

NECESIDAD Y AZAR

Fernando Ayala Blanco

*Hay formas de ver que no te dejan ser,
y hay formas de ser que no te dejan ver*
M.R.C.

Todas las culturas han abrigado, en mayor o menor medida, la causalidad. Desde luego, esta idea se ha desarrollado de distintas formas según el pensamiento particular de cada una de ellas. En la India, por ejemplo, la estructura básica causal es el karma-darma: a lo largo de las innumerables reencarnaciones de una persona se mantiene su obra, la consecuencia o el efecto de sus acciones, sean buenas o malas, en una cadena causal.

Ahora bien, lo que en Occidente se denomina ley de causa y efecto se originó, quieran o no los defensores del racionalismo occidental, en las imágenes griegas de Ananké (la necesidad), Tiké (la justicia), Heimarmene (el sino designado) y Némesis (la venganza divina), deidades temidas y respetadas incluso por los dioses olímpicos. Eran las respon-

sables de mantener en perfecto equilibrio el juego de los opuestos en el universo. Esto es lo que en China se denomina principio de yang, yin y ta-hi: el perfecto equilibrio de los contrarios. De igual manera para Anaximandro “la fuente de la generación de todas las cosas es aquella que también conduce a su destrucción... según Necesidad, ya que pagan un castigo y una venganza divina mutuas por cada una de sus injusticias, según el orden de Tiempo”.¹

Asimismo, Heráclito subrayó que “todas las cosas suceden mediante conflicto y por necesidad”.² Más adelante, para el estoicismo, Ananké y Heimarmene se les consideró como el principio universal que todo lo rige y al cual no escapan ni siquiera los dioses.

Si Ananké, Tiké, Heimarmene y Némesis tejen el hilo de nuestra vida y lo cortan en el momento indicado,³ el opuesto y complemento lógico de causalidad es el azar. Los antiguos griegos vieron en Kairós⁴ a un dios alado al que había que asir furtiva y rápidamente, ya que personificaba la coincidencia afortunada de las circunstancias favorables para actuar. Había que “agarrar a Kairós de los pelos”, es decir, al azar, pues de lo contrario escapaba.

Quizá por todo lo expuesto hasta aquí, Roberto Calasso considera que necesidad y azar son unas máscaras recíprocas. Tenemos que aceptar esta doble máscara para poder vibrar armónicamente en la misma frecuencia del mundo, y al mismo tiempo desterrar de nuestro pensa-

¹ *Los filósofos presocráticos. De Homero a Demócrito*, Prólogo, traducción y notas de Federico Ferro Gay, México, SEP cien del mundo, 1987, pp. 30-31.

² *Ibid.*, p. 55.

³ En realidad son las Moiras las que tejen y cortan el hilo de la vida, pero siempre siguiendo los designios de la Necesidad (es decir, de las deidades antes mencionadas). Las Moiras o Parcas son hijas de la noche, y acuden al nacimiento de los hombres para fijar su destino. En Homero aparecen como hilanderas: su hilo representa la vida de los individuos, lo cual permitió posteriores elaboraciones de esta imagen, por ejemplo, el hilo de oro estaba destinado para los hombres más favorecidos; la ruptura del hilo, simbolizaba la muerte, etcétera. Asimismo, Hesiodo las nombró de la siguiente manera: Cloto (lo presente), Lákesis (lo pasado) y Átropos (lo venidero). Estos nombres y atributos los recoge también Platón en *La República*, haciéndolas precisamente hijas de la Necesidad.

