja de manera natural y espontánea. *Mutatis mutandis*, podemos decir que el *musement* es análogo a la introspección de los Ejercicios Espirituales (ignacianos), propia del mundo moderno.

¹⁷ Cf. C. S. PEIRCE, *Un argumento olvidado en favor de la realidad de Dios*, introducción, traducción y notas de Sara F. Barrena, Pamplona, Cuadernos de Anuario Filosófico, 2009.

¹⁸ *Ibid.*, p. 21.

¹⁹ Cf. *ibid.*, pp. 31, 34 y ss.

²⁰ *Ibid.*, pp. 19, 38 y ss.

3. Las categorías son constitutivas de la experiencia²¹. Esta metodología también tiene implicaciones filosóficas, tales como la espontaneidad de la razón natural y la inteligibilidad de la naturaleza (en el marco de la creación natural).
4. Pragmatismo. Peirce aplica su principio pragmaticista, que sostiene que el significado de una hipótesis se encuentra en sus consecuencias prácticas²². La creencia en Dios, según Peirce, tiene un impacto significativo en la vida concreta del creyente.
5. Unidad subyacente de ciencia y religión²³. Peirce argumenta que la ciencia y la religión no son instancias contradictorias, sino, de hecho, *complementarias*. Cree que la existencia de Dios puede ser justificada gracias al método científico, y que a su vez la religión proporciona un contexto emocional y experiencial que enriquece la ciencia²⁴.
6. ¿Realidad de Dios? Peirce prefiere hablar de «realidad de Dios»²⁵, en lugar de la «existencia de Dios», al modo de la teología clásica. La razón es que la noción de *realidad* contiene características que son independientes de la percepción humana.

La argumentación proporcionada por Peirce no debería consignarse a un plano racionalista, sino leerse en su contexto real: el filósofo también nos habla hoy, aquí y ahora, y con la misma fuerza persuasiva que tuvo en vida²⁶.

²¹ Cf. *ibid.*, pp. 40 y ss.

²² Cf. *ibid.*, pp. 52-53.

²³ Cf. *ibid.*

²⁴ Cf. *ibid.*, p. 18. A lo largo de su vida, Peirce trató de destacar la unidad subyacente de ciencia y religión, frente a quienes afirmaban que ciencia y religión hablan dos lenguajes distintos. Como contrapunto crítico, podríamos decir que el método científico es insuficiente a tales efectos: la relación ciencia-fe ha de fundamentarse en la metafísica, o ciencia del ser; además, la religión no solo consiste en un sistema de creencias y experiencias, sino que engloba más dimensiones del sujeto y del mundo que lo rodea. En cualquier caso, sin duda este razonamiento fundamenta nociones como la *fe científica*, a la que se refería Einstein, por analogía con la fe religiosa.

²⁵ Cf. *ibid.*, p. 53.

²⁶ Como complemento de esta teología natural, conviene conocer el trasfondo cosmológico peirceano, con base en una ontología realista del universo. Véase Ivo A. IBRI, «Desenvolviendo una semilla peirceana: el arte y las cosas sin nombre», en Catalina HYNES y Jaime NUBIOLA (eds.), *op. cit.*, pp. 163-164. En suma, Peirce desarrolla una cosmología en la que la *cosmogénesis* juega un papel clave para interpretar su obra. Su teoría propone que el universo surge desde un estado de pura posibilidad, que, por necesidad lógica, debe dejar de serlo para adquirir determinación. La cosmología de Peirce sugiere que el universo evoluciona a partir de un *pre-mundo* sin realidad, donde la Nada origina un *continuum* de cualidades que progresivamente se determina. Quedan así distinguidas la *interioridad cósmica* de la *subjetividad humana*.

3. COSMOVISIÓN DE C. S. EVANS

En el marco de la tradición teísta, destaca el filósofo americano Charles Stephen Evans (n. 1948), quien ha trabajado en filosofía de la religión y ha abordado el misterio del mal desde una perspectiva cristiana. Además, cabe decir que es un filósofo estadounidense que se ha especializado en Kierkegaard, así que podemos enmarcarlo en el existencialismo moderado²⁷.

