

Ontología de la creatividad humana

Alfredo Marcos¹

Resumen: La creatividad humana plantea problemas de diverso tipo. Podemos preguntarnos por sus bases psicológicas, por su método, por la existencia de una lógica del proceso creativo, por sus implicaciones pedagógicas, epistémicas y quizá otras. El presente artículo, no obstante, se limita a explorar las implicaciones ontológicas de la creatividad humana. En primer lugar tratamos de presentar una definición de la creatividad humana. Constatamos que produce algo nuevo y que no puede proceder *ex nihilo*. A partir de aquí podemos preguntarnos por la ontología de la creatividad humana: ¿qué clase de entidades sirven como antecedentes?, ¿qué clase de entidades son sus productos?, ¿cómo ha de ser la textura ontológica del mundo para que la creatividad humana sea posible en los términos en los que la conocemos? Probaremos a ofrecer respuestas desde una ontología atomista, donde la creación se entiende principalmente en términos de combinación. Veremos que desde esta ontología la creatividad humana queda aniquilada y la explicación de su fenomenología se torna imposible. Haremos un segundo intento desde una ontología sustancialista, que incluye la distinción entre potencia y acto, y entiende la creación como actualización. Aquí se sostiene que es este tipo de ontología la que hace justicia a la creatividad humana y permite dar sentido a su fenomenología.

Palabras clave: creatividad, ontología, atomismo, sustancialismo, acto y potencia.

1. Introducción

Aunque sea de modo provisional, podemos definir “creatividad” como capacidad de crear, y “crear” como producir algo sustancialmente nuevo por la acción de un sujeto. El sujeto en cuestión puede ser cualquier entidad natural. Por ejemplo, una planta o un animal pueden crear algo sustancialmente nuevo mediante la reproducción. El sujeto, al menos en un plano hipotético, puede ser también Dios. La creación divina en la tradición judeocristiana se produce *ex nihilo*, a partir de la nada, sin necesidad de entidades antecedentes. Nos interesa, sin embargo, el caso de la creatividad humana, que no puede darse a partir de la nada, sino siempre a partir de alguna entidad antecedente.

Una ontología de la creatividad quizá debería abordar los tres modos de creación, según los tres diferentes tipos de sujeto, divino, natural y humano, así como las relaciones que se dan entre dichos modos. Pero el objetivo de este artículo es más modesto. Se limita a la ontología de la creatividad humana. Y aun dentro de este tópico,

¹ Universidad de Valladolid, amarcos@fyl.uva.es.

la pretensión consiste tan solo en presentar los problemas con cierta claridad y orden, y en sugerir la línea de estudio que entiendo más prometedora.

Si nuestra creatividad parte de algo para producir algo sustancialmente nuevo, entonces el estudio de su ontología habrá de preguntarse por estos dos polos, el de partida y el de llegada. ¿Qué tipo de entidades empleamos como punto de partida, como antecedentes para crear? ¿Qué tipo de entidades producimos?

Hagamos un examen preliminar de esta última cuestión. El ser humano, en tanto que ser natural y vivo, es capaz de desarrollo, crecimiento y reproducción. En este sentido participa de la creatividad natural al desarrollarse y producir nuevos individuos de la especie humana. Además, si pensamos el ser humano como imagen de Dios, también podemos atribuirle participación en la creación divina de nuevas personas humanas dotadas de alma. No obstante, aquí dejaremos al margen estos modos natural y divino de la creatividad humana, para centrarnos en el modo más propiamente humano. Los productos típicos del mismo son las ideas y los artefactos. Incluyamos ente las ideas los conceptos, imágenes, teorías y otras entidades mentales, y entre los artefactos, por ejemplo, las herramientas u objetos técnicos, las obra de arte y las instituciones.

Nos salen aquí al paso otros problemas de gran interés filosófico, pero que también tendremos que orillar en aras de la claridad y brevedad. En primer lugar, me refiero a la cuestión de si ciertas instituciones sociales, como por ejemplo la familia, tienen o no carácter natural. Podríamos preguntarnos si cuando creamos una familia, u otra institución social, estamos produciendo un artefacto humano, una entidad natural o alguna suerte de mixtura. En segundo lugar, se nos presenta hoy día la cuestión de la artificialización del propio ser humano, es decir, empezamos a disponer de tecnologías que podrían acabar convirtiendo al ser humano en un artefacto de sí mismo². Como decía, estas cuestiones han de quedar también en suspenso. Me centraré, pues, en los productos más típicamente humanos, como los conceptos y las teorías, las obras del arte y de la técnica, e instituciones claramente humanas, como podría ser la universidad.

² Este horizonte y sus inconvenientes se exploran en A. Marcos, “Filosofía de la naturaleza humana”, *Eikasía, Revista de Filosofía*, año VI, 35 (noviembre 2010) pp. 181-208, 2010. <http://www.revistadefilosofia.com/35-10.pdf>.