⁴ A Kairós se le relaciona iconográficamente con Hermes.

miento la necesidad ilusoria de la propia identidad. En tanto hombres, somos un microcosmos en el cual se refleja el macrocosmos. Gracias a esta esencia divina, necesidad y azar se corresponden a cada instante, aun cuando las condiciones de la existencia impongan que estas dos esferas se encuentren rígidamente divididas. Esto último es una mera simulación para hacer más tolerable la vida del hombre.⁵

Sustentándose en la tradición platónica y neoplatónica, Ficino, en el siglo XV, afirma que el universo es una manifestación de la unidad divina, ordenada de acuerdo con diversos grados de perfección; en donde necesidad y azar se corresponden a cada instante en ese divino principio que significa la unidad de los contrarios. Así, mediante el grado más bajo, el cuerpo, y a través de la cualidad, que son el alma y el ángel, se llega hasta Dios. El universo converge hacia la unidad divina, mientras que todos los diferentes grados del ser se mantienen unidos por medio de energías y fuerzas afines. La posibilidad de empalmar la multiplicidad con la unidad la representa una realidad intermedia que, gracias a su naturaleza, puede armonizar aquello que se encuentra más próximo a lo divino, el ángel, con lo que está más distante... el cuerpo. La realidad intermedia a la que se refiere Ficino es el alma, definida exactamente como *copula mundi* o centro del universo.

Al encontrarnos en “estado de yecto” o arrojados en el “ser en el mundo”, simulamos, para hacer más tolerable la existencia, que necesidad y azar están separados. Nos encontramos inmersos en el mundo de la impropiedad o del Uno; “uno de los otros” como atinadamente consideró Heidegger. No obstante para hacer del vivir un arte, es necesario transmutar la impropiedad en la propiedad, aunque sólo sea por instantes. Es decir, el “ser ahí” (Dasein) en “estado de yecto” pero siendo dueño de sí mismo o, en otras palabras, asumiendo la unidad de la doble máscara que es necesidad y azar.

Antes bien, es imprescindible, desde mi punto de vista, considerar la necesidad del “falso teatral” nietzscheano. O lo que es lo mismo, abreviar

⁵ Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones*, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 49.

en la antítesis y complemento que se presenta entre voluntad y forma; entre Dioniso⁶ y Apolo.⁷ Máscaras que manejamos a lo largo de nuestra vida y, ¿por qué no?, de nuestras vidas, haciéndonos hábiles en el “arte del gesto”. Estos dos principios, lo apolíneo y lo dionisiaco, son inmanentes al hombre. El primero se podría considerar como el símbolo del razonamiento sereno, claro y medido; el segundo, por el contrario, podría significar lo impulsivo, el exceso, la embriaguez, el erotismo, en fin, la afirmación de la vida a pesar de todos sus dolores.

Así pues, Nietzsche afirma que el hombre dionisiaco es el que genera la tragedia, aquel que es capaz de vivirla en la continua metamorfosis y festivamente. Esta es una de las dos máscaras que el hombre porta durante su trayecto por la vida, evidentemente asumiendo diversos gestos y matices de acuerdo con las circunstancias personales. El otro rostro, la máscara apolínea, es la del comediante, el imitador y el simulador. Aquel que se transforma en hombre dionisiaco, en poeta y en artista, pero únicamente como imitación de Dioniso, intentando sustentar su teatralización con la medida de lo racional.

De modo que, como esgrime Calasso, el comediante “es la duda misma que mina la afirmación trágica, la posibilidad constante de vaciarla de contenido, como también de vaciar cualquier acción humana por medio de la simulación”.⁸ Con la máscara del comediante, el hombre

⁶ Dios griego de la fuerza vivificante y de la energía vital, en sus diversas formas. Mediante sus cultos de misterios, ofrecía a sus devotos experiencias liberadoras: el fervor dionisiaco se halla justificado así en lo más profundo de las necesidades psíquicas, ya que siempre ha sido un anhelo profundo superar las limitaciones, adentrarse en los excesos. Sólo como un aspecto más de esta liberación es también un dios del vino. En algunas representaciones aparece borracho.

