

## RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

TUR PALAU, VICENTE, *TEOLOGÍA Y CREATIVIDAD*, FACULTAD DE  
TEOLOGÍA SAN VICENTE FERRER, VALENCIA, 2018, 469 P.

— *Lic. Mariel Caldas*

En este libro, Vicente Tur Palau recorre la categoría “creatividad” a través de diversas disciplinas, entendiéndola en principio como la “capacidad de generar realidades nuevas y valiosas” (5). Si bien es una categoría usualmente relacionada con la ciencia y el arte, luego se extendió al ámbito empresarial, político, y de ciencias humanas diversas.

En la introducción de *Teología y creatividad* nos invita a recorrer su investigación, definiendo la etimología e historia de la creatividad, su uso en diversas ciencias, algunas problemáticas y limitaciones encontradas, así como también el método e itinerario de trabajo utilizados. Entre las problemáticas que ha encontrado, nombra a la propia teología católica; ya que si bien la creatividad fue abordada por algunos teólogos protestantes, especialmente en el ámbito anglófono, en el ambiente católico se han encontrado reticencias en torno a la idea de un progreso creativo, basadas en la convicción de servir a y también de poseer una verdad considerada definitiva e inalterable. El autor reflexiona así que es tiempo de in-

tentar un nuevo acercamiento a la temática desde la teología, dejando que nos interpele. Su trabajo se enmarca dentro de la teología fundamental, compartiendo campos con la física-cosmología, la biología, la psicología, la filosofía y la experiencia espiritual-religiosa. Intrateológicamente, construirá su fundamentación desde la Sagrada Escritura, la dogmática-sistemática, la moral, la antropología, entre otras. A través de cinco capítulos analiza entonces a la creatividad desde diversas ópticas, resumiendo así su trabajo de doctorado en teología.

Con respecto a la metodología de investigación, subyacen en el trabajo dos métodos diferenciados. Primero busca describir y reflexionar sobre la propia categoría de creatividad, para luego trasladar lo que encontró allí al mundo de lo trascendente, en especial a la experiencia religiosa y a la teología. En sus primeras observaciones se pregunta qué provoca que algunas personas sean más capaces que otras de crear y descubrir. En un primer momento, el trabajo es descriptivo desde la psicología en general y de la psico-

logía de la creatividad en particular, pasando luego al ámbito filosófico y proponiendo algunas hipótesis sobre el rol del azar como herramienta creativa, una unificación de los procesos naturales y mentales, una descripción del proceso creativo que permita unificar los hallazgos diversos y sobre todo la propuesta de las cuatro dimensiones por las que el ser humano transita hasta culminar el proceso: yo, intenciones, procesamiento y acción. Su análisis transita así desde el método expositivo al especulativo.

En el Capítulo 1, “Psicología de la creatividad: la creatividad como hecho diferencial”, Tur Palau recorre distintas investigaciones sobre psicología y creatividad, abordando el tema desde el psicoanálisis, la psicología humanista, la psicobiología, la psicopatología, la psicología del desarrollo, entre otros. Su objetivo en este punto es mostrar una visión panorámica general del estado actual de los estudios sobre la creatividad en esta área.

La invención del objetivo creativo, en la premisa del autor es analizada aquí como algo “gratuito e indisponible”. La creatividad en la antigüedad estuvo asociada con creencias místicas y religiosas, como por ejemplo en la presencia de las Musas que podían influir en el proceso creativo de los artistas. Luego, al conformarse el estudio de la psicología formal, el fenómeno de la creatividad fue tratado por las escuelas psicoanalíticas y humanistas. El psicoanálisis por ejemplo, estudió casos de creadores eminentes pero recibió críticas por la dificultad de contrastación con diversos constructos teóricos. En

este campo, el término freudiano de *sublimación*<sup>1</sup> fue relacionado con la creatividad, en tanto que la creación de objetos en el arte, la ciencia, o en las virtudes morales tendría su motivación fundante en las pulsiones libidinosas o destructivas. Dentro de este capítulo, cita también a autores como F. Vanni quien teorizó sobre los sentimientos de culpa que podrían bloquear los procesos creativos, o a E. Fromm quien relacionó a la creatividad con un proceso de nacimiento, entendiéndola como un “llevar a término el propio nacimiento antes de morir”. Asimismo, analiza a los referentes de la psicología humanista, en especial a C. Rogers y A. Maslow, quienes aceptan que si bien hay creadores excepcionales, todos podemos ser creativos en tanto que existe una creatividad cotidiana en la realización de actos que no son meras repeticiones. Esto último, denotaría una personalidad sana relacionada con la auto-realización, ya que la creatividad no solo construye hacia afuera, sino que también nos construye, maximizando nuestras potencialidades.

