

AZAR: EL GENIO DE LA PROVOCACIÓN

** JOAN MANUEL MARÍN*

* *JOAN MANUEL MARÍN*

Profesor de Filosofía del Instituto «F. Ribalta» y de Estética de la Universitat Jaume I de Castelló.

First, Hazard is conceptualized as the utmost provocation upon our reason and affectivity. Secondly, a historical review is made on the philosophical and scientific attempts —all unsuccessful— to suppress hazard. Next, there is a consideration on the recovery of hazard in Baudelaire's, Mallarmé's and dadaists' work. Finally, a proposal is made which considers the current possibility of a vital reception of hazard.

- I -

Mi equívoca historia es la de un proscrito.
Desde el principio permanezco inconstante,
subvirtiendo la ley y arrasando mayúsculas.

- II -

¿Qué es y en qué consiste la provocación? La provocación excita e impulsa a la acción. También, casi siempre, suscita enojo. La provocación tambalea nuestro sistema vital, constituye un atentado contra sus anclajes emocionales, intelectuales o morales, según el caso. La provocación es activa y —si es auténtica— agrede. Resulta difícil inhibirse ante ella: nos emplaza a la reacción defensiva.

El azar es el genio de la provocación; ante él siempre iremos a remolque. Contingencia —y dolor— provocan al pensamiento: le incitan a ponerse en marcha, le irritan.

Si habitásemos un mundo cristalino, en lugar de embarcarnos en la especulación, nos abandonaríamos a la contemplación o al hastío. Tampoco se filosofa en el país de Jauja; la felicidad se autoexplica, su reino es el de la inconsciencia. En cambio, el enigma —y el dolor— provocan siempre; y la provocación introduce la tensión necesaria para la reflexión. Según narra la leyenda, la vida de Homero, el más mítico de los sabios, se estrelló contra un simple acertijo de piojos: «*Las cosas manifiestas que hemos cogido, las dejamos. Las cosas que no hemos visto ni cogido, las traemos*». Homero —ciego de nacimiento, como ciego acabaría aquel otro héroe del conocimiento, Edipo— no pudo soportar la ceguera de su mente ante la provocación del enigma.

La razón se excita ante la realidad como un ladrón ante una caja fuerte. Comparten la obsesión del código secreto, de la clave que abre y desvela la trastienda. Sin embargo, ¿por qué todo enigma ha de encerrar un trasfondo? ¿Qué hacer si el enigma, en vez de un pórtico de acceso a ocultas realidades es en sí y por sí solo el único paisaje? Este es el envite genuino del azar, un enigma acrecentado por su extrema transparencia, por su falta de espesor: «*Nada se explica, nada se comprende, todo se ve*». ¹ Un desafío definitivo que desarbola la razón sumiéndola en la perplejidad.

- III -

Secularmente la razón se ha atribuido esa filiación divina que asoma ufana desde cualquier teoría dualista. Una razón inmaterial, al margen del organismo que se quiere autónoma —aunque de Parménides a Descartes, a poco que hurguemos, siempre encontramos a Dios como garante de su veracidad— y pretende ser autosuficiente respecto a los sentidos. A esta concepción de la razón cabe atribuir la *secuestación* del cuerpo de la que hablaba Foucault, pues ha reducido al ser humano a animal racional, olvidando en él al mamífero que ríe, al mono capaz de llorar.

A la altura de su origen y condición, la finalidad de esta razón no puede sino ser trascendente: redimimos o, cuanto menos, descubrir esencias. La esencia, *aquellos que hace que una cosa sea lo que es, subyace y permanece bajo cualquier tiempo y circunstancia, explicando el devenir*. Así reza el Credo del esencialismo, y estos son sus corolarios. Ontológico: la existencia tiene —ha de tener— una necesidad y finalidad previas, un sentido de antemano. Gnoseológico: todo tiene una razón suficiente de por qué existe.

El esencialismo ha concebido la historia de la humanidad como una épica batalla de la razón —minúscula, semidivina, semihumana— por desvelar la Razón —universal, divina, mayúscula— que materializa en la realidad su plan preestablecido. ² Para esta forma de pensamiento, a la postre triunfante e institucional, cualquier contingencia es una provocación. Le resulta inconcebible otorgar al azar el mismo estatus que a la necesidad. A lo sumo, le concede una existencia negativa, calificándolo de deficiencia o ignorancia. El azar —sentencia Aristóteles— no tiene cabida en un mundo bien ordenado, ni en la buenas tragedias.

Pero, ¿por qué escuchar únicamente al teórico y hacer oídos sordos a un auténtico dramaturgo? ¿No es acaso Shakespeare quien exclama en su Macbeth: «*el mundo es una historia contada por un idiota, lleno de ira y de furor, y que no significa nada*»?

- IV -

Desde el principio, la razón idealizada se comportó como un recién llegado fabulando su propia historia. Extrañada por su condición singular aspiró a desarraigarse del suelo en el que germinaba. Como todo *parvenu*, se quiso legítima, desinteresada, pura.

El mayor mérito de Schopenhauer y Nietzsche radica en haber desenmascarado la razón, mostrándola como instrumento al servicio de la vida. Sus funciones: *servir* —es decir, orientar, prever, facilitarle los productos necesarios para su conservación— y *disimular* —o sea, dotarla de un sentido, aparentar que merece la pena ser vivida.

