

Reseñas

Luis Román Rabanaque y Cecilia Avenatti de Palumbo (eds.),
Fenomenología del acto creador. Arte, literatura y filosofía,
Buenos Aires, Sb editorial, 2024, 154 pp.

TÁBANO

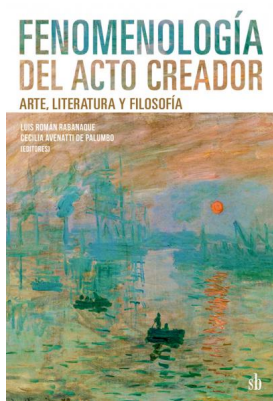
Roberto Walton ¹

Universidad de Buenos Aires, Argentina
waltonroberto@gmail.com

Tábano

núm. 26, 2025
Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos
Aires, Argentina
ISSN-E: 2591-572X
Periodicidad: Semestral
revista_tabano@uca.edu.ar

Resumen: *Fenomenología del acto creador* sugiere una metafísica del acto creador inspirada en los trabajos que componen el libro. Uno de ellos menciona la carta de Husserl al poeta Hugo von Hoffmannsthal en la que se declara que hay una proximidad entre el “ver fenomenológico” y el “ver estético en el arte puro” (p. 65).[1] En otro texto, Husserl afirma que “el arte puede ser filosófico, metafísico, elevándose a la Idea del Bien, a la Divinidad, por medio de la Belleza, elevándose hacia el más profundo fundamento del mundo y unificándose con él” (Hua XXIII, p. 542). En una apreciación parcial de la riqueza de los contenidos, procuraré relacionar los capítulos del libro con diversos enfoques fenomenológico-metafísicos.



Rabanaque Luis Román, Avenatti de Palumbo Cecilia.
Fenomenología del acto creador. Arte, literatura y filosofía. 2024.
Buenos Aires. Sb editorial. 154 pp.. 9786316593160

Recepción: 26 mayo 2025

Aprobación: 29 junio 2025

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/828/8285349007/>

Notas de autor

- ¹ Doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires y Doctor Honoris Causa por la Universidad Católica de Córdoba. Investigador Superior jubilado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y Profesor emérito en la Universidad de Buenos Aires. Autor de *Mundo, conciencia, temporalidad* (Buenos Aires, 1993), *El fenómeno y sus configuraciones* (Buenos Aires, 1993), *Introducción al pensamiento fenomenológico* (con Angela Ales Bello, Buenos Aires, 2013), *Intencionalidad y horizonteticidad* (Bogotá, 2015), *Horizonticidad e historicidad* (Bogotá, 2019), *Historicidad y metahistoria* (Bogotá, 2020), *Fenomenología, excedencia y horizonte teológico* (Buenos Aires, 2022).

Fenomenología del acto creador sugiere una metafísica del acto creador inspirada en los trabajos que componen el libro. Uno de ellos menciona la carta de Husserl al poeta Hugo von Hoffmanstahl en la que se declara que hay una proximidad entre el “ver fenomenológico” y el “ver estético en el arte puro” (p. 65).¹ En otro texto, Husserl afirma que “el arte puede ser filosófico, metafísico, elevándose a la Idea del Bien, a la Divinidad, por medio de la Belleza, elevándose hacia el más profundo fundamento del mundo y unificándose con él” (Hua XXIII, p. 542). En una apreciación parcial de la riqueza de los contenidos, procuraré relacionar los capítulos del libro con diversos enfoques fenomenológico-metafísicos.

Un enfoque metafísico pone énfasis en la teleología. Husserl define la metafísica como ciencia absoluta de la efectividad fáctica, esto es, relaciona la disciplina con el hecho de una teleología que se eleva a niveles superiores de conocimiento y valor en dirección a una comunidad de la verdad y una comunidad del amor.