2. Cuestiones ontológicas relativas a la creatividad

Si de ontología se trata, vemos inmediatamente que nos hallamos ante dos tipos diferentes de creaciones, entidades mentales, por un lado, y físicas, por otro. Las entidades mentales que producimos los humanos no son simples objetos cerrados en sí mismo, sino que hacen referencia a otras entidades, poseen intencionalidad. Muchos artefactos también refieren a algo exterior a sí mismos; se trata de su función. El concepto de caballo refiere, a través de la intencionalidad, a los caballos concretos, la física newtoniana, entre otras cosas, al movimiento de los planetas. El hacha de sílex hace referencia a la función de cortar, y el telescopio a la de mirar lejos.

Pues bien, las preguntas filosóficas muchas veces arrancan del asombro o de la extrañeza. No deja de ser extraño y asombroso que nuestros productos, el fruto de nuestra creatividad, las ideas y los artefactos, conecten de algún modo con el mundo, con zonas de la realidad distintas de ellos mismos, ya sea a través de la intencionalidad o de la funcionalidad. Nuestros conceptos y teorías describen el mundo, y nuestros artefactos funcionan. No siempre, por supuesto, pero sí muy a menudo. ¿Por qué habríamos de encontrar ningún grado de correspondencia entre nuestras libres creaciones y las cosas? Esta cuestión ha sido presentada de modo literario, con la belleza de la concisión, en el *Ulises* de James Joyce, donde podemos leer: “He found in the world without as actual what was in the world within as possible”³. A veces resulta que los espacios de posibilidad que ingeniamos se ven correspondidos por el estado efectivo de las cosas. ¿Por qué habría de ser así? Es extraño, es asombroso.

La sorpresa que debería brotar en nosotros ha sido magistralmente expresada por Friedrich Nietzsche: “¡En primer lugar un impulso nervioso extrapolado en imagen! Primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido! Segunda metáfora. Y en cada caso un salto total desde una esfera a otra completamente distinta”⁴. Es decir, Nietzsche entiende los conceptos como metáforas, y estas como saltos en el vacío, desde una esfera hasta otra completamente distinta. Lo extraño sería que los conceptos que creamos acabasen encontrando correspondencia en la realidad.

³ J. Joyce, *Ulysses*, edición electrónica en www.forgottenbooks.org, 2008, p. 180. (Edición original, 1922).

⁴ F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid, 1990, p. 22. (Edición original, 1873).

Y, sin embargo, nuestras creaciones son acogidas por el mundo. Nuestro lenguaje de algún modo “mapea” la realidad. La ciencia puede ser interpretada en clave realista, como una descripción hasta cierto punto acertada del universo, con aplicaciones tecnológicas que, dentro de ciertos márgenes, resultan funcionales. Quizá el ejemplo más notable lo encontremos en las matemáticas, donde algunas creaciones libres de nuestra mente acaban siendo empleadas como descripciones correctas de la realidad física. Hay estructuras matemáticas que describen con acierto zonas de la realidad, incluso aunque no fueron creadas para tal fin. La teoría de grupos de Évariste Galois fue desarrollada como pura invención matemática, y hoy tiene diversas aplicaciones en la física de partículas elementales. Algo similar ha pasado con la teoría matemática de los nudos, que hoy se aplica a la gravedad cuántica. Y la geometría no-euclidiana de Riemann, en cuyos espacios las paralelas convergen, fue utilizada por Albert Einstein para en su teoría general de la relatividad.

En un artículo recientemente aparecido en la revista *Scientific American*, aparece esta cita de Einstein: “How is it possible that mathematics, a product of human thought that is independent of experience, fits so excellently the objects of physical reality?”. Y el propio autor del artículo, Mario Livio, muestra una extrañeza semejante: “As a working theoretical astrophysicist, I encounter the seemingly ‘unreasonable effectiveness of mathematics’ [...] in every step of my job.”⁵

¿Por qué se producen estas sorprendentes coincidencias? La respuesta que aporta Mario Livio es que las matemáticas son creación, invención de la mente humana, pero también, y al mismo tiempo, son descubrimiento. Desde hace siglos nos preguntamos si las matemáticas son invención o descubrimiento. Según el autor, la respuesta es que son ambas cosas. De acuerdo, pero ¿cuáles son las condiciones ontológicas para que nuestras creaciones puedan constituir al mismo tiempo descubrimientos de ciertas zonas de la realidad? ¿En qué mundo es posible el descubrimiento creativo? Una vez constatado el hecho –nuestros conceptos hablan sobre la realidad, nuestros artefactos a veces funcionan– y la sorpresa que nos causa, regresamos inexorablemente a las preguntas ontológicas. Dado que nuestra creatividad no procede *ex nihilo*, ¿qué clase de entidades antecedentes requiere? Dado que los productos de nuestra creatividad conectan a menudo, aunque no siempre, con la realidad, ¿qué clase de entidades son

⁵ M. Livio, “Why Math Works?”, *Scientific American*, agosto 2011, pp. 32-35.

estos productos? ¿Y qué textura ontológica ha de tener la propia realidad para justificar esta fenomenología de la creatividad?