El intelecto jamás logra desvincularse por completo del organismo al que sirve ni de sus motivaciones afectivas. Por esto, su gran sueño —perseguido durante milenios en sus producciones religiosas, metafísicas y científicas— ha sido la consecución de un universo familiar que permita orientar nuestros pasos y calme nuestras angustias.

Antes que una verdad, para la razón el orden es una exigencia emocional. El desorden, una provocación; aún más, una amenaza. La razón *consoladora* busca, mediante la postulación de una necesidad y finalidad para lo que acaece, disipar la angustia vital que produce lo incierto. Si la teleología impregna las variadas producciones del intelecto humano —desde las más antiguas a las presentes, desde el mito hasta la ciencia— y, pese a su desprestigio, rebrota siempre, se debe a que la noción de finalidad previa es el artificio idóneo para reunir en una unidad lo plural y dar sentido a lo disperso.

La tarea de la razón *consoladora* consiste en transformar el caos en mundo; nuestras vivencias en destino.

¿Qué son las cosmologías? *«Estas cosmologías son otros tantos universos de reconocimiento, el ideal de aquellos que comparten una misma cosmología, una misma fe común que simboliza el medio en el que viven, es reconocerse, y no conocer mejor o diferentemente. Una cosmología no constituye un objeto de investigación o conocimiento, sino a la inversa, un conjunto de marcas a partir de las cuales lo real³, el acontecimiento y —eventualmente— el accidente pueden interpretarse».*

¿Cuál es la función del destino? *«En la representación global de una vida se nos impone la necesidad de un sentido. El destino viene a ser una suerte de ficción consolante que establece entre estos dos hitos mayores y extremos [nacimiento y muerte] un vínculo de coherencia y unidad».*⁴

¿Cuál es el mensaje del dios mítico? *«El dios indica al hombre que la esfera divina es ilimitada, insondable, caprichosa, insensata, carente de necesidad, arrogante, pero su manifestación en la esfera humana suena como una norma imperiosa de moderación, de control, de límite, de racionalidad, de necesidad».*⁵ Releamos: sin límites, insondable, caprichoso, sin sentido, carente de necesidad; todos ellos, uno tras otro, son atributos originarios de lo contingente. Dios es la primera máscara humanizada del azar. Un tamiz con el cual pretendemos limitarlo y controlarlo, dotándole de la racionalidad necesaria.

El azar abre las grietas por las que al mundo se le escapa su sentido. Representa una provocación para el pensamiento que al corazón espanta. Su irrupción imprevista borra las referencias establecidas: —«No hay hilo conductor entre dos piezas del caos».⁶ —e imposibilita cualquier previsión. El azar es una abertura al abismo de lo posible—«aquello que nada contraviene», dirá magistralmente Rosset— pues como muestra la matemática moderna resulta incompresible y, por lo tanto, impensable. Si lo desconocido es una fuente de temor, el azar aterroriza a las estructuras de nuestra razón por mostrar lo irreductiblemente diferente.

«El lunes estábamos en la azotea y vimos a Herr kommandant salir por la puerta principal y bajar por la escalinata del patio, justo debajo de nosotros. Y allí, en las escaleras, sacó su pistola y le disparó a una mujer que pasaba. Una mujer que llevaba un bulto, y le atravesó la garganta. Sólo era una mujer que se dirigía a alguna parte. No sé hacia donde. No era ni más gorda ni más flaca, más rápida o más lenta que otra: y no pude imaginarme qué había hecho. Cuanto más ves a Herr kommandant, más te das cuenta de que no hay reglas que seguir para continuar vivo. No puedes decirte: si me atengo a estas reglas estaré a salvo».

Esta desesperada confesión de Helen Hirsch, la joven judía de la *Lista de Schindler*, ilustra dramáticamente el origen del terror. La absoluta arbitrariedad de la crueldad —ya de por sí inhumana— del comandante Goeth la vuelve aterradora, más insufrible si cabe. El último peldaño de lo peor carece de lógica.⁷ *«La desesperación es la totalización imposible, la incapacidad de integrar, la imposibilidad absoluta de conciliar».*⁸

Menos tranquilizadora incluso resulta la respuesta de Oscar Schindler: *«La mató porque le era indiferente».* He aquí otro de los terroríficos atributos del azar, su indiferencia. A nuestra afectividad le repugna un mundo indiferente. Si resulta arduo soportar el dolor cuando acontece, presentirlo gratuito enardece hasta el delirio. La mudez de un mundo azaroso ante nuestros interrogantes más esenciales es una provocación enloquecedora. *«El silencio eterno de estos espacios infinitos, me espanta».* —Pascal, *dixit*.

- V -

El pensamiento del azar, en la mayoría de los casos, es una aventura moderna. Los antiguos rara vez se atrevieron a hacerle frente, como al rostro de Medusa le rehuyeron la mirada. La divinidad, las nociones de destino —o de *Kharma* en las tradiciones orientales— la categoría de la finalidad, tejen redes de la necesidad para contrarrestar el azar. Para la conciencia mítica la irrupción imprevista, el suceso extraordinario, no representa tanto la quiebra del orden cósmico, como un signo o señal de una racionalidad que nos trasciende. El suceso fortuito se convierte en augurio, y los mismos juegos de azar en ordalías a través de las cuales se expresa el juicio divino.