⁷ Dios griego, hijo de Zeus y Leto, desempeña uno de los papeles más importantes en el panteón y en la vida social de la Hélade. El lema apolíneo “Conócete a tí mismo” resume el sentido civilizador de este dios: indicando al hombre sus limitaciones, le invita a evitar los excesos o el orgullo (*hybris*, la peor culpa para los griegos) y mantenerse en su papel, moderado, medido, consciente, racional. Su iconografía proclama el ideal estético griego de la belleza viril, a la vez que su concepto de razón. Generalmente se contraponen la mentalidad apolínea (orden, medida, antídoto contra la extralimitación) a la dionisiaca (irrupción de la irracionalidad y el exceso).

⁸ *Ibid.*, p. 25.

occidental pretende detentar la verdad absoluta a través del racionalismo cartesiano. Pero esto es pura ilusión, puro juego de la simulación.

En el siglo XVII, con Descartes, se volvió absoluto el principio del determinismo, mediante la acción de leyes naturales generales que excluían toda intervención divina. En términos generales lo mismo puede decirse de Newton, que —según él— en el amanecer del tiempo, Dios creó las partículas materiales y las fuerzas que operan entre éstas y las leyes fundamentales del movimiento. Con este esquema era más sencillo excluir la idea de Dios, y establecer el materialismo del universo, convirtiéndolo en un ingente reloj mecánico que hace *tic-tac* a lo largo de la eternidad. Sin embargo, cualquier forma de representación se convierte en una necesaria falsificación, que minimiza lo real pero se presenta en nosotros como si lo comprendiera en su totalidad. De ahí, pues, la conveniencia de asumir la unidad de la doble máscara: necesidad y azar; valiéndose del arte de la teatralidad mediante el manejo de otra doble máscara: el hombre dionisiaco y el hombre comediante. En otras palabras, alcanzar el “estado de gracia” a través del perfecto equilibrio de los contrarios. En esto consiste el vivir artísticamente.

Al reflexionar sobre la doble máscara que representan necesidad y azar o Dioniso y Apolo, inconscientemente me sumerjo en el espléndido lienzo de Tiziano titulado “Baco y Ariadna” (1522-1523), que se encuentra en la Galería Nacional de Londres. Esta pintura de Tiziano pertenece a una serie de temas mitológicos que encargó el duque de Ferrara, Alfonso d’Este. El tema del lienzo muestra el momento impactante en que Ariadna, hija del rey Minos de Creta, es abandonada por Teseo en la playa de Naxos y es hallada por Baco (Dioniso), el dios del vino y de la energía vital.

En el instante de cruzarse sus miradas quedaron plenamente enamorados y se sellaron sus destinos bajo el manto de necesidad y azar. Baco tomó entre sus manos la corona de Ariadna y la arrojó hacia el cielo, transformándose en el espacio en una constelación. Más adelante al ser desposada por el dios del vino, se le concedió eventualmente la inmortalidad. Por ello, se le asocia con el principio dionisiaco y representa a

menudo el trance de este dios. Ariadna simboliza el paso de un amor reflexivo, que se frustra, al arretrato extático y pasional, que finalmente la enaltece. También puede representar el paso de lo medido y racional (amor de Teseo), pero que en realidad es una comedia y una simulación; a la fuerza vivificante, embriagadora y liberadora que significa el amor apasionado de Baco, el dador de éxtasis, siempre joven y coronado por hojas de laurel y vid.

En el lienzo se ve el desmembramiento de un becerro, cuya carne cruda era devorada por los participantes de la bacanal y la cabeza es arrastrada por un pequeño sátiro que se asoma para invitarnos a participar en el ritual báquico. Tiziano era famoso por su habilidad para plasmar en sus cuadros situaciones llenas de tensa energía psicológica como la que nos cautiva en esta magnífica obra. Se le consideró el maestro renacentista del color. No es casual que Velázquez considerara que “es en Venecia donde se encuentran las cosas buenas... Tiziano es quien lleva la delantera”.