Por otra parte, la psicología cognitiva estudia a la creatividad desde una metodología empírica. J. Guilford, por ejemplo, utilizó tests para medir la creatividad de la población en general, basados en la producción divergente. El pensamiento divergente se contrapone al convergente en tanto que este último se enfrenta a preguntas con respuestas correctas, y el divergente a respuestas abiertas que permiten la creatividad. Como resultado de esos tests encontró tres grandes rasgos en las personas: *fluidez, flexibilidad y*

---

<sup>1</sup> Todas las cursivas y comillados son del autor.

*originalidad*. Tras los estudios de Guilford, se comenzaron a analizar las relaciones entre inteligencia y creatividad, y se gestó la *teoría del umbral* que sugiere que debe existir un nivel de inteligencia tradicional mínimo para que se manifieste la creatividad, siendo que por debajo del mismo es muy difícil que suceda. También concluyen que creatividad no implica solamente resolver problemas, sino incluso adelantarse a ellos, y/o generar nuevas opciones.

Otro tema que aborda en este capítulo es el de los procesos de creatividad, analizando modelos de fases y de componentes. En los primeros, el proceso creativo es dividido en cuatro fases: *preparación, incubación, iluminación y verificación*; el mismo no trabaja allí de manera lineal, sino teniendo recurrencia sobre las distintas fases. En los modelos de componentes se ubican como influencias, a la *motivación* y el *conocimiento*, y a las *destrezas creativamente relevantes*, es decir a las tácticas que se aprenden y dependen de la metacognición. El autor incorpora también el trabajo de la psicobiología que estudia la creatividad desde las bases genéticas y fisiológicas del ser humano. Los estudios realizados hasta el momento inducen a pensar que el potencial creativo tiene una heredabilidad del 22%, y en relación a la biología cerebral, el proceso creativo requiere del uso de ambos hemisferios. Asimismo, ha analizado cómo la alteración del cerebro causada por diversos químicos o drogas afecta a la capacidad creativa. Trabaja también con los avances de la psicopatología sobre el efecto de los trastornos bipolares, la esquizofrenia y otras psicosis en torno a los procesos de creatividad y sus resultados.

Siguiendo con las divisiones internas de la psicología, utiliza los progresos de la psicología de la personalidad para estudiar los procesos de creatividad, intentando de ese modo definir qué rasgos son los que caracterizan a las personas más creativas. Encuentra entre ellos al *auto-control*, la *perseverancia o persistencia*, la *autonomía*, la *extravagancia o contrariedad controlada*, la *impulsividad y gusto por la aventura*, la *tendencia al juego y la fantasía*, la *sensibilidad y apertura a la experiencia*, la *tolerancia a la ambigüedad*, la *confianza*, entre otros. Desde otra perspectiva, la psicología evolutiva analiza los factores del desarrollo que influyen en la creatividad de una persona, tales como las vivencias *familiares*, la *disciplina recibida*, el *tamaño de la familia*, el *nivel socioeconómico*, la *personalidad las teorías implícitas* y la *creatividad de los padres*. Entre estos, también puede influir el rol de los docentes en el fomento o no de la creatividad en los estudiantes, observando que algunos maestros e instituciones prefieren a los alumnos puntuales, corteses y que siguen las normas, por sobre los creativos que los desestructuran.

Por último, considera a la psicología social quien comprende la influencia que tiene la presencia real, imaginaria o implícita de otros, en los pensamientos, sentimientos y conductas de los individuos, asumiendo así la influencia y protagonismo de la sociedad y los grupos en las personas creativas. Por ende, considera que hay ambientes que estimulan más la creatividad de los sujetos que otros. Dentro de las teorías que aborda en este punto, el autor suma la de M. Csikszentmihalyi, quien opina que la creatividad, más allá de personas y ambientes, se sitúa

en las interacciones de un sistema de tres elementos: el *campo* o dominio, el *ámbito* y la *persona* creativa que no pone en marcha el sistema de creación, sino que lo cataliza. Definiendo así que: “1) Lo que determina que una persona sea creativa no es un rasgo personal. 2) No se puede ser creativo en un campo en el que no se ha sido iniciado. 3) La creatividad no puede manifestarse si falta un ámbito que la reconozca o legitime. 4) Los campos en que mejor se puede innovar son aquellos más estructurados y medibles. 5) La creatividad fluctúa. 6) Las personas más creativas serán las que han *interiorizado* el sistema.” (48)

El segundo capítulo “Filosofía de la creatividad: la creatividad como hecho universal”, muestra que esta categoría no es un fenómeno diferenciador entre seres humanos, sino el modo como funcionan la subjetividad humana, la evolución y el cosmos. La filosofía de la creatividad, considera entonces al azar como un elemento esencial en la concepción evolutiva, al que piensa como compatible con los procesos finalistas, y es susceptible de acelerarse mediante procedimientos que hacen más probable el hallazgo creativo. Así como en el primer capítulo Tur Palau analizaba la creatividad como un fenómeno diferencial, en éste lo aborda como un hecho *universal*, basado en que “*todo el universo es creativo en todos sus procesos*”. La creatividad humana es de esa manera, participación en los modos en los cuales el universo genera nuevas realidades.