En su libro *Natural Signs and Knowledge of God: A New Look at Theistic Arguments*, C. S. Evans renueva la teología natural, con la idea de responder al problema del mal desde una perspectiva filosófica y teológica. El mal es un desafío para la justificación de Dios, pero no demuestra lógica ni ontológicamente el hecho de que Dios no exista. Más bien, el mal plantea un desafío a la comprensión de Dios, sobre todo a sus atributos de bondad y potencia²⁸.

En la tradición teísta, algunos argumentos sostienen que un signo particular indica genuinamente la existencia de Dios. Sin embargo, Evans cree que dichos argumentos fracasan como pruebas, por poderosos y convincentes que resulten. En todo caso, los signos en los que se basan pueden ofrecer una justificación *prima facie* de la creencia en Dios. Estos argumentos no constituyen pruebas concluyentes: pueden considerarse probabilísticos, pero no apodícticos. La libertad del creyente es necesaria, en última instancia, para «cerrar» el proceso de ascensión del hombre a Dios. Si se diera por evidencia o certeza absoluta, ya no tendríamos una fe genuina.

Evans recoge en su trabajo dos corrientes de teología natural: el *evidencialismo* y la *epistemología reformada*²⁹. Por un lado, coincide con esta última en el hecho de que el teísmo no debe justificarse de forma inferencial, como una conclusión apodíctica, derivada por un proceso lógico a partir de ciertas premisas. Más bien, basta argumentar directamente mediante los «signos naturales» de Dios, defendidos por el teísmo. Evans confía en la teología natural, por su poder de articulación epistémica y argumentación lógica. Por otro lado, sin embargo, recibe críticamente la tradición intelectual del

²⁷ Como dato anecdótico (y heurístico), recordemos que Evans ha recibido el Premio «C. S. Lewis» en 2012 por su contribución a la filosofía de la religión. Con este nombre ya van tres iniciales C. S.: C. S. Peirce, C. S. Evans y C. S. Lewis. ¿Acaso hay algo más estético que una «simetría trilítera»?

²⁸ Si bien somos incapaces de entender o explicar el sufrimiento, sí que podemos, en cambio, confiar en un Dios que nos acompaña: *Omnia in bonum* (Rm 8, 28). Dios permite el mal porque dotó al ser humano de libertad. Un mundo con libertad es mejor que uno privado de ella, pues permite el amor auténtico. Desde un punto de vista optimista, el mal puede transformarse en una ocasión de crecimiento: en los planos moral, espiritual y teologal.

²⁹ Cf. Joshua C. THURLOW, «*Natural Signs and Knowledge of God: A New Look at Theistic Arguments*, by C. Stephen Evans», en *Faith and Philosophy: Journal of the Society of Christian Philosophers*, 30, n. 2, Article 9, p. 221. Consultado en <https://place.asburyseminary.edu/faithandphilosophy/vol30/iss2/9>

evidencialismo (teísta), pues, según Evans, Dios se aseguraría de que el conocimiento sobre su existencia fuera fácil de resistir, pues el ideal es que las criaturas elijan (o rechacen) libremente una relación amorosa con él. Si Dios fuera una evidencia empírica, muchos se verían obligados a seguirlo, al margen de su voluntad. En este punto, Evans introduce dos ideas fundamentales: el *principio de amplia accesibilidad* y el *principio de fácil resistibilidad*. Un signo natural de Dios que sea libremente resistido cumpliría ambos principios: tendría una aceptación potencial, aunque no fuera aceptado por todos de forma actual³⁰.