Como afirma Calasso, la representación entraña una relación simulativa con la realidad. Sin embargo, si la simulación inconsciente que se presenta en el proceso del conocimiento se define por su capacidad de reproducir parcialmente lo simulado y asimismo por su pretensión de ser en toda circunstancia lo simulado en su totalidad, entonces el hombre que tiene representaciones es básicamente el comediante, lo apolíneo absorto en la simulación, que no sabe lo que es y no debe saberlo. Antes bien, Nietzsche nos desvela que el conocimiento es principalmente “comedia del conocimiento”, ineluctable teatralidad inmanente al hombre, imprescindible para mantener la economía de la vida. El laberinto del conocimiento se plantea, de acuerdo con Calasso, en que “el pensamiento quiere el todo, y entonces mata al sujeto que lo piensa; o el pensamiento renuncia al todo, y mata entonces la vida”.⁹ De ahí, pues, que no estemos hechos para saber, sino para actuar como si supiéramos.

⁹ *Ibid.*, p. 26.

Ahora bien, al hablar de necesidad y azar es imprescindible enfrentarse con la cuestión del tiempo. Este último es una de las grandes experiencias arquetípicas del hombre que se ha escabullido de todos nuestros intentos de darle una explicación racional. En el inicio de la humanidad se le consideró una deidad, a través de la cual fluye toda la vida. Es hasta el desarrollo de la "física moderna" que al tiempo se le considera como parte de la estructura matemática que empleamos "conscientemente" para describir los hechos físicos, o lo que es lo mismo, lo que denominamos nuestra realidad material. El pensamiento mítico establece menos distinciones que el pensamiento occidental entre hechos externos e internos, físicos y metafísicos, materiales y psíquicos.

En el pensamiento mítico se vive en un mundo de experiencia interior y exterior que, en cualquier instante, puede desencadenar un conjunto distinto de acontecimientos coexistentes y correlacionados. Por tanto, necesidad y azar a través del tiempo pueden cambiar sin cesar dichos acontecimientos, tanto cuantitativa como cualitativamente.

En la mitología griega, el tiempo era la vida propiamente dicha y simbolizaba el misterio divino. Desde mi punto de vista, lo sigue siendo hoy en día. Si tomamos el tiempo desde esta perspectiva vemos como los griegos lo identificaron con Océano, el río divino, que circundaba la tierra y que también se extendía hacia el universo en forma de fluido circular o imagen de la serpiente que se muerde la cola, con el Zodíaco a sus espaldas. Arquetipo del tiempo circular o del eterno retorno. Más adelante se le identificó con el dios Cronos (tiempo): representado iconográficamente como un anciano de aspecto taciturno, que porta una hoz (con este instrumento castró a su padre Urano). Cuenta el mito que Cronos devoraba a sus hijos en el momento de su nacimiento, ya que se le había anunciado, de acuerdo con la profecía, que uno de ellos le arrebataría el poder. Su esposa, Rea, logró quitarle subrepticamente al menor de ellos, Zeus, dándole en su lugar una piedra envuelta en pañales. Treta en la que cae Cronos. Con el paso de los años, Zeus se rebelaría contra su padre y lo derrotaría, no obstante la ayuda que le brindaron los titanes. De esta manera lograría liberar a sus hermanos. Posteriormente, el pensamiento filosófico se percató de la similitud de

las voces Chronos y Kronos, que condujo a que se empalmaran ambos conceptos. Plutarco, por ejemplo, lo consideró un hecho y afirmó que Kronos se refiere al Tiempo. De modo que en torno a este mito se desarrollaron ciertos atributos que expresan la temporalidad: la serpiente o el dragón mordiéndose la cola; la hoz se convirtió en símbolo de los tiempos que retornan; y en relación con los sucesos del devoramiento de sus hijos, se dibujó una imagen del tiempo destructor, que no tiene concesiones con nada ni con nadie. Por otra parte, los neoplatónicos consideraron a Cronos como la Mente Cósmica.