«Torstein Frode cuenta que en Hising había una ciudad que estaba ligada en su suerte tanto a Noruega como a Suecia. Los dos reyes convinieron entonces en echar a suertes, por ver a quién de ellos les correspondía; arrojarían los dados y

el ganador sería aquel que obtuviera el número total mayor. El rey de Suecia sacó dos seis y dijo que no valía la pena que el rey Olav probara suerte; pero éste, mientras sacudía los dados, le respondió: "Hay todavía dos seis en estos dados, y no es difícil que Dios, mi Señor, los haga salir". Tiró los dados y obtuvo dos seis. El rey de Suecia volvió a echar los dados y obtuvo de nuevo dos seis. Luego el rey Olav tornó a jugar y uno de los dados mostró todavía un seis pero el otro se quebró en pedazos, con tanta fortuna que indicó siete. Entonces la ciudad le tocó a él»⁹. Ekeland añade que sucesos excepcionales como éste dividieron a la multitud respecto a Olav entre los que le juzgaban un santo milagrero y quienes le acusaron de usar dados hábilmente astillados. Unos y otros fueron incapaces de reconocer las infinita variedad de posibilidades que guarda el azar.

El pensamiento antiguo, aunque carece de una formulación científica de la causalidad física, es férreamente determinista. El mito, la religión y la alquimia hilvanan un tupido mundo de correspondencias mágicas en el cual ningún evento queda aislado, todo remite al Todo.

Son las exigencias de nuestra afectividad —incapaz de soportar la mudez del mundo, la indiferencia del devenir— las que impulsan estas tendencias animistas que pretenden humanizar el azar. El miedo y el repudio del azar subsiste incluso en los amantes del juego. Como afirma Baudrillard,¹⁰ la convicción íntima del jugador es que el azar no existe. En su interior piensa —en rigor, siente— que la suerte no puede permanecerle indiferente y espera, mediante sus invocaciones supersticiosas, poder *seducirla* para que altere a su favor el curso de las cosas.

- VI -

La nueva ciencia iniciada en el siglo XVII comparte con el mito, la religión y la metafísica tradicional el mismo enemigo: el azar. Los fenómenos contingentes, imprevisibles, siguen siendo una provocación; lo novedoso radica en los nuevos métodos para neutralizarlos. El mundo de las correspondencias mágicas es desplazado por el universo de las relaciones físico-matemáticas; en cambio, la creencia de que la realidad se ajusta a nuestros entramados intelectuales permanece intacta.

A la sombra de la mecánica clásica, iniciada por Galileo y culminada por Newton, arraigó como paradigma el determinismo moderno. «*Supongamos por un instante el caso de una inteligencia que pudiera abarcar todas las fuerzas en virtud de las cuales la naturaleza está animada y la situación de los seres que la componen —una inteligencia lo suficientemente vasta para someter a análisis todos estos datos— ella debería comprender en la misma fórmula los movimientos de los mayores cuerpos del universo y de los movimientos del más ligero átomo; para ella nada sería incierto y el futuro y el pasado serían el presente a sus ojos*».¹¹

Tal como se desprende de esta célebre formulación de Laplace, el conocimiento absoluto de todo cuanto acaece es posible, pues se asimila a un simple problema de mecánica. El conocimiento exacto del presente es la clave para la reconstrucción global del pasado y la predicción completa del futuro. Con la misma facilidad con que un niño averigua la hora de llegada de un tren a su destino, sabiendo

su velocidad, la hora de salida y la distancia de su recorrido, en el futuro se podrá resolver cualquier enigma. En el fondo —se cree— todo se resume a una simple cuestión de tiempo; el que tarde el imparable progreso de la razón —¿y quién duda del mismo en el siglo XVIII?— en inventariar los elementos de la naturaleza y descubrir las leyes que lo rigen. La euforia imperante era tal —así como la confusión entre cuestiones pertenecientes a diferentes órdenes— que de inmediato se pasó del determinismo mecánico al psicológico: «*Conocida una hora de la vida de un hombre, un serafín antropométrico podría calcular todo lo que ese hombre ha sido y todo lo que habría de ser*».¹²

El pilar fundamental sobre el que descansa el determinismo es la convicción en la invariabilidad de las leyes de la naturaleza. Sin embargo, como se desprende de los análisis de Hume, la uniformidad de las leyes de la naturaleza es una *creencia*. Su defensa se fundamenta siempre en argumentos inductivos (en el pasado las leyes de la naturaleza siempre se han mostrado invariables, lo cual nos permite *suponer* que en el futuro se seguirán comportando del mismo modo); y, a su vez, la inducción se basa en el principio de uniformidad de las leyes de la naturaleza (las observaciones sobre un fenómeno en el pasado me permiten aventurar su comportamiento en el futuro porque supongo que se seguirá comportando de manera invariable). Dicho claramente, nos perdemos en una petición de principio, en un argumento circular, en un círculo vicioso.¹³

El siglo de las luces, ebrio del optimismo provocado por su ferviente fe en la razón, proclamó alegremente el avance ilimitado del conocimiento. Nunca en épocas anteriores el azar fue negado con tanta insistencia, pues constituía una permanente amenaza para uno de los dogmas centrales de la liturgia ilustrada: el progreso.¹⁴ Sin embargo, la razón, infatuada como jamás antes lo había estado, no vislumbraba ya en él una provocación espantosa sino una superstición vulgar o, a lo sumo, un pseudoproblema: «El azar, *en los escritos o discursos ateos, es un vano sonido que nada significa; no aporta ninguna determinación a algún modo de existencia, ni por cierto a la existencia misma; no se lo puede definir ni comprender, ni puede afirmarse o negarse ninguna proposición relativa al azar exceptuando esta sola: "el azar es una palabra"*».¹⁵

- VII -

Si la ciencia moderna en sus albores expulsó al azar, una vez alcanzada la madurez lo reintrodujo concediéndole una importancia sin precedentes. A finales del XIX la doctrina determinista presentaba unas fisuras que a lo largo del siglo XX se convertirían en auténticas vías de agua. Raro fue el compartimento de la ciencia que resistiese las filtraciones del azar.