3.1 Argumentos de teología natural

El núcleo del libro de Evans (capítulos 3-5) está dedicado a ilustrar cómo la teología natural utiliza signos naturales³¹ y argumentos para defender la existencia de Dios³². Para cada uno de ellos, se ofrece un razonamiento por inferencias que, según algunos académicos, resultan discutibles. No obstante, esta crítica se compensa apelando a los signos mismos:

	Definición	Ejemplo
Argumentos cosmológicos³³	El argumento cosmológico se basa en una experiencia de «asombro cósmico», en la que comprendemos que el universo es contingente y nos preguntamos por qué existe. Es el asombro que expresamos cuando nos preguntamos «¿por qué hay algo en lugar de nada?».	El argumento de la «causa (eficiente) primera» de Tomás de Aquino, que sostiene que debe haber una primera causa no causada que inició todo lo demás. Se trata de la <i>segunda vía</i> de santo Tomás ³⁴ .

³⁰ Evans sostiene la creencia de Dios como una «opción viva» para muchos, como refutación de los recientes argumentos de Moser, quien considera que la teología natural es directamente «idólatra». Cf. *Ibid.*, p. 221.

³¹ Cf. C. S. EVANS, *Natural Signs and Knowledge of God: A New Look at Theistic Arguments*, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 107-149.

³² Cf. Joshua C. THUROW, *op. cit.*, p. 223.

³³ Cf. C. S. EVANS, *op. cit.*, pp. 47 y ss.

³⁴ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *STh.* I, q. 2, a. 3c.

	Definición	Ejemplo
Argumentos teleológicos³⁵	También conocidos como «argumentos del diseño», se basan en la complejidad y el orden del universo. Existe un «orden benéfico», guiado por el bien, que hace que los organismos se ordenen a su fin y desarrollo natural, como ocurre con la estructura del ojo humano. Existe un Diseñador Inteligente, canon universal hacia el cual tiende todo.	En cierto sentido, la <i>quinta vía</i> del santo de Aquino bebe de esta intuición ³⁶ : en el cosmos natural hay una organización (u orden de las cosas) que se debe a un diseño intencional. También resuena el «argumento del relojero» de William Paley, que compara el universo con un reloj, creado por un relojero inteligente.
Argumentos morales³⁷	Tras los argumentos morales habría dos signos naturales: nuestra experiencia de responsabilidad moral, y nuestra percepción del valor y la dignidad humanos.	El hecho de que contemos con conciencia y libertad, y tendamos a una felicidad que no se sacia solo con las cosas materiales.

Nótese que, en la estética teológica en la que estamos ahondando, los argumentos más interesantes son los de tipo cosmológico. La maravilla ante la armonía del cosmos –sea en el nivel macroscópico, sea en el subatómico– constituye un signo de la presencia de Dios en la naturaleza, así como de sus atributos sobrenaturales, más allá del cosmos.

CONCLUSIÓN

En este texto estético-teológico, hemos examinado el pensamiento de C. S. Peirce y C. S. Evans, con la finalidad de explorar la cuestión de Dios (*utrum Deum sit*) desde una aproximación estética. Así como en el mundo de la divulgación científica el libro *El universo elegante* (Brian Greene) ha adquirido una fama notable, así la teología no debería perder su dimensión «elegante», estética, y considerar con más cuidado la belleza y armonía del cosmos.

³⁵ Cf. C. S. EVANS, *op. cit.*, pp. 74 y ss.

³⁶ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *STh.* I, q. 2, a. 3c.

³⁷ Cf. C. S. EVANS, *op. cit.*, pp. 107 y ss.

A partir de las huellas significativas de su presencia y acción en el mundo creado, se han presentado argumentos sólidos y rigurosos, aunque no apodícticos: siendo lógicos y estando enraizados en el mundo real, no poseen una fuerza probativa necesaria, pues, de ser así, conducirían al conocimiento estricto y ya no nos moveríamos en el ámbito de la fe. En este sentido, la libertad del sujeto resulta irrenunciable: cada cual puede optar por vivir *coram Deo*, dejar de hacerlo o no llegar a hacerlo nunca.