Al referirme a Cronos, necesariamente me saltan a la memoria dos imponentes pinturas: el "Saturno" (1820-1823) de Goya que nos hace remitirnos al salvajismo más primario, y convierte este mito en un símbolo de violencia desenfrenada y abuso de poder; y el "Saturno" (1686) de Rubens que muestra al dios Tiempo como una potente fuerza cruel, que parece no sentir remordimiento por su atrocidad.

Jünger es muy agudo en su novela filosófica *Eumeswil* al hablar del tiempo. Escribe que "precisar lo impreciso, definir con creciente rigor lo indefinido: ésta es la tarea de todo desarrollo, de todo esfuerzo prolongado en el tiempo". Lo impreciso, lo indeterminado, no significa, mucho menos en el campo de la creación y de la invención, lo falso. De modo que valiéndonos del tiempo pretendemos medir y racionalizar incluso lo indefinido. Sin embargo, como esgrime el maestro Bruno,¹⁰ el padre representa el tiempo y la madre el espacio; "cósmicamente, él el cielo, ella las estrellas; telúricamente, él el agua, ella la tierra: él crea y destruye, ella concibe y conserva". En el tiempo se desarrolla el juego de los divinos contrarios, se presenta el perfecto equilibrio entre necesidad y azar. Cada instante destruye al precedente. Por eso los antiguos griegos representaron esta situación en la figura de Cronos, devorador de sus hijos. Como titán, el padre devora a su hijo; como dios, lo sacrifica.

¹⁰ Personaje de la novela *Eumeswil* de Jünger. Bruno es uno de los tres maestros espirituales de Manuel Venator, camarero de noche en la alcazaba de Eumeswil. Los otros dos maestros son Vigo y Thofern.

Ahora bien, la verdad de necesidad y azar, presente en el tiempo, coincide con el ser. Únicamente hay ser -no ente- cuando hay verdad. De igual forma sólo hay verdad en tanto hay existir. El existir es siempre algo inacabado, porque se es relativamente a la muerte y la terminación del existir supone a la vez dejar de ser. Como señala Heidegger, es posible, hasta cierto punto, tener una experiencia de la muerte a través del otro. En este caso, la totalidad que el otro alcanza en la muerte es un "ya no existir", en el sentido de "ya no estar en el mundo". De modo que la muerte es algo propio de cada quien: "nadie puede quitar su morir a otro". La muerte para el "ser ahí" (Dasein) es siempre un "todavía no", un "llegar a su fin", y esta situación es lo que Heidegger considera "estar a la muerte": la posibilidad más auténtica de la existencia. Sin embargo, el uno, inmerso en el mundo de la impropiedad, trata de escamotear esta actitud propia: la muerte llega evidentemente, pero —por lo pronto— aún no es tiempo. El uno niega la certeza de la muerte, la cual es posible en cualquier instante. Desde el momento en que un hombre nace, es bastante viejo para morir; por el contrario, nadie es bastante viejo para no tener aún el porvenir abierto. Como opina Calasso, evocar la imagen total del propio destino es evocar la muerte.

La muerte es la posibilidad más propia del existir. Aquella que permite sustraerse del mundo de la impropiedad y sumergirse en el de la propiedad. La condición que permite esa aceptación como la más propia posibilidad humana es la angustia. No se trata únicamente de "estar a la muerte", sino también de una "libertad para la muerte". De modo que si el ser del Dasein ("ser ahí") es la cura (Sorge), el sentido de la cura es la temporalidad. Así, la angustia ante la muerte es en todo momento un "todavía no", significa un aguardar; se trata, pues, de "ser relativamente a la muerte": somos advenideros. El "estado de resuelto" presupone el sido, pero como siendo sido y no solamente como habiendo sido: el "ser relativamente a la muerte" presupone el advenir. La temporalidad aparece como la auténtica cura, adviniendo a través de la doble máscara de necesidad y azar. El existir se manifiesta esencialmente vinculado al tiempo y a la unidad de esta doble máscara.