Espectacular fue, sin duda, el naufragio del determinismo en la física cuántica. La tempestuosa polémica que se levantó en torno a las posibles interpretaciones del principio de incertidumbre de Heisenberg (1927) perdura hoy día.¹⁶ La cuestión de si la indeterminabilidad formulada por dicho principio es propia de las partículas —orden objetivo— o bien se debe a los instrumentos usados en la medi-

ción —orden subjetivo—, polarizó apasionadamente las posiciones de los científicos que no siempre recurrieron a argumentos racionales en su disputa. La rotunda negativa de Einstein a aceptar el azar expresada en su máxima *Dios no juega a los dados* resulta sintomática. Sin embargo, Dios no es una evidencia sino, en cualquier caso, un postulado cuya necesidad no emana tanto del orden de las cosas como de las exigencias de nuestra afectividad. Dios no juega a los dados, pero ¿por qué esa rara jugada que lleva la efigie de Dios tuvo que tener lugar en el origen de la partida? La diferencia inicial entre aquellos que aceptan el azar —llaméanse trágicos o artificialistas— y los pensadores esencialistas estriba en que mientras los primeros se limitan a constatar lo que acaece sin añadirle ningún supuesto, los segundos postulan que dicha realidad es incomprensible —y, por lo mismo, inasumible— sin un principio general que la unifique.

Más estremecedor, si cabe, resultó la filtración del azar en las ciencias de la vida. Deterministas por tradición —tanto si nos remontamos al teleologismo inscrito en el fijismo de Cuvier, como si nos atenemos al transformismo lamarckiano en el que cualquier cambio es debido a la estricta necesidad derivada del uso o el desuso de los órganos que impone el medio—, estas disciplinas excluían la posibilidad de cualquier cambio aleatorio. No resulta aventurado suponer que gran parte de la incomprensión y rechazo iniciales suscitados por la teoría de Darwin se debiese a la posibilidad de atribuir a las variaciones, sobre las que opera la selección natural, un carácter azaroso. Sólo el arraigado temor a esta eventualidad explica que durante años se continuase investigando de espaldas a ella, así como la conmoción provocada por Monod al suscribir esta tesis en su obra *El azar y la necesidad* (1970): «Decimos que estas alteraciones son accidentales, que tienen lugar al azar. Y ya que constituyen la única fuente posible de modificaciones del texto genético, único depositario, a su vez, de las estructuras hereditarias del organismo, se deduce necesariamente que sólo el azar está en el origen de toda novedad, de toda creación en la biosfera *El puro azar, el único azar, libertad absoluta pero ciega, en la raíz misma del prodigioso edificio de la creación*».¹⁷

Incluso las matemáticas, la más exacta y formal de las ciencias, vieron transparentarse el azar en algunas de sus formulaciones. Como sabemos, las matemáticas conforman un sistema axiomático en el cual, a partir de proposiciones evidentes pero indemostrables (axiomas), se deducen teoremas (verdades no evidentes, pero demostrables). Según este modo de proceder, la matemática se soñó fundamentada, de manera estricta y exclusiva, en una lógica interna que excluía cualquier contingencia exterior.

«Fue Kurt Gödel —como señala Ekeland¹⁸— quien en 1930, dio la prueba de que esta imagen era falsa. En su famoso teorema publicado al año siguiente, demostró que cualquiera que sea el sistema de axiomas y reglas adoptado (siempre claro está que haya sido un número finito) se podrá enunciar una proposición de números enteros que no puede demostrarse ni invalidarse dentro del sistema [...] Esa proposición puede tomarse como un axioma y agregarse a los axiomas ya existentes para construir un nuevo sistema que a su vez entrañará una proposición indecidible, que de nuevo podrá agregarse a los axiomas anteriores para construir un nuevo sistema, y así indefinidamente. Pero en cada etapa hay una

ambigüedad: si una proposición es indecidible, su contraria también lo es, de suerte que uno puede elegir aquella que se toma como axioma. Según elija uno la proposición o su contraria, se obtienen dos matemáticas diferentes, dotadas de una perfecta coherencia interna pero incompatibles entre sí. El teorema de Gödel afirma en definitiva la existencia de una infinidad de matemáticas distintas, todas ellas hijas de la misma necesidad».

Incertidumbre cuántica, mutaciones genéticas, indecidibilidad matemática, diversos rostros con los que el azar provoca a la ciencia moderna.

- VIII -

El reconocimiento del azar en la actividad artística ha resultado igual de tardío y escandaloso. El apego del arte a la noción de naturaleza, ya fuere como ideal mimético, como velo a traspasar o como simple referencia a partir de la cual arranca el vuelo de la imaginación creadora, explica el olvido o la simple negación del azar en el ámbito artístico.¹⁹ La conjunción de la imagen tradicional de la naturaleza —anti-azar, en esencia— y la concepción del artista como artesano o como genio revelador de lo eterno propiciaron la exclusión del mundo de la contingencia.