3. Creatividad y ontología atomista

Una primera respuesta, que siempre ha gozado de una gran popularidad, quizá por su aspecto sencillo, se basa en la adopción de una perspectiva que llamaremos atomista. Si nuestra acción creativa ha de partir de algo antecedente, supongamos que ese algo es en realidad la propia materia, entendida esta en términos absolutos, como un cúmulo de partículas atómicas, es decir, simples, indivisibles, inmutables y eternas. Tanto la producción natural como la artificial serán en cualquier caso procesos de combinación y de recombinación de partículas. El atomismo ha conocido distintas versiones, desde los filósofos griegos Demócrito y Leucipo, hasta la física contemporánea. Pero hay que señalar que algunas de dichas versiones coinciden más en el nombre que en el contenido. Por ejemplo, el átomo de la física contemporánea es cualquier cosa menos una partícula simple e indivisible.

Por otra parte, las entidades mentales se conformarán, análogamente, a partir de elementos primitivos y mediante combinatoria de los mismos. El intento de encontrar los conceptos primitivos, las partículas elementales del pensamiento, es de antigua raigambre. Quizá se pueda remontar al mundo platónico de las Ideas. En la Edad Media, el pensador español Raimundo Lulio (1232-1315) ya intentó el diseño de una máquina lógica mediante la cual pretendía demostrar las verdades del cristianismo. Este proyecto se conoce con el nombre de *Ars Magna et Ultima*, ya que produciría de modo definitivo la demostración de las proposiciones. En el *Ars Magna* luliana se definen ciertos conceptos, que a partir de ahí funcionan como constantes, y se combinan entre sí mediante figuras geométricas hasta formar proposiciones a las que se asigna valor de verdad. La creatividad queda aquí reducida a combinatoria de elementos básicos. Es reseñable el hecho de que este planteamiento permita la mecanización del pensamiento. Puede considerarse como un precedente remoto de la actual computación. En esta misma línea se suele citar la *Characteristica Universalis*, o lenguaje formal universal propuesto por Leibniz; un lenguaje capaz, en principio, de expresar todos los conceptos de la ciencia, las matemáticas y la metafísica, y que debería servir de base para una lógica o cálculo universal con el que dirigir el razonamiento. La idea, de nuevo, se basa

en la identificación de elementos primitivos invariables, átomos del pensamiento, y en el juego de sus posibles combinaciones. Con más razón aun que en el caso anterior, podríamos conectar esta idea de Leibniz con áreas recientes de la ciencia, como pueden ser la computación y la lógica formal.

El desarrollo e implementación de sistemas formales, cuya base está en la idea de combinación de elementos guiada por reglas, ha servido sin duda de base para el avance tecnocientífico y para el desarrollo de la lógica. Sin embargo, el intento de reemplazar todo el pensamiento humano por sistemas de este género no puede ser sino calificado de empobrecedor. El problema no está en los sistemas formales, sino en la reducción de toda filosofía a una sintaxis formal, de toda ontología a simple una combinatoria de elementos. Este objetivo lo encontramos, por ejemplo, en la sintaxis lógica de Rudolf Carnap (1891-1970). Aquí podemos apreciar una búsqueda, mediante análisis de proposiciones, de elementos primitivos y de la subsiguiente combinatoria. Con ello se lograría, en principio, un lenguaje apto para formalizar la ciencia. En el Prefacio de su obra *Logical Syntax of Language*, Carnap escribe: “*Philosophy is to be replaced by the logic of science –that is to say, by the logical analysis of the concepts and sentences of the sciences, for the logic of science is nothing other than the logical syntax of the language of science*”⁶.

No resulta forzado agrupar bajo el término atomismo tanto la combinatoria de partículas físicas como la de unidades del pensamiento. Recordemos que el propio Bertrand Russell, en línea con Frege y Wittgenstein, introdujo la expresión atomismo lógico⁷. Este tipo de ontologías que llamaremos, pues, en virtud de la simplicidad, atomistas, no nos sirven para dar cuenta de la creatividad humana, sino que más bien la aniquilan. Si todo se resuelve en una combinatoria de piezas básicas inmutables, ya sean átomos o ideas, entonces, en realidad, nunca se dan genuinas novedades sustanciales. Siempre estamos ante las mismas entidades en diferentes disposiciones.

Con todo, algo se habría ganado si al menos esta ontología explicase el fenómeno de la correspondencia entre nuestros productos –que no serían ya propiamente creaciones–

⁶ R. Carnap, *Logical Syntax of Language*, Open Court, Illinois, 2002 (reimpreso a partir de la edición de 1937), p. xiii. Cursiva en el original. No es mi intención aquí, ni remotamente, la de realizar un relato histórico, sino tan solo la de ilustrar en qué modo se ha intentado dar cuenta de la creatividad humana a partir de ontologías atomistas y procedimientos combinatorios.

⁷ B. Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Open Court, Illinois, 1985. (Edición original, 1918).

y el mundo. Esta cuestión de la correspondencia se plantea aquí en términos de dos máquinas combinatorias, en principio independientes, que funcionan en paralelo. Tomemos como ejemplo la nomenclatura química que se va desarrollando a partir de los tiempos de Antoine Lavoisier (1743-1794). Supongamos que existen unas sustancias elementales cuyas combinaciones producen sustancias compuestas; y supongamos que tenemos un lenguaje en el cual disponemos de nombre para cada una de las sustancias elementales. En tal lenguaje podemos nombrar todas las demás sustancias por combinación de los nombres de los elementos, de modo que la estructura y composición del nombre se corresponda en cada caso con la estructura y composición de la cosa.

