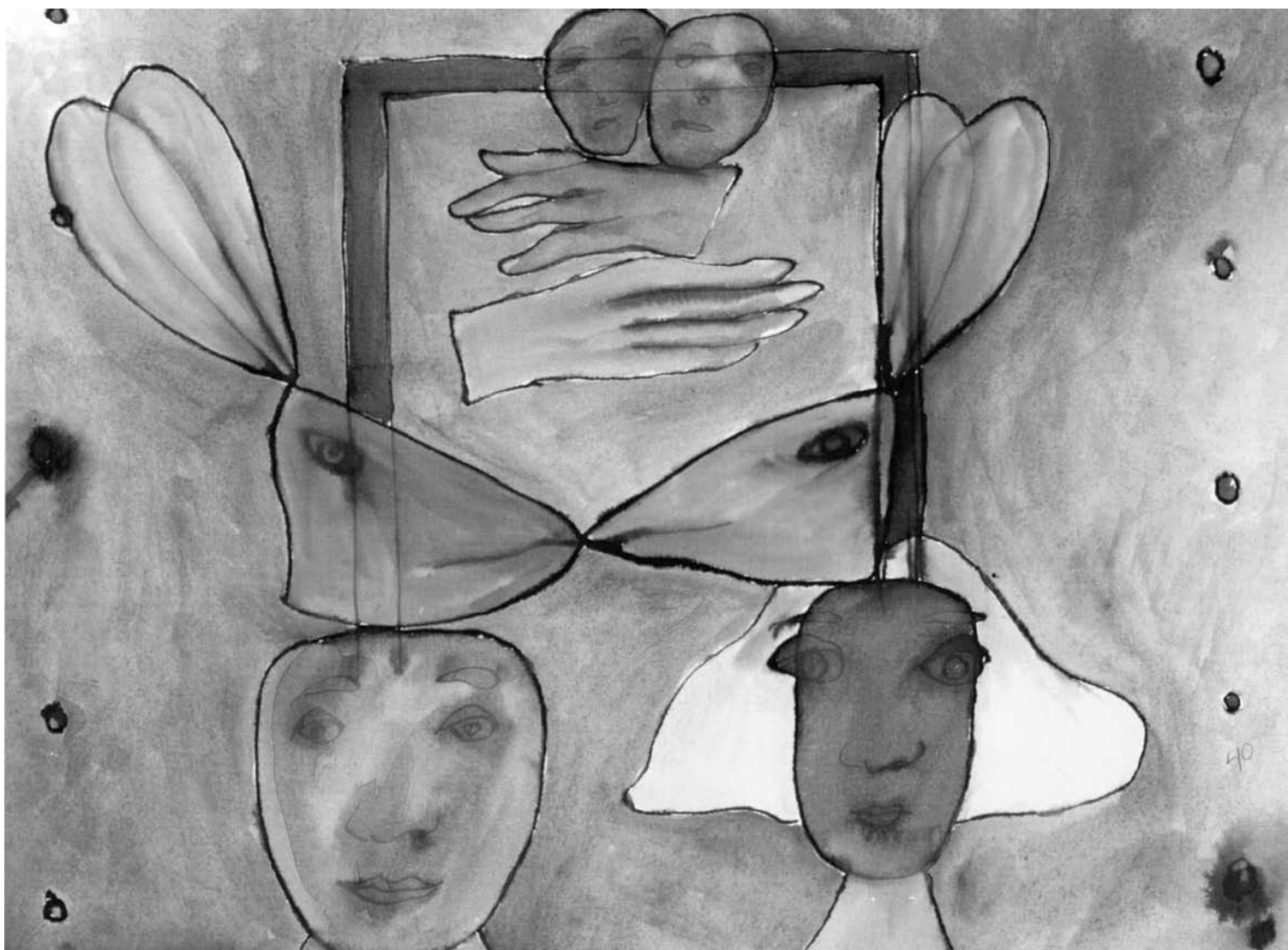


El azar, la suerte y la ocasión

Fernando Martínez Ramírez

DICE SØREN KIERKEGAARD, filósofo danés y primera figura del existencialismo, que un talento verdadero y natural tiene de su lado la suerte, no el azar. Ambos son fenómenos distintos. La suerte es la confluencia de un factor histórico con