Será Baudelaire quien desencadene una crítica feroz a la noción de naturaleza como referente idealizado de la actividad artística. En *Cohetes*, afirma explícitamente que «*lo inesperado, la sorpresa, lo asombroso son una parte esencial y la característica de la belleza*».²⁰ Sin embargo, sería un error deducir de estas afirmaciones una auténtica poética del azar. En primer lugar, Baudelaire critica la noción de naturaleza por haber monopolizado la idea de belleza, expulsando del arte la dimensión de lo cotidiano que sólo la modernidad estética se atreverá a introducir: «*La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable*».²¹ En segundo término, desenmascara la idealización moralista que se ha hecho de la misma: «*La mayoría de los errores relativos a lo bello nacen de la falsa concepción del siglo XVIII relativa a la moral. La naturaleza fue tomada en ese tiempo como base, fuente y arquetipo de todo bien, así como de toda posibilidad de belleza [...] Y ahora pasemos revista, analicemos todo lo que es natural, todos los actos y deseos del hombre natural; se comprobará que no es posible encontrar más que repulsión. Todo lo que es bello y noble es resultado de la razón y el cálculo [...] La moda debe ser considerada, pues, como un síntoma de la afición a lo ideal que sobrenada en el cerebro humano por todo cuanto de grosero, terrestre e inmundano, acumula la vida natural en él, como si se tratara de una sublime deformación de la naturaleza, o más bien como un intento permanente y sucesivo de reformar la naturaleza*».²² Como se aprecia, es la sensibilidad del dandy la que expresa aquí su repudio por la condición vulgar y común de lo natural. La naturaleza deja de ser el ideal venerado para convertirse en una lacra denigrante, pero se mantiene como realidad innegable.

Algunas décadas después encontramos en la obra de Stéphane Mallarmé un salto cualitativo: el azar se convierte en tema central en dos de sus composiciones mayores. Cuando en 1869 Mallarmé compone *Igitur o la locura de Elbehnnon* arrastra

una profunda crisis personal y creativa. El nihilismo derivado de la imposibilidad de asumir antiguas formas de divinidad acrecienta su sed de Absoluto. La vivencia de la Nada no es para el poeta una conquista sino una derrota que reseca el espíritu. La Nada no tiene rostro ni intenciones ni argumentos: impone el silencio. Inmerso en este antipaisaje paradójico y desolador, Mallarmé es consciente de que a la Nada ni se la atenaza ni combate. Sin embargo, siente que la Nada —en esencia ausencia— está presente, y descubre en el azar su prueba más palpable: «*Suenan las campanas de Medianoche; la Medianoche en que deben arrojarse los dados. Igitur baja las escaleras; del espíritu humano, ya en el fondo de las cosas: Como "absoluto", tal cual es. Tumbas —cenizas— (ni sentimiento ni espíritu), neutralidad enuncia la predicción y hace el gesto. Indiferencia. Silbidos en la escalera. "No falseáis" emoción alguna. El infinito surge del azar, que habéis negado.*»²³

Frente a la neutralidad y la indiferencia carente de afectividad. Frente al infinito y a la Nada, que se esconden y se expresan en el rostro multiforme e inconstante del azar, presentan Igitur y el poeta mismo su desafío. Del mismo modo que Igitur responde a la provocación del azar, intentando suprimirlo al forzar a los dados a dar su combinación más elevada, el poeta desafía la Nada mediante el acto supremo de la creación. Igitur aspira al frenesí de negar el azar mediante el juego; el poeta, al delirio de lograr el Absoluto a través del artificio. Ambas empresas constituyen una heroicidad y una locura suicida. Este primer poema sugiere la consecución de ambas: «*Arroja los dados; sé realizar el golpe —doce— el tiempo (medianoche) que creo reencuentra la materia, los bloques, los dados.*

«*Entonces (de lo Absoluto su espíritu se forma por el absoluto azar de este hecho). Dice a todo este alboroto: hay realmente en todo eso, un acto —es mi deber el proclamarlo: esa locura existe. Habéis tenido razón (ruido de locura) al manifestarla: no creáis que voy a mandaros nuevamente a la nada.*»²⁴

En cambio, cuando en 1897, Mallarmé retoma el mismo tema, el azar se ha adueñado del poema. Ni la técnica, ni el tono, ni las sugerencias son las mismas. Mallarmé ya no cree que el Absoluto pueda surgir del mundo de la contingencia, advierte que *un golpe de dados —un pensamiento o un poema— jamás abolirá el azar.*

El azar mantiene en la obra de Mallarmé una presencia turbadora y dramática. Sin duda debemos a Dada, la más radical de las vanguardias históricas, la primera y más franca vindicación del azar en el ámbito de la actividad artística. Nacido «*de una necesidad de independencia, de desconfianza hacia la comunidad,*»²⁵ el dadaísmo es un grito vehemente contra una sociedad cuyas peores lacras afloran en la miseria de la guerra. Dada se indigna y se rebela contra todas y cada una de las manifestaciones del autosatifecho racionalismo positivista que impera en ella. Contra la filosofía y la ciencia, pero también contra la familia, la hipocresía moral y todo tipo de jerarquía. Contra todo pensamiento sistemático que instaure Verdades definitivas: «*el único sistema todavía aceptable es el de no tener sistemas.*»²⁶