En el caso de la química, que no se propone descender por debajo del nivel atómico ni ascender por encima del (macro)molecular, la correspondencia puede funcionar de modo suficiente. Entre estos dos niveles podemos aceptar, al menos como convención, una ontología del tipo que hemos llamado atomista. Pero si se pretende generalizar la estrategia, nos damos cuenta de la dificultad insalvable que supone el intento de identificación de unidades absolutamente atómicas, de lo que podríamos llamar la materia absoluta. En el otro extremo también aparecen dificultades, ya que por encima del nivel molecular existen sustancias respecto de las cuales este sistema de nomenclatura es claramente incompetente; probemos si no a nombrar una planta o un animal en términos de sus elementos químicos.

Todo ello apunta hacia una doble conclusión. La identificación de las bases materiales, del juego de elementos básicos, sea de la realidad física, sea del sistema lingüístico o conceptual, es válida y funcional siempre que tenga un carácter relativo. La absolutización de un cierto sustrato material constituye en cambio un error. Dentro del juego del ajedrez, tomo las piezas como elementos básicos y desarrollo un lenguaje en correspondencia, pero no me interesa si las piezas a su vez están hechas de madera o de metal. En un ámbito así, restringido, puedo generar correspondencia entre los conceptos y las cosas. ¿Pero sucede lo mismo cuando hablo de la realidad o del mundo en general?

En la filosofía de Descartes (1596-1650) la garantía de conexión entre el plano mental y el físico se obtiene gracias a la intervención de Dios. Si jugamos correctamente con las reglas de nuestro raciocinio, hasta el punto de que lleguemos a contemplar ciertas ideas de modo claro y distinto, de modo que no podamos dudar de ellas, entonces Dios, creador providente, omnipotente y bueno, nos garantiza que la realidad

estará funcionando del otro lado en correspondencia exacta con nuestras ideas. Al fin y al cabo, un creador providente no es la clase de ser que se dedica a defraudar a sus criaturas. Pero esta línea de explicación, ocasionalista en última instancia, quiebra cuando la propia existencia o naturaleza de Dios son puestas en cuestión. A partir de ahí, la correspondencia se vuelve sencillamente un accidente improbable. Esta conclusión dolorosamente escéptica está ya apuntada en la cita de Nietzsche que figura más arriba: “un salto total desde una esfera a otra completamente distinta”. El balance de la ontología atomista es claramente negativo. No da cuenta en absoluto de la fenomenología de la creatividad humana. No da cuenta de la novedad, pues nada sustancialmente nuevo adviene, solo hay recombinación. Y además no da cuenta de la correspondencia, ni intencional ni funcional, entre nuestros productos y el mundo.

Cierto es que en los últimos tiempos este balance negativo respecto de la creatividad humana se ha intentado dulcificar mediante dos estrategias. La primera podríamos llamarla relativista. Aquí lo que desaparece es *el* mundo o *la* realidad como término de correspondencia. Así, las invenciones humanas se corresponden, no con *el* mundo, sino como *mi* mundo. Se mantiene, al menos verbalmente, la idea de correspondencia porque se acepta que desde nuestra imaginación creamos no sólo las ideas, sino también el mundo. Se puede consultar, a título ilustrativo, el libro de Patrick Harpur titulado *The Philosophers’ Secret Fire. A History of the Imagination*⁸. Aquí se van describiendo los productos imaginarios más conspicuos de la creatividad humana, en los ámbitos más diversos, desde los cuentos, mitos y leyendas, hasta las ciencias y la filosofía, emergidos desde la penumbra de la historia a través de tradiciones culturales, desde la lucidez de la razón o desde el fondo de nuestro inconsciente, en un orden que el autor reconoce más analógico que lógico o cronológico. Pero esta historia de la imaginación humana no se resigna al relato de un mero juego, tan productivo como arbitrario, sino que quiere ser a un tiempo una historia de producción de sentido, una historia de la apropiación del mundo a través de la imaginación. Para garantizar la relación entre los productos de nuestra imaginación y el mundo, el autor acaba afirmando que en realidad siempre vemos el mundo a través de nuestros mitos, entre los cuales se cuentan, en pie de igualdad con otros, claro está, los de la ciencia moderna y la racionalidad llamada

⁸ P. Harpur, *The Philosophers’ Secret Fire. A History of the Imagination*, Penguin Books, Londres, 2002.

occidental. La correspondencia se produce, pues, entre el “mundo que vemos” y “el mito en el que estamos”, ya que ambos son producto de un mismo origen, la imaginación humana. Para escapar del mundo yermo del racionalismo, nos hemos ido al extremo en el que todo es producción humana, incluido el propio mundo. Tampoco esta salida parece muy satisfactoria. Limita *el* mundo a *nuestro* mundo, nos encierra en nuestro propio mito. En palabras de Nietzsche: “¿Acaso no le oculta la naturaleza la mayor parte de las cosas [al hombre, de modo que éste] quede desterrado y enredado en una conciencia soberbia e ilusa? Ella ha tirado la llave, y ¡ay de la funesta curiosidad que pudiese mirar hacia fuera a través de una hendidura del cuarto de la conciencia...!”⁹.