El análisis sobre la creatividad en la filosofía, también ha variado a través del tiempo. En la cosmovisión de la antigua Grecia, el mun-

do era eterno e idéntico, por lo que hablar de creatividad era problemático; en la bíblica por otra parte, el mundo tuvo un origen temporal referido a Dios, su creador. Luego, los descubrimientos científicos del siglo XIX, revolucionaron la noción de creatividad, ya que comprendieron la posibilidad del surgimiento de realidades nuevas, considerando a la creatividad como una capacidad no exclusiva del ser humano o de Dios, sino de todo el universo evolutivo.

Una de las principales preguntas que se realiza es la siguiente ¿el ser humano estaba previsto o es un cúmulo de casualidades? Si bien puede suprimirse la pregunta por el origen, se caería fuera de la capacidad científica. Desde la filosofía, la metafísica se pregunta por la posibilidad de que algo pueda existir desde la nada. Si bien la teoría del *Big Bang* puede explicarse como una fluctuación del vacío cuántico, que autofunda el universo, desde la filosofía esta respuesta no es satisfactoria, ya que el vacío no es lo mismo que la nada. Surgen también otras teorías, tales como la del universo pulsante y la de un hipotético multiverso, pero esas nuevas preguntas y sus respuestas caen también fuera de las posibilidades de las ciencias. Aquí entonces revisa el concepto de azar dentro del proceso creativo, el cual es visto como arma del científicismo o como instrumento en un proceso finalístico, entre otras teorías. Si el azar funcionara como instrumento en un proceso finalista, podría manipularse para incrementar la eficiencia, surgiendo así un “azar cargado”. El azar puede cargarse por el aumento del número de ensayos, reduciendo el número de elementos entre los cuales se realiza la selección o introduciendo una

nueva combinación.

En este punto, Tur Palau comienza a hablar del procedimiento de la evolución creativa, basado en una novedad que es la aparición misma del universo. Las diversas opciones de la ciencia compatibilizan con la finalidad, donde el universo se fundamenta más allá de lo material. Se afirma entonces que el proceso físico-cosmológico origina de sí al planeta Tierra, con características compatibles con la aparición de la vida, llegando a ese punto por medio de un azar más o menos cargado. El surgimiento de la primera célula, no es considerado como *la suma de sus componentes*, sino que ha *dado con* una realidad superior que desde la visión finalista estaba *esperando* ser hallada. Con el primer ser vivo, surge su *finalidad*: sobrevivir y reproducirse, formando así un nuevo esquema de intención y acción para lograrlo. Los seres pluricelulares que surgen luego, generan especializaciones internas, que aumentan su eficiencia, y el *sistema nervioso central* formado luego le aporta un nivel de creatividad superior. Hasta ese momento, los hallazgos creativos se almacenaban en el código genético, y se mantenían los que eran valiosos; con el sistema nervioso central surge una nueva manera de modificación y almacenamiento. Si bien, los procesos de aprendizaje, memoria y respuesta son inicialmente muy instintivos, con el transcurso de la evolución se complejizan y se vuelven versátiles. Entonces, el aprendizaje comienza a suceder a través de estímulos o para aprender nuevas conductas, y de este último deviene el aprendizaje social.

Con el ser humano surgen nuevas particula-

ridades: *mayor capacidad de procesamiento y para operar con lo hipotético*, así como la *función simbólica*, la *conciencia*, el *aspecto social*, la idea de un infinito o absoluto, el camino hacia la *verdad*, entre otros. En este punto, el constructivismo sustenta la afirmación de que todo conocimiento humano es creativo, tanto a nivel individual como sociocultural. Desarrolla así la construcción de los instrumentos y del contenido del conocimiento (símbolos, signos, conceptos, paradojas, metáforas, entre otros), así como de la representación del mundo. La ciencia en general, es vista entonces como una continuidad con las teorías sociales previas, y como un sistema para alcanzar la verdad desde el método hipotético-deductivo, utilizando las características de falsación, retorsión, hipótesis y abducción. El autor culmina este capítulo hablando de la creatividad en las otras dimensiones de la persona, indagando sobre la acción desde el relato, la intención, la moral, la unificación del yo y la tragedia.