un sujeto apto para hacerlo suyo e inmortalizarse juntos; es la confluencia de un tema con su justa objetivación, ya sea en la prosa, la lírica, la épica, en cualquier arte. El destino resulta algo ineludible: es el orden al que estamos sometidos



desde el momento de nacer. A algunos los favorece con la suerte, a la mayoría nos somete al imperio de azar, en el cual sólo interviene un factor: la historia y el talento no se articulan. El azar es el destino en plena desarticulación, el destino que interjecta y no se abre a la mirada de los hombres. Existe en esta concepción un trasunto fatalista: alguien está jugando con los hilos de los que penden seres humanos. Un destino fatuo se empeña en determinar dos clases de poetas. A unos les tocará por signo el azar y, por tanto, no habrá objeto poético adecuado para ellos, será idílico y harán del idilio su forma de vida. A otros les tocará como hado la suerte. Ese ojo que todo lo ve sabe de antemano quiénes están hechos para la inmortalidad, lo cual no implica que el azar no forme parte de la vida de los que, al menos una vez, han tenido suerte y luego se han ido a retozar su porción de gloria, ganada con toda justicia.

Otro aspecto que se debe considerar en el proceso creativo es el de la inspiración, importante porque es un fenómeno que aclara esas dos cosas, la suerte y el azar, relacionadas con la estrecha consustanciación existente en una obra clásica entre materia y forma y entre tema y artista.

No es cierto, argumenta Kierkegaard,¹ que exista eso que llaman inspiración deliberada, es decir, no se puede invocar a las musas: llegan repentinamente y de la misma manera se van. Por si fuera poco, la inspiración por sí sola no es suficiente para pergeñar una obra de arte, hace falta la ocasión. Muchas veces se está inspirado, pero la ocasión no resulta propicia y las musas abandonan sin que se haya concebido siquiera la obra artística: la inspiración no cobró forma, se desperdició, ha resultado nada más un estado físico.

Muchos intentan ver ocasión en todo o ver todo en la ocasión. En ambos casos se trata de una mentira, pues se olvida que el encuentro con las musas llega fortuitamente. Aquel que ve en todo una ocasión, cree o confía demasiado en sus facultades, supone que todo lo que dice o hace tiene rango de arte, piensa que todas sus ocurrencias son artísticas. Por tanto, se dedica a darle forma a una multitud de estupideces que no tiene caso tolerar. Esta clase de sujeto hace del arte un oficio como cualquier otro. Piensa que es posible modificar el imperio de la fortuna. Pretenden revertir o negar esa dependencia inexorable que existe con respecto a la ocasión y burlarse del destino. La prueba contundente de su error es que sus pretendidas obras artísticas ni de broma pueden llamarse clásicas y pronto caen en el olvido, pues a eso las condenaron al demeritar el papel que la alianza ineludible entre la ocasión y las musas juega en la hechura de la obra clásica.

Por si fuera poco para invocar se necesita vocación, que es un estado de flagrancia y apertura que posibilita el asalto de las musas. Tal estado es preparatorio de la inspiración. Invocar es intuir un contenido artístico, intuición que llega de manera fortuita y necesita de la ocasión para cobrar forma. Esto no sucede con quienes encuentran todo en la ocasión, como los críticos de arte, que ven en una representación teatral la ocasión para hablar de la obra. Lo que hacen es restarle importancia a la inspiración. Como no crearon la obra, no se sienten obligados a tratar en su crítica este aspecto, pues no la necesitaron para confeccionar su crítica. Además, olvidan que lo semejante sólo se conoce por lo semejante.

¿Qué es, entonces, la ocasión? Es ese personaje insignificante que, no hecho para reinar, resulta imprescindible para que la obra artística, sí hecha para reinar, salte desde su nada y cobre forma. Posibilita pasar de la esfera de las ideas a la de la realidad, es decir, es una categoría de la transición.² Hace posible transitar de la inmanencia a la trascendencia. Hegel decía que todo lo real es racional y todo lo racional es real: reducía la realidad a la idea. Para Kierkegaard la idea no es la realidad en sí misma, la idea alcanza a la realidad gracias a la ocasión. “La realidad entera podrá concebirse acabada en la idea, pero jamás será real sin la ocasión. Ésta es una categoría de lo finito...” Esto significa que, como todo lo finito, la ocasión comienza y termina, surge y desaparece, se aprovecha o es desperdiciada; cuando se presenta hace posible el tránsito de la idea a la realidad. En caso de no presentarse el pensamiento se ahoga en su inmanencia.