Karl Popper ha criticado con dureza lo que el llama el mito del marco¹⁰. La afirmación de que estamos encerrados en un mito es a su vez un mito, nos dice. Aquí mito tiene un sentido claramente peyorativo. Simplemente, según Popper, no es verdad que estemos condenados a pensar y a ver el mundo desde un cierto marco, sea lingüístico, conceptual, histórico, cultural... El relativismo es un mito. Podemos salir de cualquier marco hacia la verdad objetiva gracias a nuestra capacidad crítica. He aquí la segunda estrategia para dulcificar la derrota de la creatividad humana. Podemos resumirla bajo el rótulo de *distinción de contextos*. Es decir, rescatamos la novedad a través de un polo irracional, pura y arbitrariamente creativo, al que llamamos contexto de descubrimiento. Aquí juega la imaginación a su gusto, apelando a todas sus fuentes, legendarias o subconscientes. Y tratamos de rescatar la correspondencia a través de un segundo polo, puramente racional, que llamamos contexto de justificación, donde la lógica y el contraste empírico toman el protagonismo. Nada se crea en este polo, cierto, pero sí se filtra o selecciona lo que *la loca de la casa* produce, y ello facilita la correspondencia de nuestras creaciones arbitrarias con el mundo objetivo.

Escuchamos aquí, inmediatamente, resonancias darwinistas, reconocidas por Popper. Y también ecos freudianos no reconocidos. Popper sitúa la creatividad humana en la misma perspectiva en que el darwinismo coloca la creatividad de la naturaleza. Azar y necesidad. Creación arbitraria y selección funcional o crítica. Una fuerza bruta, ciega, aleatoria, probablemente combinatoria, ofrece a nuestro discernimiento diversas

⁹ F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid, 1990, p. 19. (Edición original, 1873).

¹⁰ K. Popper, “The Myth of the Framework”, en *In Defence of Science and Rationality*, Routledge, Londres, 1994.

composiciones entre las que nosotros solo hemos de elegir. Los ecos freudianos se perciben en el hecho de que la creatividad humana parece proceder del subsuelo, de los niveles inferiores a la conciencia, del ello quizás. Mientras que la selección o censura la ejerce una especie de yo cartesiano y crítico desde no se sabe qué lugar. ¿Nos conformamos con esta explicación de la creatividad humana, en la que un sujeto escindido se convierte en mero guardián de sus aleatorias ocurrencias?, ¿retrocedemos hacia el mito relativista del marco?, ¿o aun más atrás hacia el puro escepticismo? ¿No es fruto toda esta secuencia de una cierta opción ontológica? Quizá desde una ontología diferente podamos dar cuenta en forma más cabal de la creatividad humana, de sus factores de novedad y de correspondencia.

4. Creatividad y ontología sustancialista

Las claves de una ontología de la creatividad humana, a mi modo de ver, son las siguientes. En primer lugar, y siendo cierto que la creatividad humana no puede proceder *ex nihilo*, el punto de partida no serán las partículas atómicas, sino las sustancias. Es decir, tendremos que abogar por una ontología que entienda la materia en términos siempre relativos. No hay materia en términos absolutos, sino siempre *materia-de*. Algo será materia tan solo en relación a una determinada sustancia. El mundo está poblado básicamente por sustancias. Dichas sustancias son diversas. Todo ello apunta hacia una ontología pluralista, no reduccionista. Por ejemplo, cada planta, cada animal, cada persona es una sustancia. Nuestros tejidos y órganos son materia en relación a tal sustancia. Las células lo son en relación a los órganos, y las moléculas en relación a las células. Los átomos son materia para las moléculas, pero tomado cada uno de ellos como sustancia resulta que tiene, a su vez, una composición material. Señalar algo como sustrato material supone identificar previamente una sustancia de la cual es sustrato.

El caso paradigmático de sustancia es un ser vivo, un animal, una planta, una persona. Otras sustancias lo son de modo analógico o derivado, como sucede con los universales (por ejemplo, las especies), con los elementos físico-químicos, con otras entidades naturales (ecosistemas, configuraciones geológicas, paisajes, galaxias...), y con los artefactos, que serán sustancias en sentido accidental. El origen de nuestra creatividad habrá que buscarlo, pues, en las sustancias que nos rodean.

De manera más específica, las sustancias pueden ser vistas como lo que son o como lo que pueden ser, es decir, como acto o como potencia. Digamos que la realidad está constituida por lo que existe de modo efectivo, actual, y por lo que está en potencia. Lo posible es parte de lo real. Me refiero a las posibilidades físicas, no meramente lógicas. El mundo está constituido no solo por lo que de hecho acaece, sino también por lo que puede acaecer. El punto de partida de nuestra creatividad está precisamente en esos espacios de posibilidad que rodean a cada sustancia, en cada una de las sustancias vista desde el lado de la potencia, y no en unos supuestos componentes básicos.

En consecuencia, el proceso creativo no será principalmente un proceso de combinación, sino de actualización. La creatividad humana consiste en actualizar posibilidades reales, no en combinar unidades atómicas. Para dar cuenta de la creatividad humana habrá que pasar de una ontología de la materia absoluta a una ontología de las sustancias, habrá que pasar de la combinación aleatoria de átomos, a la actualización orientada de potencias.