En el capítulo siguiente, “Espiritualidad de la creatividad: la creatividad como raíz de la distinción entre espiritualidad del más acá y espiritualidad del más allá”, aplica la noción de creatividad al campo de lo trascendente. Desde lo fenomenológico, divide a las religiones en tres familias: cósmicas, oceánicas y personalistas, según su tendencia a subrayar uno u otro aspecto del proceso creativo, tales como símbolos y relatos de origen del mal, la vivencia del tiempo, la acción, la vocación, la libertad, la responsabilidad y la fidelidad. Dentro de la trascendencia sobre el *más acá* o el *más allá* hay un tronco común, la espiritualidad *cósmica* cuya figura principal es el *chamán*, su lenguaje está liga-

do al mito y al símbolo, su modo de obrar particular es el rito, y la experiencia proviene de la percepción de los sentidos. Cuando el acento se coloca en el más acá, conocido como espiritualidad *oceánica*, con el místico como figura principal, prima el silencio o vía apofática como lenguaje, y lo que se busca es hacerse transparente uno mismo. Cuando el acento se coloca más allá, aparece una espiritualidad *teísta* o *personalista*, donde el profeta deviene como su figura destacada, el lenguaje principal es la palabra y se busca desarrollar conceptos y doctrinas, también es conocida como vía catafática.

En una espiritualidad del más acá, el ego tiene como procesos básicos al miedo, el pensamiento compulsivo y la identificación creciente. Cuando el ego se basa en una espiritualidad del más allá, el yo es bloqueado. Se intenta evitar tanto la apropiación orgullosa del esquema como la absolutización de su parcialidad y, considera como fundamental a la relación de amor interpersonal. Por otra parte, el ego en la enseñanza de Jesús, se basa en varios elementos clave, tales como la búsqueda de pobreza, la sencillez, la inocencia, el servicio y el desinterés, que se evidencian más aún en su predicación sobre el Reino. “Junto con esta enseñanza respecto al ego, y en clara relación con ella, Jesús presenta un Dios que ama incondicionalmente, y cuyo amor incondicional es la raíz de toda nuestra capacidad de amar.” (149) Aborda también al ego de los místicos cristianos, dividiéndolos en dos ramas, la del contenido y la del silencio; y al universo simbólico del mal y su origen en los distintos paradigmas, así como al mito adámico y sus diversas lecturas, la vivencia del tiempo y la acción, la

vocación, la libertad, la responsabilidad y la fidelidad en los distintos paradigmas.

En el paradigma del *más acá*, se suprime el yo y la ilusión de identificarse con todo elemento del mundo de las formas, buscando como identidad ser perfecto, indestructible y siempre idéntico a sí mismo.” Esto se supera con la *iluminación*, donde la toma de conciencia es provocada por la experiencia de la verdad. Por su parte, en el paradigma del *más allá* se propone no ser parcial, sino trascender la dimensión del yo, hacia el encuentro interpersonal con un Dios que ama. Con respecto al origen del mal, en las religiones del *más acá* el pecado es concebido como ignorancia y ocasiona el mito del alma desterrada que solo se libera con la gnosis; en las del *más allá* el pecado es la lesión en una relación, y origina el mito adámico donde el mal no se genera en una mala creación divina, ni tampoco solo en el ser humano. Sobre la vivencia del tiempo, ésta es estudiada desde su incidencia en la felicidad. El *más acá* intenta liberar del engaño que implica pensar que nuestra identidad está en el pasado y la felicidad en el futuro, y en el *más allá* el tiempo es considerado linealmente, abriéndose a la esperanza escatológica.

Con respecto a la acción, el *más acá* intenta suspenderla para aceptar lo que es, y el *más allá*, quiere transformar al mundo desde una ética sostenida. “La más perfecta transformación del mundo equivale al objetivo que había en el *más acá*: la superación del ego, y por tanto la apertura al amor.” (212) La libertad en el *más acá* implica superar los condicionantes compulsivos, y en el *más allá*, tiene que ver con tomar conciencia de



los condicionamientos siendo más un acto de adhesión que de elección. En el *más acá* la responsabilidad no considera al ser humano como responsable, valga la redundancia, de las acciones que realizó por el ego, y en el *más allá*, se subraya la toma de esa responsabilidad en relación a la consecuencia de las acciones de dicho ego. Por último, al analizar la fidelidad, el autor sostiene que en el *más acá* ésta sirve para despertar del engaño del ego, y en el *más allá* al observar el proceso histórico de la creatividad, se señala que para superar un determinado esquema es necesario ser temporalmente fiel al mismo.

El Capítulo 4, “Teología fundamental de la creatividad: consecuencias, desafíos y propuestas de una visión constructivista”, analiza los temas clásicos del tratado de la teología fundamental, viendo cómo la creatividad pone en problemas a algunos de ellos tales como la actuación directa de Dios en el mundo y la idea de revelación como “palabra de Dios”. Sustenta su análisis en el recorrido de la revelación con pasajes bíblicos desde Abrahán hasta Cristo, el Magisterio, y el rol de las comunidades en la acción.