Siquiera la actividad artística —tradicional o de vanguardia, incluso la propia dadaísta— escapa, en tanto producto de esa misma sociedad, a la virulencia de su crítica: «*¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? Las rimas acuerdan su tintineo con las monedas y la musicalidad resbala a lo largo de la línea del vientre visto de perfil. Todos los grupos de artistas han ido*

*a parar a este banco a pesar de cabalgar distintos cometas. Se trata de una puerta abierta a las posibilidades de revolcarse entre muelles almohadones y una buena mesa».*²⁷

Impregnado de un nihilismo impenitente, Dada llevará hasta los límites de la honestidad y la coherencia su vocación negadora: «Yo hablo siempre de mí porque no quiero convencer. No tengo derecho a arrastrar a nadie a mi río, yo no obligo a nadie a que me siga».²⁸ El único sentido que le queda al arte es la provocación: «Toda obra pictórica o plástica es inútil; que, por lo menos, sea un monstruo capaz de dar miedo a los espíritus serviles y no algo dulzarrón para servir de ornamento a los refectorios de esos animales vestidos de paisano que ilustran tan bien esta fábula triste de la humanidad».²⁹ La destrucción higiénica como postrar horizonte: «Todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer. Barrer, asear».³⁰

Partiendo de estos postulados poéticos, resulta inevitable que los dadaístas descubriesen en el azar su mejor aliado y le concediesen un papel preponderante en sus creaciones. Tristan Tzara en su *Manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo* nos da las indicaciones para hacer un poema dadaísta:

«Tomad un periodico.

Tomad unas tijeras.

Elegid en el periodico un artículo que tenga la longitud que queráis dar a vuestro poema.

Recortad con todo cuidado cada palabra de las que forman tal artículo y ponedlas en un saquito.

Agitad dulcemente.

Sacad las palabras una detrás de otra colocándolas en el orden en que las habéis sacado.

Copiadlas concienzudamente.

El poema está hecho.

*Ya os habéis convertido en un escritor infinitamente original y dotado de una sensibilidad encantadora, aunque, por supuesto, incomprendida por la gente vulgar».*³¹

El azar se integra constantemente en las producciones dadaístas. Además de en estos *poemas-sombrero*, lo encontramos en los *collages* de papeles rotos y en las *construcciones según las leyes del azar* de Arp o en las *construcciones* Merz de Schwitters. Incluso en los *Ready-made* de Duchamp en los que azar, creatividad y provocación se concentran en un único gesto: recoger un urinario y por el solo hecho de firmarlo convertirlo en una obra de arte propia, una *Fuente*.

Desencantados de la sociedad, nihilistas ante cualquier sentido unívoco de la existencia, escépticos ante las posibilidades de la *crasa objetividad*, los dadaístas despertaron ante la encrucijada que a menudo suscita la visión del azar: el silencio o el grito. La espontaneidad dada optó por el segundo. Provocadores infatigables admitieron la primacía del azar sobre el orden y buscaron socavar los principios ideológicos incuestionables de la sociedad y del arte, denunciar sus contradicciones, permanecer insobornablemente subversivos.

Dada mantuvo con el azar una relación íntima materializada en múltiples pun-

tos de encuentro. El origen absurdo y casual del propio nombre, *Dada*, «una palabra que no significa nada». ³² Su variabilidad enigmática y escurridiza —similar al azar, «nadie dirá nunca qué es Dada», dado que «Dada tiene 391 actitudes y colores diferentes según el sexo del presidente». ³³ Su condición provocadora y destructiva, pues mientras la mínima insinuación del azar destruye cualquier sistema, la irrupción de Dada arrasó la concepción tradicional de arte. Y sobre todo la gratuidad de ambos, su ausencia de finalidad y de futuro: «Suscribid Dada, el único préstamo que no rinde nada». ³⁴

También otros movimientos de vanguardia introdujeron el azar en sus composiciones como, por ejemplo, los *poemas-conversación* de Apollinaire y otros cubistas compuestos con titulares de periódicos y fragmentos de diálogos oídos en alguna parte. Sin embargo, después de Dada, será en el surrealismo donde el azar alcance un mayor protagonismo. Especialmente sugerentes resultan los *cadáveres exquisitos*, en los cuales cada participante anota unas frases — o pinta un dibujo, en el caso de los «cadáveres» plásticos— ignorando lo que habían anotado quienes le precedieron. El resultado final siempre es sorprendente y, a veces, divertido.

Los surrealistas compartieron con los asiduos del *Cabaret Voltaire* el rechazo al pragmatismo y al romo realismo. Despreciando la concepción excesivamente lisa y previsible del racionalismo positivista, potenciaron la imaginación y abrieron tanto sus obras como sus vidas al encuentro con lo incierto. No obstante, conviene subrayar que su relación con el azar es equívoca y, sobre todo, menos franca que la mantenida por los dadaístas. Los surrealistas nunca abordan el tema del azar original y constituyente; el *azar objetivo* del que nos habla Breton hace referencia a la noción de *encuentro* de series causales independientes, previamente constituidas por una necesidad que se nos escapa. Su poética se encuentra muy próxima al mundo de las concordancias mágicas, pues como su mismo nombre indica el *surréalisme* no deja de creer en una sobre-realidad que, si bien escapa a la mirada miope del positivismo, explicaría lo que acaece. Ejercicios como la escritura o la pintura automáticas —antes que al azar— tratan de aflorar esa sobre-realidad dejando libre al inconsciente. Las siguientes palabras de Breton zanján cualquier polémica posible: «Carente de esperanzas de hallar las causas de lo anterior, el espíritu recurre al azar, divinidad más oscura que cualquier otra, a la que atribuye todos sus desvaríos». ³⁵

Más allá de cualquier discusión sobre el grado de fidelidad con que las diferentes corrientes vanguardistas asumieron el pensamiento del azar, al margen de su fracaso a la hora de reproducir un azar genuino —empresa imposible incluso para los más sofisticados simuladores matemáticos— hay que reconocerles el mérito de haber introducido el azar —y con él la provocación y el escándalo— en el arte contemporáneo.