Las sustancias no son mónadas cerradas sobre sí mismas. Son entidades dinámicas e interactivas, abiertas las unas a las otras. Entre ellas se dan relaciones de muy diversos tipos, relaciones a su vez interconectadas en múltiples formas. Por ejemplo, unas sustancias son capaces de generar otras. Son capaces de producir algo sustancialmente nuevo, o sea, de crear. El paradigma de este proceso lo tenemos en la generación de los vivientes. Dicho proceso de génesis no se da por combinación de partes preexistentes, sino por diferenciación, desde lo homogéneo hacia lo heterogéneo. La génesis por diferenciación, como modalidad de la actualización de potencias, tiene una importancia central para la comprensión de la creatividad humana.

El ser humano también es sustancia. Está inmerso en el juego de las interacciones, no es ajeno al mismo, no mira al mundo desde el exterior del mundo. Es algo más que el guardián de sus ocurrencias, puede actuar sobre las sustancias, por ser sustancia, y buscar proactivamente la actualización de posibilidades.

Pero nuestra ontología tiene que hablar también de los productos de la creatividad humana, así como de la correspondencia intencional o funcional que mantienen con otras entidades. Esta correspondencia es la que hace que los productos de la creatividad humana no sean meras creaciones, sino también descubrimientos.

Se podría decir que los productos de la creatividad humana son de lo más diverso, tanto en el plano físico como en el conceptual. Y es verdad. Pero no es mi objetivo aquí tratar la ingente diversidad de este fenómeno, sino buscar algún tronco común a las diversas creaciones humanas. Creo que tal conexión la hallamos en el concepto de semejanza. Dicho de otro modo, la semejanza es el producto primero de la creatividad humana. La semejanza está en el mundo como posibilidad y es actualizada por la acción de un sujeto. Sobre la base de la semejanza, podemos producir algo sustancialmente nuevo, conceptos y lenguaje, clasificaciones, leyes y teorías, así como artefactos con funciones estéticas o de cualquier otro tipo. La actualización de la semejanza es un proceso creativo y al mismo tiempo constituye el descubrimiento de algo que yacía en el mundo como posibilidad. Estamos, pues, ante un descubrimiento creativo. Parafraseando a Heidegger diríamos que en el caso humano descubrimiento y creación se pertenecen mutuamente.

Ahora bien, una cosa es disponer de una fórmula como “descubrimiento creativo” y otra es dotar a tal fórmula de contenido, de un contenido que evite su aspecto paradójico. Desde mi punto de vista, una buena manera de llevar a cabo tal tarea consiste en relacionar esta fórmula con el concepto aristotélico de verdad práctica¹¹. Es cierto que dicho concepto no deja de tener él mismo un aspecto paradójico, pero dentro de una ontología como la que hemos sugerido se puede mostrar que posee plena coherencia.

La verdad práctica consiste en la adecuación entre el deseo y el entendimiento. La adecuación de los dos polos debe hacerse por integración, sin que ninguno de los dos sufra violencia para adecuarse al otro. Dicho de otro modo, lo que hay que lograr no está dado ya previamente en ninguno de los dos polos, de manera que el otro sólo deba ajustarse al primero, sino que aquello a lo que ambos han de ajustarse debe ser hecho como algo nuevo al mismo tiempo que se produce el ajuste. En una tarea creativa de este tipo consiste cada acción humana. En este sentido se puede decir con toda propiedad que existe un tipo de verdad que no se concibe como una correspondencia en abstracto, sino que se hace, se realiza o, para ser más precisos, se actualiza, porque la forma en que finalmente hallan su acuerdo el deseo y el entendimiento estaba en ambos

¹¹ Cf. A. Marcos, *Ciencia y acción. Una filosofía práctica de la ciencia*, FCE, México, 2010, capítulos 4 y 5.

como potencia, y es descubierta. Este es el aspecto objetivo de la verdad práctica. Pero esta potencia tuvo que ser actualizada por parte de un sujeto. Este es el aspecto creativo de la verdad práctica. La apariencia paradójica de la fórmula se disipa una vez que es puesta en el marco aristotélico de la potencia y el acto.

Podemos resumir del siguiente modo las características generales de la verdad práctica: consiste en la correspondencia de dos polos actualizada por la acción de un sujeto; se establece cuando no hace violencia a ninguno de los dos, sino que surge en un punto intermedio y mejor; el resultado es algo sustancialmente nuevo, y en el proceso ambos polos sufren cambios; dicha correspondencia puede ser entendida como la actualización de una potencia; en la medida en que tal potencia era real, la verdad práctica es objetiva; en la medida en que la actualización de la misma requiere acción humana, es creativa; no hay una regla automática para la creación ni para el reconocimiento de este tipo de verdad, sin embargo, la aleatoriedad está excluida, se trata –afirma Aristóteles– de un ejercicio “determinado por la razón y por aquella regla por la cual decidiría el hombre prudente”¹².

La noción aristotélica de verdad práctica está pensada para el terreno de la acción moral del ser humano, pertenece a la ética. Pero creo que podríamos extender su aplicación a otros campos de la acción humana, como la ciencia, la técnica o el arte.