Tur Palau comienza analizando así la categoría de “Revelación” en los distintos paradigmas religiosos. En las religiones personalistas, este concepto está ligado a la existencia de un Ser trascendente y personal que se comunica y ofrece al ser humano; aunque también se lo comprende como una experiencia perteneciente a todo paradigma religioso que comprenda un *contenido*, un *receptor* y la *comunicación* de la misma. También toman relevancia las *mediaciones*, imágenes, lenguajes, entre otros, para ve-

hicular la experiencia de revelación y poder seguir transmitiéndola. En las religiones cósmicas, el chamán como receptor de la revelación, se conecta con ella a través del éxtasis o el trance, y luego responde y comunica utilizando lenguaje narrativo, simbólico o arquetípico, mientras que la comunidad realiza ritos colectivos que reafirman su pertenencia y vínculos. En las religiones oceánicas la revelación deviene de un despertar interno generado por el desprendimiento del ego; en ellas el receptor es el místico quien ya ha logrado iluminarse y no pretende ser singular, sino que busca que quienes lo escuchan, aprendan a vivir su misma experiencia. Por último, en las religiones personalistas, la revelación es iniciativa de Dios quien se manifiesta libre y gratuitamente. El conocimiento ordinario y el revelado pertenecen entonces a dos órdenes distintos, y los sucesos históricos y la “palabra de Dios” son sus mediaciones privilegiadas.

Luego continúa profundizando la revelación personalista a la luz de la creatividad. En las tradiciones personalistas surgen problemas al confrontar con las ciencias, lo que no ocurre en las tradiciones oceánicas que son más sobrias doctrinalmente. Entre las problemáticas planteadas se encuentra cómo considerar la acción de Dios en el mundo en ambos paradigmas, y a la revelación como esa “palabra de Dios”; asimismo, reflexiona sobre la definitividad de una determinada revelación. Usualmente, “las religiones no tienen demasiado inconveniente en aceptar que otras cosmovisiones diferentes a sí mismas muestran verdades parciales” (238), pero no viceversa. Observamos así que las religiones del *más allá* se oponen a ese proceso afir-

mando que sus mediaciones y verdades son *definitivas* e insuperables.

Propone entonces reconstruir el proceso creativo del cristianismo que desemboca en el alumbramiento de la mediación definitiva de Jesucristo. Parte de la figura de Abrahán, quien inicia el camino revelativo, destaca la liberación de Egipto y la Alianza, la imagen del Dios guerrero y el sentido falsativo de la derrota, el sentido creativo-vygotskiano del concepto de “resto de Israel”, la época de la monarquía y el mesianismo y, por último al monoteísmo estricto. Jesucristo se presenta luego como el mediador definitivo, como la revelación definitiva que posee una tensión entre la exigencia y la misericordia infinitas, que se refleja plenamente en la persona de Jesús. Entre los elementos que hacen que Jesucristo sea una mediación personal eterna, se encuentran sus milagros, su pasión y su muerte. La cruz de Cristo es vista como un símbolo de una de las fases cruciales de la creatividad divina; en ella Dios revela un amor sin límite, se solidariza con la condición humana, es kénosis. “Si la cruz era símbolo del momento del proceso creativo en que fracasan los esquemas, la resurrección es símbolo del hallazgo de un esquema nuevo y valioso” (283). La resurrección es vista así como una metáfora, desde su relación entre los detonantes de la experiencia y su verdad, y desde el diálogo entre la escatología del *más acá* y el tema de “la carne”. La comunidad eclesial tiene también un papel creativo que se expresa en la narración, el dogma, el magisterio y el ejercicio de la autoridad. Este capítulo termina desarrollando la temática de la Iglesia y la creatividad en lo disciplinario y penitencial, utilizando

tres categorías leídas desde la órbita creativa: la de *res et sacramentum*, la distinción entre atrición y contrición en la penitencia y la satisfacción por el pecado.

En el último capítulo “Creatividad y antropología teológica: un inicio de aplicación de la categoría a un tratado particular de la teología sistemática”, Tur Palau dialoga entre la antropología teológica y los resultados de su trabajo hasta el momento, reflexionando nuevamente sobre la categoría de creatividad. En primer lugar, considera que el obrar creador de Dios es *creativo*, en el sentido que se lo aborda en este trabajo. En segundo, considera la cuestión del sobrenatural, expandiendo la noción de pensar fines naturales para cada especie y fines sobrenaturales para los seres humanos, e invita al lector a observar un continuo con el fin sobrenatural de *todo* el universo: “llegar a ser alcanzado por el amor de Dios que hace personas amando personalmente.” (16) Por último, presenta a la *gracia creada* o *habitus* como “el cambio creativo ocurrido precisamente en la dimensión del yo, que equivale a la infusión en nosotros del *habitus* de Cristo, y que permite también iluminar aparentes contradicciones entre antropologías que han llegado a verse como irreconciliables” (16), tal como sucedió en algunos puntos entre la católica y la luterana.