Con esta visión podemos relacionar el trabajo de Luis Rabanaque sobre “El inconsciente y los sueños en el acto creador”. Luego de una presentación de los rasgos fundamentales de la fenomenología husserliana, se destacan aspectos estructurales de los sueños como el mantenimiento de la correlación intencional entre conciencia y mundo, la neutralización del mundo compartida con la fantasía, el carácter pasivo de las efectuaciones intencionales, y los rasgos creativos que surgen de transformaciones en los materiales que le ofrece la vigilia. Además, el sueño no es lo absolutamente otro de la conciencia despierta, sino un modo extremo de la conciencia misma, de modo que “un momento de la vida despierta se ‘inmiscuye’ en la trama del sueño o bien directamente la constituye” (p. 41). Se subraya dos problemas que atañen a la motivación y al significado del sueño. En relación con estos dos temas y el carácter creativo del sueño se puede considerar su alcance teleológico-metafísico teniendo en cuenta lo siguiente. i) Nuestra estructura experiencial se caracteriza por su bivalencia porque se compone de un orden impresional sujeto a aprehensiones y un orden imaginario que no remite a algo extraño, sino que emerge con una autoafección y tiene un carácter mediador y transicional para el dominio instintivo impulsivo. ii) Instintos e impulsos irrumpen en el orden imaginario y producen, en una cuasi-percepción, una autoafección que se libera relativamente de lo dado previamente en forma impresional e ilustran la transición a otro orden que incluye los sueños.² iii) Si los sueños manifiestan, en el ámbito fantasmático-imaginario, la autoafección producida por instintos e impulsos, y éstos a su vez constituyen la base de una teleología, entonces los sueños pueden reflejar la predisposición innata de la subjetividad consistente en un sistema de impulsos instintivos que hace posible la teleología. Que haya un impulso a la teleología en los sueños se puede ilustrar con ideas del psiquiatra y fenomenólogo Ludwig Binswanger, quien habla de las “orientaciones significativas” de caída (*Fallen*) y de ascenso (*Steigen*) en los sueños. Mientras que la caída se caracteriza por la oscuridad, la desfiguración y la destrucción del mundo, el ascenso se asocia con la iluminación, la coloración resplandeciente, y una precisa configuración del mundo. El análisis de los sueños permite “sentir el pulso de la existencia, y ser testigo de su sístole y diástole, de su expansión y depresión, su ascenso y caída” (Binswanger, 1930, p. 681).³

Otra aproximación fenomenológica a la metafísica descarta la clausura dentro de límites. Se encuentra en Merleau-Ponty: “Estoy contra la finitud en sentido empírico, existencia de hecho que tiene límites, y por eso estoy a favor de la metafísica” (Merleau-Ponty, 1964a, p. 305). Esta afirmación se une a temas como “el redescubrimiento del ser vertical”, la “pregnancia de posibles” y el “estallido del ser” (Merleau-Ponty, 1964a, pp. 232, 304, 318). Son temas que despliegan la tesis de que “la filosofía no es el reflejo de una verdad previa, sino como el arte, la realización de una verdad” (Merleau-Ponty, 1945, p. xv). Varias contribuciones al libro se relacionan con esta negación de lo finito y el consiguiente énfasis en la novedad.

Felipe A. Matti, en su trabajo “El arte de crear cuerpos”, analiza esta carencia de límites en la creación artística. Muestra que la creación implica una total desarticulación de los cuerpos que permite la constitución de un nuevo cuerpo en el seno del mundo. En su estructura o articulación, y en los efectos que brotan de sus encuentros, los cuerpos componen el mundo. Todos los integrantes del mundo están enhebrados por la carne del mundo que se encuentra a medio camino entre el individuo espaciotemporal y la idea. La unión que enhebra un cuerpo con otros debe ser destruida para que una nueva articulación sea posible. Los cuerpos tienen una intencionalidad propia que opera antes de que ocurra la toma de conciencia del mundo como estructura. Esta estructuración carnal de los cuerpos se encuentra en constante devenir y existe actualmente como estructurado y también virtualmente como articulado o posible. El mundo es el correlato del propio cuerpo, de la carne del propio cuerpo, que, como señala Merleau-Ponty, cuenta con un saber latente o sedimentado del mundo. Todo nuevo fenómeno no es una imitación del mundo, sino una recontextualización del mundo en un nuevo fenómeno. Matti escribe: “La intervención artística es un forzamiento de este proceso, donde se ejerce un agenciamiento que no implica o mimetiza el transcurrir natural del mundo, sino que lo aborta totalmente, para luego asirlo con la introducción de un nuevo cuerpo que expresa el nacimiento del mundo en sí mismo, o, lo que es lo mismo, el dinamismo del ser” (p. 45). El cuerpo artístico es creado, en tanto acontecimiento, como una modulación carnal en la textura carnal del mundo. La articulación de los cuerpos es quebrada por el acontecimiento de la obra de arte que irrumpe en el mundo para proyectar sobre él un horizonte de sentido. Mediante la pintura se puede ver el universo entero porque despliega totalmente el ser y convierte a los cuerpos en espejos del cuerpo propio mediante una articulación carnal del mundo. “Es, pues, -como dice Merleau-Ponty- el Ser mudo que él mismo viene a manifestar su propio sentido” (Merleau-Ponty, 1964b, p. 87).