El genuino acto de descubrir no descubre lo que se encuentra oculto tras un velo, tras una red de apariencias, tras el inestable fenómeno, sino que actualiza lo que se hallaba en potencia. Descubrir es propiamente *hacer un descubrimiento*, es actualizar, y con ello poner a las claras y ante la vista alguna faceta de la realidad que yacía como potencia. Los descubrimientos que hace el hombre son auténticamente creación suya, pues las potencias que la propia naturaleza no actualiza requieren la aportación creativa del hombre para llegar a ser actuales. Lo mismo reza para la ciencia que para el arte o la técnica.

¿Y qué es lo que encubre las posibilidades antes de que sean descubiertas?, ¿el engañoso fenómeno?, ¿las apariencias de la vía de la opinión?, ¿las deficiencias de nuestra mente, de nuestra conducta o del lenguaje que usamos? Antes que todo eso, de modo mucho más radical, las posibilidades “están ocultas” tras lo que las sustancias son en acto. Nada negativo o engañoso, nada que deba ser eliminado, sino el propio acto de

¹²Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1106b 36 y ss.

cada sustancia es lo que primariamente encubre –porque entraña– sus potencialidades. El genuino descubrimiento no es, pues, eliminación de nada, sino creación, actualización de posibilidades reales.

La naturaleza es creadora, genésica, es *physis*, actualiza potencias de modo natural. El ser humano, mediante el arte y la técnica, imita en esto a la naturaleza, no porque copie sus productos, sino porque produce como ella. Para esta línea de interpretación resulta muy sugerente el texto de Heidegger titulado *La pregunta por la técnica*¹³. Según su autor, la técnica descubre, actualiza, posibilidades que estaban en la naturaleza gracias a la acción creativa, poética, del hombre. La máquina de vapor, por ejemplo, actualiza los desplazamientos que la naturaleza podía rendir, pero no rendía, los parques eólicos actualizan la electricidad que hay en el viento. La técnica es así un modo de transformación, de actualización de posibilidades. Y entonces vemos el metal como recurso, el vapor como movimiento y el viento como calor o como luz.

Retengamos que la creatividad de la naturaleza actualiza posibilidades, que la técnica y el arte humanos hacen otro tanto: con su fábrica actualizan lo que estaba en potencia y así desarrollan la realidad. Luego, el arte y la técnica son modalidades tanto de la acción como también de la investigación humana de la realidad. Tanto la naturaleza como la técnica o el arte actualizan lo que sólo estaba en potencia, porque continuamente hacen descubrimientos, la naturaleza gracias a su propio dinamismo, la técnica y el arte gracias a la creatividad humana.

Parece claro, pues, que a la técnica, como al arte, se le puede aplicar la noción de verdad práctica. Ahora vemos que el artefacto no es una mera realización de una idea, sino el resultado de un proceso de adecuación, de “asemejación”, entre dos polos, las necesidades (necesidad de luz) y las disponibilidades (disponibilidad de viento). Nada tiene de raro que cada innovación técnica traiga consigo la modificación de los dos polos, de nuestras necesidades y de nuestras capacidades, es lo que se puede esperar de su naturaleza de verdad práctica.

¿Y la ciencia? ¿Se puede decir con propiedad que *hace* descubrimientos? La ciencia procede del mismo modo que la naturaleza, que la técnica o el arte, salvo que no lleva a cabo la transformación física de esto en aquello, sólo nos muestra esto *como* aquello, las

¹³ M. Heidegger, “La pregunta por la técnica”, en M. Medina y J. Sanmartín (eds.), *Tecnología, ciencia, naturaleza y sociedad*, Anthropos, Barcelona, 1989. (Texto original de 1953).

dos puntas del camino unidas, sin indicarnos los pasos efectivos (es decir, pasos que estén dentro de nuestro actual repertorio de acciones) para transformar de hecho esto en aquello, o al menos sin dar esos pasos, los cuales serán dados por la técnica, si es que llega el momento. En esto la ciencia se parece a la poesía, que también nos hace ver “que éste es aquél”¹⁴, hace que la semejanza –ésta es la clave– salte a la vista, pero no transforma físicamente éste en aquél. Lo que la ciencia descubre de modo creativo, es decir, actualizando lo que está en potencia en las cosas mismas, es la semejanza.

La ciencia pone en forma de conceptos, de leyes, de clasificaciones y de teorías la semejanza que descubre. Pero la semejanza, cuya causa física está siempre en el pasado, en la génesis, cuya realidad presente es siempre a modo de potencia, salvo que sea actualizada por un sujeto cognoscente, tiene también una dimensión futura, la transformación efectiva de esto en aquello. Por eso la técnica y el arte pueden convertir la semejanza en artefacto.

Así pues, el objeto primigenio del descubrimiento creativo es la semejanza. Pero, ¿qué es la semejanza? Una relación que se establece entre dos cosas a través de un sujeto cognoscente. La relación de semejanza no está de modo actual en las cosas. En las cosas está en forma potencial, como capacidad para aparecer como semejantes a un sujeto cognoscente. El descubrimiento de la semejanza no siempre es fácil y no se impone sin más a un sujeto pasivo. El descubrimiento de la semejanza requiere sujetos cognoscentes activos, creativos. Pero, por otra parte, no es pura creación subjetiva, sino que tiene una base real, ya que esta relación triádica, entre dos objetos y un sujeto, sólo se establece correctamente si los objetos *pueden* ser vistos como semejantes, si existe en ellos una base potencial objetiva para establecer la relación¹⁵.