- IX -

El siglo XX ha redescubierto el azar. Tal vez por ello, desprovistos de los anteojos que antaño nuestra afectividad nos imponía en forma de prejuicios, nos hallemos en mejor disposición para poder contemplar la realidad en su condición primigenia. No obstante, persiste un nuevo riesgo: mitificar el azar, convertirlo en un nuevo ídolo preñado de connotaciones animistas. El azar no es un nuevo genio maligno ni ninguna entidad metafísica ontológicamente distinta del orden de las cosas. La filosofía del azar, como advierten sus más serios investigadores, es intrínsecamente immanente. El azar, mejor que un problemático sustantivo, es una palabra que nos permite calificar la condición misma de la realidad. Un acontecer que —las tenga o no— presenta globalmente una carencia de necesidad a priori o de finalidad trascendente; y en particular, muchos de sus aspectos, una ausencia de razón manifiesta.

Otra confusión peligrosa consiste en identificar apresuradamente azar y absoluto desorden. No existe incompatibilidad entre la condición azarosa del universo en su conjunto y la existencia de leyes. Las llamadas *leyes de la naturaleza* son enunciados mediante los cuales la razón científica expresa como se comportan regularmente ciertos fenómenos. La noción de azar es lógicamente anterior a las nociones de orden y de desorden, en el sentido en que las incluye ambas. Como entrevió la intuición poética de Nietzsche —y han mostrado con mayor precisión científica Prigogine y Stengers³⁶— la condición azarosa de la realidad le permite ser la fuente de donde manan por igual los ordenamientos regulares y sus alteraciones: ... *Sí, quizá sólo hay un reino, quizá no hay ni voluntad ni fines, y nosotros nos los hemos imaginado. Aquellas manos férreas de la necesidad, que sacuden los dados del destino, juegan su juego por tiempo infinito, tiene que haber allí jugadas que parecen totalmente semejantes a la finalidad y racionalidad de todo grado*» (Aurora, frag. 130).

La asunción del azar no implica negar ingenuamente la existencia de leyes que enuncian regularidades. Su diferencia respecto al esencialismo radica en que este último mantiene una imagen del mundo como reflejo de un ordenamiento previo, dotado de una necesidad original y una finalidad trascendente que explican —anulan— toda irrupción fortuita. En cambio el pensamiento del azar, admite la posibilidad de que tales regularidades, en lugar de derivar de una necesidad preestablecida, se hayan ido instituyendo gracias al concurso de circunstancias favorables y puedan resultar alteradas en el futuro.

No habitamos el mundo estático de Parménides, ni siquiera el mundo de Platón que, tras la apariencia de los cambios, permanece idéntico a sí mismo. Pero tampoco un mundo desbocado en una eterna y constante novedad. Simplemente, un universo en el que cohabitan azar, orden y repetición.

Ni un estado de radical postración e ignorancia, ni el poder demiúrgico propio del Saber Absoluto, sino un conocimiento fragmentario que nos permite comprimir, prever y manipular las regularidades que acaecen.

Ni creación absoluta, ni creación imposible. Un arte baudelairiano compuesto a la vez con lo fugitivo y lo inmutable.

Ni códigos eternos, ni morales naturalistas inscritas en un supuesto orden esencial y trascendente. Menos aún un amoralismo indiferente. La existencia no tiene más finalidad ni significado que los que le concedamos. Cabe pues edificar una moral que dignifique nuestra vida otorgándole una diversidad no excluyente de sentidos. Combatir el dogmatismo de la Verdad única, asentando así bases racionales para la tolerancia, es un logro del pesamiento artificialista. Sus parajes pueden albergar una moral provisional, a la medida de un universo azaroso y una humanidad efímera. Una moral que es un ideal estético: convertir la vida en una obra de arte digna de ser vivida. O al menos que cada cual se salve o se pierda como quiera, pero que no arrastre a los demás ni al infierno ni a la gloria.

- X -

El azar: la otra mitad de la realidad o la realidad misma observada desde una óptica más amplia.

Azar: provocación, desafío. Inicialmente: deslumbramiento y espanto. Aguantarle la mirada no nos vuelve más sabios, pero sí más diestros a la hora de navegar por un mundo que, a menudo, se sume en el desconcierto.