Patricio Mena Malet, en su contribución “La experiencia estética como experiencia vital”, nos dice: “Pensar la unidad de la estética tal como lo han intentado fenomenólogos como Merleau-Ponty y Henry Maldiney, implica asumir la tarea de reflexionar sobre la articulación entre la estética sensible, el sentir, y la estética artística, el ser-obra, y así esclarecer cómo una y otra se alumbran mutuamente” (p. 66). Por tanto, analiza la experiencia estética en su doble acepción de estética sensible y estética artística, es decir, la doble dimensión de una fundación desde abajo como prolongación del sentir y el percibir, o de una fundación desde arriba en la que la presencia singular de la obra de arte desvela la presencia del mundo sensible y permite interrogar tanto la esencia del aparecer como del sujeto que hace su experiencia. En esta doble acepción, la experiencia estética es “una experiencia natal en cuanto el encuentro que el sujeto hace de una obra de arte en su singularidad, es decir, más acá de ser obra material, producto cultural, etc., lo pone en relación con el mundo sensible, salvaje o natal” (p. 78). En el arte se descubre el mundo en su surgimiento -un mundo sensible o un mundo de significaciones- y al sujeto en su disponibilidad para nacer. (p. 65). Mena advierte, en la consigna fenomenológica de volver a las cosas mismas, una promesa de desvelamiento de sentido en la que un sujeto se deja enseñar por cosas cuyo sentido es dado. Para llevar la consigna a la práctica es necesaria una epojé que suspenda el saber y una reducción a lo dado en el sentir. De esta manera se abre un mundo salvaje o natal que irrumpe sorpresivamente como acontecimiento. El artículo nos recuerda los análisis de Maldiney que se ajustan a la afirmación de Paul Klee según la cual el artista da luz a un trasfondo sensible: “El arte no reproduce lo visible, sino que lo hace visible” (citado en Di San Lazaro, 1964, p. 165). Mena se refiere a la potencia fenomenizante del arte, que tiene la posibilidad de ir al encuentro de lo invisible o invisto, y llevarlo

a la presencia manteniendo una ocultación. Se nos manifiesta en un sentir como momento de apertura de la trascendencia del mundo - sentir en el cual se hunde la propia existencia y queda envuelta por esa potencia. Estos análisis muestran que la comunicación con una realidad prefenomenica, por ejemplo, en un cuadro de Cézanne, constituye una apertura al milagro del “hay” o de la presencia pura antes de la captación de un mundo objetivo, y recuerdan que, para Jean-Luc Marion, el gesto de pintar precede a toda mirada identificadora.

La fenomenología contiene también una metafísica vinculada con la intersubjetividad. Emmanuel Levinas afirma que “la metafísica se juega allí donde se juega la relación social –en nuestras relaciones con los hombres–. [...] El otro es el lugar mismo de la verdad metafísica e indispensable para mi relación con Dios. [...] La metafísica se juega en la relación ética” (Levinas, 1971, p. 51). Levinas afirma que la relación ética es la relación con el rostro que equivale a una llamada cuya respuesta es la responsabilidad por el otro.

El tema de la respuesta, unido al del nacimiento, aparece en la contribución de Cecilia Avenatti de Palumbo sobre “Una escritura *in statu nascendi*”, en la cual se analiza la escritura poética en su condición naciente a la luz de la fenomenología de Jean-Louis Chrétienne y la poesía de Christophe Lebreton.

Para el filósofo, “nuestra palabra es antifónica, responde escuchando, escucha respondiendo, al traducir el silencio” (Chrétienne, 1998, p. 178). De ahí que el acto creador sea un acto de palabra que promete la belleza del llamado, la cual solo es perceptible en la respuesta. La explicitación de lo velado se realiza a través de una presencia en la que se congregan proximidad y lejanía. Mediante un despojamiento de sí y un acto de palabra se procura responder al llamado de un misterio indisponible (p. 93). Chrétienne se refiere a “promesas furtivas”, que son difusas, tácitas y veladas, y que nos aguardan en su latencia cubiertas por un velo originario. Nuestras palabras humanas responden al llamado de la Palabra y portan aquello que ha sido prometido. Proceden de una Palabra que permanece en silencio.