Sin embargo, Nelson Goodman advierte que la semejanza es muy poco fiable. “Similarity –afirma Goodman– is insidious [...] Similarity, ever ready to solve philosophical problems and overcome obstacles, is a pretender, an impostor, a quack. It has, indeed, its place and its uses, but is more often found where it does not belong, professing powers it does not possess”¹⁶. Es poco fiable especialmente si pensamos que

¹⁴ Aristóteles, *Poética*, 1448b 17.

¹⁵ Cf. A. Marcos, “The Creative Discovery of Similarity”, en A. Marcos y S. Castro (eds.), *The Paths of Creation. Creativity in Science and Arts*, Peter Lang, Berna, capítulo 13, 2011.

¹⁶ N. Goodman, “Seven Strictures on Similarity”, en M. Douglas y D. Hull (eds.), *How Classification Works*, Edinburgh University Press, Edinburgh, p. 13.

está *ahí*, sin más, disponible y lista para solventar todos nuestros problemas filosóficos. Lo cierto es que la semejanza sólo tiene interés tras una ardua tarea creativa de actualización realizada por el sujeto. La semejanza misma no puede ser entendida de un modo estático, no debe ser vista como algo simplemente dado, ni como una relación diádica. Si la entendemos así, las protestas de Goodman serían acertadas. Para habilitar la semejanza dentro de una ontología de la creatividad humana ha de entenderse como una relación triádica, en la que la actividad del sujeto es imprescindible. Esto sirve para recoger los rasgos creativos y pluralistas de la semejanza, que puede conectar sustancias y procesos en múltiples aspectos, en distintas ordenaciones.

Pero la relación de semejanza tiene una base real, según la cual no todas las conexiones pensables son adecuadas. Esta articulación es factible gracias a la distinción entre lo potencial y lo actual. La realidad está formada por lo actual y también por ciertos espacios de posibilidad. De este modo, las semejanzas están en la realidad objetiva como posibilidades, y pasan a ser actuales solo gracias a la creatividad de un sujeto.

5. Resumen conclusivo

Hemos examinado las condiciones ontológicas de la creatividad propiamente humana, dejando al margen otras modalidades de la creatividad. Para ello identificamos los rasgos más conspicuos del fenómeno, a saber, la creatividad humana precisa de entidades antecedentes, no procede *ex nihilo*, genera productos mentales, como los conceptos, y otros físicos, como los artefactos, y conecta dichos productos con otras entidades gracias a la intencionalidad y la funcionalidad.

Esta fenomenología es refractaria, como hemos visto, a una ontología atomista. Se trata de una ontología en la cual la materia es absoluta. La realidad está constituida por ciertas entidades básicas indivisibles e inmutables. La creación en estas condiciones no es posible, se reduce a mera (re)combinación de las entidades básicas, ya sea en el plano físico o en el mental. Por añadidura, resulta muy difícil desde este planteamiento justificar la correspondencia intencional o funcional de las creaciones humanas con otras entidades. Se justifica, sin embargo, el ensayo que hemos hecho por la importancia histórica que han tenido estos puntos de vistas. Sus raíces hay que buscarlas en el

pensamiento de Demócrito y de Platón. Su desarrollo e intento de aplicación se ha producido en todas las épocas.

Descartada la ontología atomista, hemos propuesto una alternativa sustancialista, de raíz aristotélica. Supongamos que el mundo está compuesto por una pluralidad de sustancias, cuyo paradigma es el ser vivo concreto, pero que incluye también cosas tales como moléculas, galaxias, artefactos y conceptos, siquiera en un sentido analógico o derivado. Pongamos la materia como un término relativo a las sustancias, y destaquemos en las mismas la presencia de aspectos tanto potenciales como actuales. Desde este punto de vista la creatividad será actualización. Su producto inmediato será la semejanza, a partir de la cual generamos conceptos y artefactos. Y la correspondencia que a veces se da entre estas creaciones y el resto de la realidad será debida a que la actualización lo es de posibilidades reales. En conclusión, es una ontología de este segundo tipo la que resulta más prometedora para dar cuenta de la creatividad humana.

Abstract: Human creativity raises problems of various kinds. We may ask for its psychological basis, for its method, for the existence of a logic of the creative process, for its pedagogical implications, epistemic and perhaps others. This article, however, is limited to exploring the ontological implications of human creativity. We will try to provide a definition of human creativity. We note that human creativity produces something substantially new and that it cannot proceed *ex nihilo*. From here we can ask about the ontology of human creativity: What kind of entities serve as background? What kind of entities are their products? How the world's ontological texture should be for making possible human creativity in the terms that we know it? Our first attempt for answer these questions will be based on an atomistic ontology, where creation is understood primarily in terms of combination. From this ontological point of view, human creativity is annihilated and the explanation of its phenomenology becomes impossible. We will make then a second attempt with a substantialist ontology, which includes a distinction between potency and act, and understand creation as actualization. Here I maintain that this second type of ontology does justice indeed to human creativity and makes meaningful its phenomenology.

Key words: Creativity, Ontology, Atomism, Substantialism, Act and potency.