Peirce, padre de la semiótica moderna y figura clave del pragmatismo estadounidense, no dejó al margen la dimensión religiosa de la existencia humana. Aunque a primera vista ciencia y religión puedan parecer esferas opuestas, un examen atento de la historia del pensamiento muestra, por un lado, que numerosos científicos han buscado la verdad con un fervor comparable al religioso y, por otro, que la propia ciencia presupone una confianza que, desde una perspectiva filosófica, no dista radicalmente de la fe.

Considerando la creación como un gran signo y sus detalles como pequeños signos, cabe interpretar al científico creyente como una suerte de «artista intelectual»: no solo un *technítēs*, sino también un *epistēmōn*: un sabio de la materia física, tanto en su materia (valga la redundancia) como en otras áreas epistémicas. No en vano, «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»³⁸.

En la hermenéutica se halla la clave de una teología natural renovada. Si permitimos que la creación y los «signos sagrados» que contiene se expresen por sí mismos, no obtenemos pruebas concluyentes, sino *indicios* de la realidad divina. De ahí la relevancia de los signos de tipo índice, que señalan relaciones dinámicas entre lo creado y su Creador y permiten establecer, en la mente, una relación causal entre ambos. Estos signos indiciales pueden considerarse también *icónicos*, en la medida en que elevan la comprensión hacia la dimensión trascendente del universo. Así, frente a los ídolos que oscurecen el misterio, los iconos de la creación lo vuelven translúcido, permitiendo que la luz de Dios se manifieste con mayor hondura en cada criatura³⁹.

Por su parte, Evans acoge la tradición del teísmo clásico, aunque le da un giro gnoseológico hacia la teología fundamental. No se conforma con la teología natural clásica, sino que busca fundar la existencia de Dios a partir de «signos naturales» articulados en torno a argumentos filosófico-teológicos: en particular, de orden cosmológico, teleológico y moral.

³⁸ Sara BARRERA, Jaime NUBIOLA, «Charles S. Peirce en Europa, 1870-71: experiencia artística y estética», en Catalina HYNES y Jaime NUBIOLA (eds.), *op. cit.*, p. 177.

³⁹ En cambio, una discusión de teología natural basada únicamente en símbolos podría terminar siendo infecunda: los mismos argumentos filosóficos en pro del misterio de Dios se refutarían con un número equivalente de contraargumentos: puestos en boca de un agnóstico o ateo, o incluso elaborados por un creyente poco convencido.

Más allá de C. S. Peirce y C. S. Evans: ¿qué más razones podemos aportar? Se habla del «argumento del diseño basado en las leyes de la física»⁴⁰: como el universo sigue las leyes sin excepciones, entonces es obra de una mente inteligente. Se trata de un argumento *analógico*, fundado en una relación de semejanza articulada entre relaciones causales:

$$\frac{A \text{ (artefactos)}}{B \text{ (humanos)}} = \frac{A * \text{ (orden del universo)}}{B * \text{ (diseñador inteligente)}}$$

Este tipo de razonamiento no pretende cerrar la cuestión, sino mostrar la plausibilidad de una interpretación del orden del universo como expresión de una racionalidad más profunda. Llegados a este punto, podemos dar por concluida nuestra modesta exposición, tras haber ofrecido diversas argumentaciones semióticas de fuerte base naturalista, las cuales, a partir de la armonía propia del cosmos, nos permiten articular una aproximación estético-cosmológica al misterio de Dios. Confiamos en que el lector más avezado pueda encontrar en estas páginas una propuesta filosóficamente sugerente, al menos en sus líneas esenciales.

Bernardo Sastre Zamora, OP
Universidad de Valladolid
Departamento de Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras
Plaza del Campus s/n
47011 Valladolid
bernardosastre@dominicos.org

⁴⁰ Cf. Brendan SWEETMAN, *La religión y la ciencia. Una introducción* (Ciencia y Religión 8), Publicaciones de la U. P. Comillas, Madrid / Sal Terrae, Santander 2016, pp. 152-158. La versión moderna de este argumento ha sido expuesta por el filósofo y teólogo naturalista Richard Swinburne (n. 1934).