Se refiere también al juego de Dios en el ámbito creativo, considerando la problemática del azar y la posibilidad del desconocimiento de Dios en algún proceso, utilizando los escritos de A. Gesché para analizarlo. Y se pregunta: ¿puede Dios desconocer algo? Por otra parte, con respecto a la cuestión del so-



brenatural y la naturaleza pura, utiliza entre otros a los escritos de J. Ruiz de la Peña definiendo que “lo que el hombre es por creación (imagen de Dios) no le basta para llegar a lo que debe ser (participe de la condición divina) según el propósito del creador” (323). Aquí abre un interesante recorrido histórico de este tema, comenzando desde Santo Tomás, y relacionándolo con las posibles utilidades de la categoría “creatividad” en el problema del sobrenatural. Sin entablar diálogo entre las grandes figuras, propone considerar un continuo en evolución, sin pensar en especies compartimentadas. Aborda así el “deseo natural de lo sobrenatural” y su ambigüedad, y el concepto de “naturaleza pura” desde diversos autores tales como Aristóteles, H. de Lubac y K. Rahner. Terminando este punto con un *excursus* acerca del “alma inmortal”.

Prosigue este capítulo, desde un diálogo entre la voluntad salvífica universal, la predestinación, la omnisciencia divina y la categoría de creación. Trae aquí las reflexiones de K. Barth sobre la única elección, la de Cristo, *en* quien todos, incluyendo aquí a todo el universo, somos elegidos. Desde la salvación de Cristo, podemos ver al proceso de la salvación análogamente al de la creación, siendo posible observarlos a ambos desde el prisma del proceso de creatividad que conocemos. Y en él hay que situar también el papel del azar, volviendo en este punto sobre los conceptos de azar y “azar cargado” que trabajó precedentemente. Termina este análisis desde la consideración del tratado de la Gracia como defensa de la experiencia creativa. Acto seguido, abre uno nuevo desde las interrelaciones entre creatividad, gracia

y acción humana, tomando diversos aspectos tales como la acción, la responsabilidad y la recompensa, y una reflexión sobre el aparente “pesimismo” antropológico.

Al relacionar el tema de la naturaleza o del ser, con el de la acción u obrar, trae la cuestión del *habitus* o gracia creada, planteando varios acercamientos: el amor se dirige hacia algo “amable”, el obrar sigue al ser, la noción de hábito es considerada como una condición estable previa al obrar concreto del ser humano, y la noción de que la naturaleza del propio amor deviene en la transformación de la persona amada, “a la que el amor hace capaz de respuesta también amorosa. Así, el amor es *creativo*, más aún si se trata del amor personal del Creador” (369), y superando la propuesta ontológica, comprende el sentido cristológico de este tema. Desde esta mirada, el amor es *creativo*, ya que transforma al amado, lo recrea. Y agrega algunas consideraciones sobre los hábitos, considerándolos como repeticiones o esquemas, radicados en la dimensión del yo, la concupiscencia, el proceso de superación del ego y la comprensión de la humanidad de Cristo. La gracia puede ser experimentada, y por ende asimilada a las experiencias de creatividad, pero con la especificidad de situarse en la dimensión del yo. Y las buenas acciones surgirán de un yo que no ha sido bloqueado por el ego.

Por último, en la conclusión de todo el libro, refleja los ejes trabajados desarrollando a lo largo de varias páginas las siguientes afirmaciones:

1. La creatividad no es tanto uno de los

- posibles modos de habérselas con el mundo, cuanto el modo mismo en que funciona el universo. Todo son procesos creativos, más o menos acelerados o detenidos.
2. El proceso creativo se produce cuando determinados elementos preexistentes se reúnen en un esquema o configuración nueva, que da con un plano de realidad superior (y que, de algún modo, “esperaba” ser hallado).
  3. Un ámbito clave y poco estudiado del proceso creativo es el que aquí denominamos dimensión del yo, base de la que parten valores, procesamiento y acción. El crecimiento de esta dimensión (esto es, el abandono de su estado de ego) es el objeto de la espiritualidad, plasmada históricamente en diversas religiones.
  4. La división fenomenológica que puede trazarse entre las distintas espiritualidades-religiones obedece a qué aspecto del proceso creativo están privilegiando: el aspecto de trascendencia más allá de los esquemas, o el aspecto de trascendencia más acá de los mismos.
  5. En el ámbito de las religiones personalistas (que privilegian la trascendencia más allá), puede entenderse como revelación el hallazgo creativo de un nuevo esquema que, contrariamente a lo que se experimenta habitualmente, desbloquea la dimensión del yo, descentrándolo y abriéndolo a los otros, al Otro y a lo otro. Por eso estas religiones tienden a custodiar dichas mediaciones, que están siempre en peligro de ser falsadas y superadas.
  6. El cristianismo se propone en este horizonte como revelación definitiva no porque haya hallado un esquema-mediador definitivo (expresión contradictoria en sí misma), sino porque en Cristo ha experimentado una mediación hecha de esquema que no es ella misma un esquema, sino una paradoja eterna y eternamente fecunda. El cristianismo será entonces fiel a sí mismo en la medida en que sepa proteger esta paradoja.
  7. Tanto la creación como la economía salvífica pueden ser observadas como un proceso de juego creativo, por el que Dios lleva el universo a un único fin sobrenatural: suscitar, mediante el amor que personaliza, seres capaces de responder personalmente a ese amor.
  8. También desde el punto de vista del ser humano la experiencia de la gracia puede ser asimilada a un proceso creativo, con la particularidad de que este afecta a la dimensión del yo. (381-387)
- Teología y creatividad* puede ser considerado sin dudas un libro donde podemos recorrer la categoría de creatividad, tanto temporalmente como desde diversas disciplinas. Este trabajo tiene algo que decirle a la teología según la propuesta del autor, y abre muchos caminos *ad intra* y *ad extra*. Considerando que la originalidad de este trabajo proviene de un camino que explora diversidad de espiritualidades y religiones, el diálogo entre