Para vivir en el mundo de la propiedad, artísticamente, aun cuando

sólo sea por instantes, es imprescindible desarrollar una mirada oblicua y no rectilínea, como la de la razón lógica.

Con una mirada oblicua, como la del anarca, es posible lograr la unidad de los divinos contrarios: necesidad y azar. Como dice Jünger, anárquicos somos todos, esto es lo normal en nosotros. Pero tenemos que hacer conciencia de dicha anarquía. La historia universal avanza mediante la anarquía. En este sentido el hombre libre es anárquico, el anarquista no. El anarca puede vivir en solitario, sin la necesidad de comprometerse; el anarquista es un ser social, que busca compromisos. El anarca busca convertirse en un artista del gesto: porta la doble máscara del "falso teatral" nietzscheano, con la cual pretende llegar al dominio de sí mismo. El anarquista, por el contrario, vive en función del poder; se encuentra inmerso en el mundo de la impropiedad, está deseoso de novedades y habladurías. A diferencia del anarca que busca emboscarse, que busca la introspección, que es lo propio. El anarca está más cerca del ser. Ha logrado vincular la autoridad a su propia persona; es soberano de sí mismo. Por tanto, volvámonos anarcas, o por lo menos intentémoslo.

Un visionario que a mi parecer comprendió el significado del anarca, fue el gran artista de la pintura no figurativa, Vasili Kandinski. En su libro *Reminiscencias* (1913), ensayo autobiográfico, se sustenta en la imagen trinitaria del árbol¹¹ de Joachim para desvelar su propia visión de la evolución espiritual del arte. La creación artística, en todos sus sentidos, es similar a la religión. El arte es una de las grandes revelaciones de este mundo. Es la revelación del Espíritu: Padre, Hijo y Espíritu

¹¹ El árbol es uno de los símbolos fundamentales y más recurrentes en todas las culturas. Antes que nada, es la vertical natural, y sugiere los significados sagrados propios de esta dirección. Asimismo, es un ser vivo, donde se reflejan los fenómenos cíclicos de la naturaleza: brotar, florecer, fructificar, decaer y morir. Es decir, el principio de vida y muerte en perenne sucesión. El árbol también vincula simbólicamente los tres planos necesarios para el hombre: sus raíces se hunden en la tierra, extrayendo de sus profundidades el alimento vital; con su tronco se hace presente sobre la superficie de la tierra, y con su follaje proyecta además la sombra; y finalmente, se dirige hacia las alturas, apuntando hacia el cielo. Plano superior, plano terrenal y submundo quedan, por consiguiente, unidos por el árbol, que opera como vínculo entre los distintos mundos.

Santo. De acuerdo con Kandinski, el elemento necesario para la recepción de la revelación del Espíritu Santo se refiere a la vida interior o, lo que es lo mismo, a la necesidad interior.

En su búsqueda de la experiencia de la necesidad interior a partir de imágenes, el artista francés Marcel Duchamp separó de su contexto utilitario un botellero parisino, aparentemente sin el menor significado, y lo presentó como obra de arte (1914), insuflándole dignidad y poder simbólico. Necesidad y azar están presentes en esta obra. Su simbolismo virtual queda evidenciado si se le compara, por ejemplo, con un Árbol Celestial budista o con un Árbol de la Vida hindú.

En fin, a través de la necesidad interior es posible sobreponerse al mundo de la impropiedad, consiguiendo la perfecta unidad de los contrarios: necesidad y azar, conciencia e inconsciencia, materia y espíritu, sueño y vigilia, hombre dionisiaco y comediante. Conseguir finalmente lo que siempre se ha deseado, el distanciamiento total frente a la existencia física. Contemplarse en el espejo como hombre libre, más allá de los sentidos.