La presencia se pone de manifiesto en la poesía de Lebreton mediante la interacción de presencia y ausencia, de cercanía y alteridad, en el encuentro de lo inaudito e inexpressable. Hay una imposibilidad e inadecuación para recibir lo que adviene debido a “un ‘exceso intolerable’ entre lo que el ser humano vive y lo que en realidad puede vivir, entre el decir y lo dicho” (p. 84). Es un tema que evoca el contraste establecido por Levinas entre el Decir como responsabilidad infinita por el otro y lo dicho en la insuficiente respuesta humana. Para el poeta, la responsabilidad de la palabra no se consume en la visión contemplativa, sino en la unión activa con el ingreso en el misterio del tú mediante un despojamiento creciente que conduce de la luz al silencio. Llamado y respuesta conducen a una dilatación, a la *dilatatio cordis* agustiniana, lo cual equivale a una respiración, a la vida que afirma y crece. El trabajo cita al poeta: “El soplo del don. Recibo la misión de su fuente: Tú en mí, que brota hacia la Vida eterna. Misión de respirar”. En un acto de vaciamiento, el poeta aspira el soplo de la vida, escucha la palabra que proviene del Tú, y, desde su corazón dilatado, entrega una palabra transformada en poesía. Se trata de una poética relacional de acogida y hospitalidad.

En suma: la presencia y la promesa, descritas en la fenomenología de la palabra, nos ofrecen un camino de diálogo entre lenguajes porque, concluye Cecilia Avenatti de Palumbo, “coinciden en la sorpresa del nacimiento incesante. De este modo, el lenguaje poético y el lenguaje filosófico reconocen en el acto creador una fuente común” (p. 92).

Se añade una metafísica basada en el examen de la vida. Michel Henry caracteriza la “condición metafísica” (Henry, 1990, p. 34) de la vida por tres notas fundamentales: una subjetividad que se experimenta a sí misma, una fuerza productiva susceptible de crear algo que no existiría sin ella, y una actualización exclusiva en un organismo viviente en contraste con una entidad universal susceptible de subsistir como realidad general. Henry se refiere a la “ambición metafísica” del pintor que procura revelar la “esencia sagrada de la vida” (Henry, 1988, pp. 271, 233), y ejemplifica la negación de esta condición -lo invisible de la afectividad- con una referencia a la imagen de la Bestia según el Apocalipsis (13 15). Mientras que la Bestia no es un autómatas, porque aún contiene una referencia oculta a una subjetividad viviente, su estatua es una copia inerte e inanimada en la que dispositivos materiales funcionan con independencia de la actividad humana. Es lo que queda del ser humano fuera de la Verdad de la Vida y reducido a la verdad del mundo. De esta manera, el obrar viviente queda destruido y reemplazado por procesos materiales objetivos.

Mateo Belgrano, en su trabajo “El acto creador en la era de la automatización visual según Bernard Stiegler”, ilustra esta situación proporcionando una descripción de nuestra vida en la era en que el trabajo es menor, se reduce la necesidad de pensar, y se maximizan la eficiencia y la disponibilidad de tiempo. Stiegler describe la idiotez artificial del ser humano que está fundada en el automatismo y conducirá a un caos dramático. Perdemos habilidades y conocimientos cuando somos superados por máquinas y ciertas teleologías. Se produce un déficit en la atención en una “deseconomía de la atención”: “La sociedad de la automatización lleva a la pérdida de la creatividad, esto es, a la incapacidad de decir algo nuevo por fuera de lo calculable” (pp. 141-142). No hay lugar para una novedad, para un acontecimiento. La salida de la catástrofe reside en transformar la era del Antropoceno en la era del Negantropoceno, es decir, en la negación de la entropía o pérdida de energía. Para ello, Stiegler propone la invención de un nuevo *otium* como un tiempo en el cual nos formamos en tanto individuos y nos diferenciamos del resto en el cuidado de algo nuevo. En contraste, la hipermasificación intenta eliminar el ocio en una mercantilización del tiempo libre. Se destruye el espacio del ocio y se homogeneiza el comportamiento disolviendo la identidad de los sujetos. Al respecto, Henry escribe: “Ahí está la mentira: nos hace creer que el hombre se reduce a algo que no siente nada, y no se siente a sí mismo, a aquello que el Apocalipsis llama el ‘Ídolo’, que no puede ‘ni ver, ni entender, ni marchar’ (Ap 9 20), a ondas de partículas, a cadenas de ácidos” (Henry, 1996, p. 337).