cristianismo y otras religiones, y la integración del diálogo entre ciencia y la fe, con este análisis “el cristianismo puede jugar un

papel clave en nuestra cultura, que es científica y secularizada, y a la vez nuevamente espiritual y plurireligiosa”. (12)

**CAPANNA, PABLO, *INTERFERENCIAS. CIENCIA, RELIGIÓN E IDEOLOGÍAS*, EDICIONES SAMIZDAT, BUENOS AIRES, 2020<sup>2</sup>.**

— *Lucio Florio*

[lflorio.18@gmail.com](mailto:lflorio.18@gmail.com)

En los últimos años han aparecido numerosos libros sobre la relación entre ciencia y religión. Algunos son de carácter histórico, otros de índole más conceptual. La mayoría de ellos han sido publicados en lengua inglesa y dan cuenta de la problemática primordialmente en el mundo anglosajón, trayendo como agregado colateral los acercamientos filosóficos afines a tal mundo y, además, las preocupaciones históricas propias de los países angloparlantes. Sin embargo, están siendo publicados estudios en otras lenguas y regiones. En el ámbito hispanoparlante hay un creciente interés por el tema ciencia y religión, el cual se visibiliza en algunas obras. Éste es el caso de la obra de Pablo Capanna, conocido por su larga ocupación en temas de historia de la ciencia y la tecnología, en sus análisis sobre la ciencia ficción y, en general, su profusa y didáctica obra de historias de las ideas filosóficas.

El título del libro de Pablo Capanna que presentamos sugiere que el vínculo entre ciencia y religión es más complejo que la desavenencia irreductible a la que nos ha ha-

bituado la historiografía de los últimos siglos. Esta obra constituye una excelente introducción al problema de la relación entre ciencia y religión, en una perspectiva que si bien no rehúye la categoría de conflicto, la integra dentro de otras posibles maneras de concebir el vínculo. El autor, desde un sólido conocimiento de las ideas científicas en sus contextos históricos, filosóficos y teológicos, describe en modo muy sencillo pero preciso los grandes núcleos del vínculo entre ciencia y religión. Ve las expresiones de tal relación como *interferencias*, más que como *conflicto* estructural. En cierto modo, la expresión “interferencia” sintetiza las tipologías elaboradas para dar cuenta del trato entre ambos modos de comprender el mundo. Así por ejemplo, en una clasificación ya clásica, Ian Barbour, identificaba cuatro modos posibles de contacto: conflicto, independencia, diálogo e integración. En este esquema, al situar en la historia los múltiples contactos entre lo religioso que, generalmente viene conceptualizado en teologías concretas, y lo científico, que abarca desde experiencias básicas a teorías sofisticadas,

<sup>2</sup> El libro de Capanna es ofrecido en forma de e-book, lo cual facilita su acceso: <http://www.pablocapanna.com.ar/interferencias-ciencia-religion-e-ideologia/>.

Capanna hace ver la intervención de otros factores –históricos, culturales, filosóficos o doctrinales– que hacen del vínculo algo extremadamente complejo. Con esta aproximación, el autor opta por una explicación pluricausal. En este tipo de acceso existe ya una valiosa bibliografía de carácter histórico que demuestra la complejidad de líneas causales entre los mundos científicos, filosóficos, teológicos y culturales en general<sup>3</sup>.

La virtud del libro de Capanna es, mediante algunos ejemplos históricos, de hacer sencillas estas “interferencias”. Lo hace mostrando tanto la densidad racional de los problemas así como su impacto en la vida humana. Pese a no abundar con citas eruditas, la obra deja entrever una sólida fundamentación epistemológica y teológica. Sin embargo, el tono de la exposición es extremadamente didáctico. Ello permite sobrepasar la inicial tensión que provoca un tema interdisciplinario de tanta complejidad de elementos y tan cargado de belicosidad por la historiografía más vigente. Esa tonalidad conflictiva proviene, en gran medida, de pensamientos fundamentalistas: ya sea de los varios positivismos que se suceden desde el siglo XIX, ya sea de posiciones ligadas a lecturas literalistas de las fuentes religiosas. Sin embargo, la historia permite ver una realidad menos dualista.