NOTAS

- 1 Cioran: *Desgarradura*. Barcelona, Montesinos, 1979.
- 2 Es esta misma concepción de la Razón la que se metamorfosea en las mayúsculas más célebres de la historia de la filosofía: el *Logos* de Heráclito, el *Nous* de Anaxágoras, las Ideas de Platón, la Providencia cristiana, el Espíritu hegeliano...
- 3 M. Augé: «Du risque à l'angoisse: genèse d'une nostalgie». *Magazine Littéraire*, nº 312, Julio 1993, pág. 34.
- 4 E. Lynch: *La lección de Sheherezade*. Barcelona, Anagrama, 1987, pág. 27.
- 5 G. Colli: *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona, Tusquets, 1975, pág. 39.
- 6 E. Trias: *La dispersión*. Madrid, Taurus, 1971, pág. 147.
- 7 En su *Lógica de lo peor* (Barcelona, Seix Barral, 1976), Cl. Rosset reflexiona sobre el azar como fuente del terror. En éste y en muchos otros aspectos su ensayo siempre me ha resultado enormemente revelador y sugerente.
- 8 V. Jankelevitch: *La ironía*, Madrid, Taurus, 1982, pág. 93.
- 9 Citado por I. Ekeland: *Al azar*. Barcelona, Gedisa, 1992, pág. 15
- 10 J. Baudrillard: *La seducción*. Madrid, Cátedra, 1989, págs. 135-138
- 11 Laplace: *Essai philosophique sur les probabilités*. Paris, 1814, pág. 4.
- 12 M. Collins: *Marquis and Merchand*. Londres, 1987. (Citado por Hacking: *La domesticación del azar*. Barcelona, Gedisa, 1991, pág. 158).
- 13 Como sabemos, el objetivo de la crítica de Hume a los principios de causalidad y de inducción no es negar su validez, ni desacreditar su posible utilización en la ciencia, sino clarificar su origen y naturaleza: mostrar que las conclusiones que se siguen de ellos no conllevan una necesidad *a priori* como los razonamientos de la lógica y de las matemáticas, sino —como toda aseveración sobre el futuro basada en la experiencia pasada—

un mayor o menor porcentaje de probabilidad. Tan insensato sería renunciar al principio de inducción como instrumento para predecir el futuro, como dogmático resulta pretender utilizarlo para establecer evidencias.

- 14 «No puede haber certeza de que el conocimiento progrese continuamente a menos que la ciencia repose sobre cimientos seguros. Y esto no se consigue hasta que no se llegue a aceptar la inmutabilidad de las leyes naturales. Si no aceptamos esta hipótesis, si creemos que la invariabilidad del mundo natural pueda cambiar de vez en cuando, no podemos garantizar que la ciencia pueda progresar indefinidamente». J. Bury: *La idea de progreso*. Madrid, Alianza, 1971 pág. 68.
Por lo demás, el carácter religioso de la fe ilustrada en la razón y el progreso ha sido denunciado por bastantes historiadores actuales. A medida que disminuye la fe en el más allá, aumenta la fe en el futuro de la humanidad. La fe ilustrada en el progreso es una religión secularizada —con sus dogmas, sacrificios y mártires— que sustituye la justificación última del Reino de los cielos por el final feliz de la historia.
- 15 De Moivre: *The doctrine of Chances*. Londres, 1738. (Cit. por Hacking: *op. cit.* págs. 33-34).
- 16 Según Heisenberg, si medimos con la máxima precisión una de las dos coordenadas de una partícula cuántica (bien p —coordenada instantánea del momento— o q —coordenada instantánea de la posición) no se puede obtener simultáneamente un valor preciso para la otra coordenada. Cuanto más exactamente se determina la posición de una partícula, tanto menos puede determinarse el momento (velocidad), y viceversa.
- 17 J. Monod: *El azar y la necesidad* Barcelona, Barral editores, 1977 pág. 126.
- 18 I. Ekeland: *Op. cit.* págs. 66-68.
- 19 En «Arte, naturaleza y azar» publicado en *Quaderns de filosofia i ciència*, nº 15-16, València, 1989, págs 435-443, traté con mayor detalle las relaciones generales entre estas tres nociones.
- 20 Ch. Baudelaire: *Diarios íntimos*. Sevilla, editorial Renacimiento, 1992, pág.27.
- 21 Ch. Baudelaire: *El pintor en la vida moderna*. Texto recogido en *Dandismo*, Barcelona, Anagrama, 1974, págs. 91-92.
- 22 *Ibidem*, págs. 113-115.
- 23 S. Mallarmé: *Antología*. Madrid, Visor, 1978, p. 86.
- 24 *Ibidem*, págs.104-105.
- 25 T. Tzara: *Manifiesto Dada de 1918*. en M. de Michelis: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1984, pág. 295. (Existe una traducción de los *Siete manifiestos Dada* en la editorial Tusquets de 1972. No obstante hemos preferido la traducción de los manifiestos que nos ofrece Sánchez Gijón en el libro de M. de Michelis).
- 26 *Ibidem*, pág. 299.
- 27 *Ibidem*, pág. 296.
- 28 *Ibidem*, pág. 295.
- 29 *Ibidem*, pág. 296.
- 30 *Ibidem*, pág. 301.
- 31 T. Tzara: *Manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo*. París, 1920. Cit. en Mario de Micheli, págs. 307-308.
- 32 T. Tzara: *Manifiesto dada de 1918...* pág. 294.
- 33 T. Tzara: *Manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo.*, pág. 310.
- 34 *Ibidem*, pág. 311.
- 35 A. Breton: *Primer manifiesto del surrealismo* (1924). Recogido en *Manifiestos del surrealismo*. Madrid, Guadarrama, 1974.
- 36 I. Prigogine e I. Stengers: *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Madrid, Alianza editorial, 1990.