Finalmente, se puede mencionar una metafísica de la correspondencia entre lo eterno y lo finito. Edith Stein declara que su “patria filosófica” es la escuela de Husserl, que su “lengua filosófica materna” es la fenomenología, y que se propone recorrer “la vía que conduce de este punto de partida a la gran catedral de la escolástica” (Stein, 2007, p. 621). Es fundamental en su metafísica la afirmación de que “la estructura del ente creado en cuanto es ‘algo que es’, es una imagen de la Divinidad Trinitaria” (Stein, 2007, p. 1011). Puesto que implica un ser a partir de sí mismo en cuanto creador y fuente de vida, lo anímico encuentra su arquetipo en el Padre que eternamente se crea a partir de sí mismo. En tanto unidad de sentido, el cuerpo tiene su arquetipo en el Hijo como un cuerpo espiritual en que el Padre se ha exteriorizado eternamente. En tanto fuerza que sale de sí y a la vez permanece en sí, el espíritu tiene su arquetipo en el Espíritu Santo en tanto darse de Dios. Cosas, plantas y animales reiteran este esquema porque tienen subsistencia, manifiestan un sentido, y salen de sí en una fuerza actuante.

Esta correspondencia entre lo humano y lo divino encuentra diferentes manifestaciones en tres trabajos que se ocupan de la capacidad del creyente para captarla, la interconectividad de los niveles de la vida para expresarla, y la fenomenología del acto creador para ejemplificar un homólogo de la creación divina.

El trabajo de Vito Limone, “Orígenes y la belleza de Cristo: Una contribución patrística a la estética fenomenológica”, se centra, en la polimorfía de Cristo, esto es, la capacidad del Hijo de Dios para tomar diversas formas en tanto diferentes modalidades y diferentes grados de acceso del creyente a la revelación cristológica. Entre los escritos de Orígenes que examina, se encuentra su interpretación de la transfiguración de Cristo en el Monte Tabor (Mt 17 1-9). Según Orígenes, la revelación de Cristo a los hombres es proporcional a la capacidad de cada ser humano de acceder a una mayor o menor inteligencia de la revelación. A los más avanzados se les revela en la “forma de Dios”, es decir, en su belleza, mientras que a los menos avanzados se les revela en la “forma del siervo”, es decir, de la fealdad (Fl 2 6-7). Así se representan simbólicamente los diferentes grados de acceso del creyente a Cristo y a la revelación. Lo cual implica una gradación en la correspondencia entre lo divino y lo humano según la capacidad del creyente que puede elevarse en mayor o menor grado de acuerdo con ella. O sea: belleza y fealdad simbolizan el grado de acceso a Cristo que, según el conocimiento y la ignorancia de la Revelación, varía entre la plena participación y el distanciamiento. Se proporciona así un ejemplo de lo que Stein denomina “grados de acercamiento a la plenitud del ser” (Stein, 2007, p. 665).

La presentación de María Esther Ortiz, “Describir una visión: tensión y novedad en el Epistolario de Hildegarda de Bingen”, caracteriza el Epistolario como un nuevo Monte Tabor porque “las visiones son algo más que descripciones ‘vivas’: los recorridos sondan posibilidades de transfigurar la vida en todas sus manifestaciones” (p. 137). Se analiza la respuesta que se transmite a destinatarios concretos que esperan una respuesta humana y divina. En ellas se expresa el don de la visión, el contenido que se guarda en la memoria, y configuraciones descriptivas en las respuestas. El trabajo destaca el concepto de *viriditas* como una noción que alberga diversos estratos de significación y puede traducirse por verdor, lozanía o fecundidad. Es el principio de la vida, lo que mantiene viva a la creación. Remite la condición humana y cósmica a su Fuente creadora, y debe mantenerse mediante la práctica de las buenas obras. En sentido literal, el verdor está referido al mundo de la naturaleza; en sentido alegórico, a la vida del hombre y al vínculo micro- y macrocósmico; en sentido moral, a la vida virtuosa del cristiano; y en sentido anagógico o místico, a la comunión con Dios como el verdor definitivo y más pleno. La *viriditas* es caracterizada como “el punto de interconectividad de todos los niveles de la vida cuyo origen y fuente es Dios”, esto es “como “síntesis de la fecundidad de una puesta en la creación” (p. 136). Se ilustra de este modo la referencia de Stein a “la fuente inagotable del ser divino infinito” (Stein, 2007, p. 991).