El libro de Pablo Capanna ofrece una cierta distancia objetiva del tratamiento anglosajón del problema ciencia y religión, integrando en el debate tanto las perspectivas

como contenidos de las filosofías y teologías continentales. Ello hace más comprensible y amplias las perspectivas sugeridas sobre el vínculo entre ambos modos de conocimiento los cuales, como el autor permite percibir, vienen envueltos en “interferencias” estéticas, históricas, ideológicas y económicas. El marco anglosajón, si bien marca el terreno de los debates vigentes desde el mundo científico sin embargo, empobrece el debate cuando sólo lo circunscribe al terreno cultural propio, gravitado por pensamientos filosóficos fundamentalmente empiristas o analíticos. El traer al diálogo a pensadores y problemáticas originadas en territorios continentales europeos permite salir de cuellos de botella a los que es sometida la problemática interdisciplinaria “ciencia y religión”. Quizás la deuda del libro es la de poner problemas contemporáneos abordados por el pensamiento filosófico y teológico europeo, así como las incipientes pero crecientes perspectivas abiertas en regiones de menor desarrollo científico y tecnológico producidas en otros continentes, incluido el latinoamericano.

Por otra parte, tal como suelen mostrar los análisis del fenómeno de la relación entre ciencia y religión, muchas cuestiones conflictivas se producen por no contar con un marco de comprensión filosófico que permita hacer de puente reflexivo entre las teorías científicas y las teologías. En efecto, en numerosas oportunidades la llave hermenéutica no se halla ni en la teoría científica particular ni en la teología utilizada sino

---

3 Por ejemplo, el informado y sugerente libro de John Brooke: *Ciencia y religión. Perspectivas históricas*, Comillas, Madrid 2016.

en la filosofía, ya sea en cuanto epistemología o filosofía de las ciencias o, incluso en la misma metafísica. Capanna lo menciona de este modo: “Para entender cuál es la diferencia entre causalidad y finalidad basta con que nos preguntemos por qué hierve el agua en la pava. Una buena respuesta es ‘El agua hierve porque el calor hace mover cada vez más rápido sus moléculas, y éstas tienden a escapar por la superficie en forma de vapor.’ Pero hay otra, no menos válida, y es ‘Porque me estoy por preparar un té’. La primera explicación nos refiere a la causalidad y la segunda a la finalidad. La una no niega la otra, Más bien, se complementan”. (p. 40) La cuestión acerca del origen del universo permite visualizar los dos aspectos: “La ciencia está en condiciones de decirnos qué ocurrió en el Tiempo Cero, el instante de la doble expansión inflacionaria que dio comienzo a todo. Pero a la filosofía le cabe preguntar si todo ese despliegue cósmico que nos incluye, tiene o no algún sentido. Se trata nada menos que de saber si existe un Dios creador o bien si el universo se ha creado a sí mismo. En otras palabras, sabemos cómo nació la materia/energía pero no de dónde vino la información necesaria para que naciera, evolucionara y permitiera que seres como nosotros pudieran entenderla” (Ib.).

El título del capítulo 4 proporciona una clave de interpretación no sólo del libro sino del mismo fenómeno “ciencia y religión”. Se trata de una expresión heredada lenguaje del existencialismo católico del siglo XX, en especial de Gabriel Marcel. El título es: “Pro-

blemas y misterios”<sup>4</sup>. Con estas expresiones el autor parece remitir hacia un tema epistemológico clave: la distinción entre el *explicar* y el *comprender* (Dilthey, Ricoeur). Se trata de una distinción útil para abordar no sólo la cuestión de la relación entre ciencia y religión, sino entre todo uso de la razón empírico-causal y matemática con cualquier tipo de razón hermenéutica y estética. Aunque no se pueda simplificar demasiado en temas tan entrelazados, no es incorrecto decir que las ciencias tratan con problemas, mientras que las religiones lidian con el misterio. Capanna lo afirma de este modo:

“El verdadero creyente no se jacta de su ignorancia; admite no entender el sentido de lo que ocurre y confía en que habrá un sentido. No cree poseer una respuesta mejor a la que ofrece la ciencia, sino algo que la ilumine” (p. 9).

La religión, pues, no pretende competir con la ciencia en el ámbito de su competencia. Y, al menos en lo que respecta a la teología de raigambre bíblica, no postula una explicación alternativa a la científica, sino una comprensión desde el ámbito del sentido.

Ello significa que la teología puede –y debe– integrar la visión científica al interior de su comprensión de la realidad. Es que el sentido se apoya sobre la explicación científica, la cual actúa como estructura de base, mostrando el modo cómo funciona el universo, y apuntando hacia los límites del problema. De esta manera, invita al pensamiento reli-

4 Cfr. al respecto el uso dado de tales expresiones por Jean Guilton en: *Problème et mystère de Jeanne d'Arc*, Fayard, Paris, 1979.

gioso a proseguir su investigación sobre el misterio.