La contribución de Juan Torbidoni, “Anatomía del acto creador: Leopoldo Marechal y el proceso de la composición literaria”, se ocupa de la visión según la cual los entes creados contienen algún grado mayor o menor de belleza, y, por tanto, son “homologados” de lo bello y funcionan como trampolines que nos permiten saltar hacia la belleza más alta. En una fenomenología de la creatividad, Marechal explora cómo el poeta es el encargado de mostrar a los otros seres humanos el sentido más profundo de la realidad que le es manifestada de manera gratuita. El poeta es un imitador del Verbo mediante su inspiración poética que precede a la creación artística. Imita en una distancia infinita. Su poesía “encierra el potencial de servir como peldaño estético-metafísico, permitiendo de tal modo subir a la contemplación de la Belleza última” (p. 98).

Hay tres estadios en la creación poética que se produce a partir del caos de una música total. A la unidad de una multiplicidad de posibilidades que está regida por la indistinción, sigue como primera etapa una transformación del caos como totalidad desordenada. Se produce una primera diferenciación en una inspiración profunda que da lugar a un nuevo caos asociado a una embriaguez lírica del poeta. La totalidad se encuentra ahora concentrada en la mente del poeta. En una segunda etapa, según la teoría aristotélica, se trata de dar una forma definitiva pasando del plano de la potencia al plano del acto. Se elige una forma con la exclusión de otras. Como a esta forma pueden seguir otras, se pasa de la simultaneidad del caos a un orden sucesivo. Para ello es necesaria una individuación de los componentes de la totalidad simultánea. Torbidoni

observa que “podríamos caracterizar el proceso de creación en Marechal como una transición desde lo sincrónico a la diacronía” (p. 102). En la tercera etapa se exterioriza la forma poética en una materialización mediante una tensión entre los principios metafísicos de la materia y la forma. En esta tensión, la forma llega a resplandecer sobre una materia que la limita. En suma: las invenciones poéticas “expanden y enriquecen la Creación divina” (p. 101). A través de una fenomenología del acto creador se manifiesta otra correspondencia entre el orden divino y el orden humano en tanto la creación poética se corresponde con la creación divina. Al respecto, Stein escribe: “Mientras más auténtico y grande es el arte, más se parecería a un concebir y alumbrar y menos se parecerá al trabajo de un ensamblaje de artesano” (Stein, 2007, p. 763).

En la Introducción a la obra se esclarecen los pasos de la historia de la estética fenomenológica subrayando temas como la fecundidad de la institución de sentido a la vez singular y universal en la visión de Husserl, la ontología de la obra de arte orientada al producto en Ingarden, la apertura de un mundo por la obra de arte destacada por Heidegger, en énfasis de Dufrenne en el espectador, la obra como juego y expresión de la tradición según Gadamer, y la novedad de sentido generada por símbolos, metáforas y textos en Ricoeur. Se argumenta que la estética fenomenológica no ha tratado en profundidad el tema del acto creador y que el objetivo de la obra que presentamos es “traer a luz este misterio a partir de los prismas de la fenomenología” (p. 11). Asimismo, se pone de relieve que el acto creador como acción libre que introduce novedad se entrelaza con un lado pasivo porque supone un orden previo. De este modo se abre el camino a trabajos que conforman un conjunto orgánico e ilustran la mencionada fórmula de Paul Klee sobre el trasfondo invisible.

Un tratamiento en profundidad puede dar lugar a un paso más “a partir de los prismas de la fenomenología”. Como hemos visto, las contribuciones hacen visible una dimensión metafísica en sus aspectos teleológicos, desfinitizantes, natales, responsivos y de correspondencia entre lo finito y lo eterno. Dejan esbozado el camino hacia una renovada metafísica de la creatividad, que reúna y ensamble estos temas. La teleología que es inherente a la vida y que, desde la vertiente ascendente de los sueños, se orienta hacia polos infinitos converge con la crítica de la finitud que abre horizontes insospechados de novedad y natalidad. Sobre esta base, nuestra condición de seres sociales permite ver, en la respuesta a la interpelación del otro, huellas de una trascendencia, así como, en el fondo de nuestra interioridad creadora, el “yo puedo” concedido por la Vida absoluta. Por último, esta relación intersubjetiva y subjetiva posibilita un análisis más general de la finitud como imagen de lo eterno, esto es, de la correspondencia entre ambos polos a través de la capacidad para captarla según la belleza y fealdad del alma, la interconectividad que la correspondencia genera según la *viriditas*, y la homología entre la Creación y las realizaciones humanas según la conciencia metafísica accesible al poeta.

De este modo se reestablece una cuestión que fue central en el pensamiento filosófico de la primera mitad del siglo pasado como lo testimonian, además de las reflexiones de Edith Stein, las meditaciones de Charles Sanders Peirce sobre el ideal estético como “la participación que Dios permite tener en la obra de la creación” (CP 5.402). Por tanto, la obra que presentamos puede contribuir, según la afirmación de Merleau-Ponty, transcrita en la Introducción, a “la eficacia de la recuperación (*reprise*) o de la ‘repetición’, que es la forma más noble de la memoria” (Merleau-Ponty, 1969, p. 96).

Bibliografía

- Binswanger, L. (1930). Traum und Existenz. *Neue Schweizer Rundschau*, (9–10), 673–685, 766–779.
- Binswanger, L. (1959). Dank an Edmund Husserl. En H. L. Van Breda & J. Taminiaux (Eds.), *Edmund Husserl 1859–1959* (pp. 64–72). Martinus Nijhoff.
- Brudzińska, J. (2019). *Bi-Valenz der Erfahrung. Association, Imaginäres und Trieb in der Genesis der Subjektivität bei Husserl und Freud* (Phaenomenologica 229). Springer.
- Chrétien, J.-L. (1998). *L'arche de la parole*. Presses Universitaires de France.
- Di San Lázaro, G. (1964). *Klee*. Thames and Hudson.
- Henry, M. (1988). *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*. François Bourin.
- Henry, M. (1990). *Du communisme au capitalisme. Théorie d'une catastrophe*. Le Jacob.
- Henry, M. (1996). *C'est moi la vérité. Pour une philosophie du christianisme*. Éditions du Seuil.
- Husserl, E. (1980). *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898–1925)* (E. Marbach, Ed.; Husserliana XXIII). Martinus Nijhoff.
- Husserl, E. (1994). *Briefwechsel* (K. Schuhmann & E. Schuhmann, Eds.; Husserliana-Dokumente III/7). Kluwer Academic Publishers.
- Levinas, E. (1971). *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité* (Phaenomenologica 8). Martinus Nijhoff.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964a). *Le visible et l'invisible*. Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964b). *L'Oeil et l'Esprit*. Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1969). *La prose du monde*. Gallimard.
- Pierce, C. S. (1931). *Collected Papers* (C. Hartshorne & P. Weiss, Eds.). Harvard University Press. (CP 5.402)
- Stein, E. (2007). *Ser finito y ser eterno. Ensayo de una ascensión al sentido del ser* (A. Pérez, Trad.; J. Urkiza, Rev.). En *Obras Completas. Vol. III: Escritos filosóficos* (p. 621). Editorial Monte Carmelo / Editorial de Espiritualidad / Ediciones El Carmen.

NOTAS

- 1 Véase Husserl, 1994, p. 136.
- 2 Jagna Brudzińska señala que, en su obra *Traumdeutung* (1900), Freud presenta la asociación, bajo una nueva perspectiva, como una función anímica que realiza una “decisiva determinación como principio teleológicamente determinado de remisiones, vínculos y transferencias de contenidos psíquicos, [...]” (Brudzińska, 2019, p. 199).
- 3 Véase también Binswanger, 1959, pp. 64-72.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/828/8285349007/8285349007.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Roberto Walton

Luis Román Rabanaque y Cecilia Avenatti de Palumbo (eds.), *Fenomenología del acto creador. Arte, literatura y filosofía*, Buenos Aires, Sb editorial, 2024, 154 pp.

Tabano

núm. 26, 2025

Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, Argentina

revista_tabano@uca.edu.ar

ISSN-E: 2591-572X



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.