“Lo que procede de la ocasión es algo completamente distinto de la ocasión misma, y esto representa un absurdo para el pensamiento inmanente”.³ De aquí se sigue que la ocasión no es el correlato de la idea sino que posibilita que ésta se concrete en una forma. Tampoco es la causa o motivo de la obra artística, pues de ser así le sería consustancial y podría discernirse o ser descubierta al contemplar la obra. La ocasión, en realidad, es nada en relación con aquello que ocasiona; sin embargo, es algo en sí misma. Es nada porque no forma parte de lo que ocasiona. El calor, por ejemplo, forma parte de la dilatación de un metal, le es consustancial, es causa en tanto que la dilatación resulta efecto. Pero la ocasión no es algo sustancial: surge de súbito de la nada y nada es con respecto a lo que va a llegar a ser, no existe sino en referencia a aquello de lo que es ocasión, mientras que el calor sí existe independientemente del metal y de la dilatación.



Para el pensamiento inmanentista las cosas son en tanto que alguien las predica, de lo contrario no existen en realidad. Pero éstas resultan sutilezas que pueden considerarse enredos lógicos. No hay vínculo de imanencia entre la ocasión y la obra artística, lo cual significa que no es causa o motivo de aquélla. La ocasión es creadora, pero sólo de modo negativo, no positivo, no como causa. Es la nada de la que un todo brota. En síntesis, no es algo de lo que se pueda hablar en general sino en relación con aquello de lo cual es ocasión, algo incidental que, por paradójico que parezca, le es necesario a toda obra de arte. No obstante, que sea necesario no significa que le sea consustancial.

En virtud de la concepción kierkegaardiana acerca de la suerte y del azar y considerando el papel que, según él, juega la ocasión en el proceso artístico, debemos suponer que tiene un papel diferente entre quienes están determinados por la suerte y quienes están determinados por el azar. En ambos tipos de creadores la ocasión está presente pero de modo distinto, lo cual viene a corroborar el aserto de Kierkegaard, según el cual estamos sujetos al imperio de la fortuna. La ocasión, se ha dicho, es algo finito porque comienza y termina. A quienes les tocó por destino el azar –en el cual conviven desarticulados la historia y el talento creador– la historia no les pintó la ocasión para crear una obra clásica en el instante en que las musas los visitaban. No sucede lo mismo con quienes les tocó por destino, por lo menos una sola vez, la suerte. A éstos la historia sí les pintó la ocasión propicia justo en el instante en que se encontraban inspirados. Son cosas que suceden: el talento creador existe, pero no todo depende de él; existe también la vocación artística, pero el destino no es benefactor con todos.

Es un fenómeno de la suerte que el más excelso de los temas épicos cayera en manos de Homero. Hay entre él y la guerra de Troya una profunda armonía, en donde han

confluido la historia y el artista para vivir juntos eternamente. Lo mismo ha sucedido entre Mozart y la leyenda de Don Juan. También en este caso el talento se ha visto beneficiado por la suerte. La historia ha brindado el tema preciso, tema que ha recibido la forma única que pudo recibir; obra en la que no es más importante la materia que la forma, ni es más importante el tema o el artista, la idea o el sujeto creador. Reina la más perfecta armonía, la que hay en toda obra clásica. Si fuera más importante el genio de Homero todas sus obras serían igualmente clásicas; si lo fuera el tema épico que inmortalizó, su nombre pasaría inadvertido. Esta misma pertenencia la ofrecen la leyenda de Don Juan y Mozart.

A la idea siempre se le hace pasar como trabajo e invención del artista. No, la idea es tanto de éste como del tema mismo, ya existía en el tema antes de ser elevada a rango de arte clásico. Y no sólo la idea constituye parte del tema, también la forma pertenece a él, le es necesaria. Idea y forma son constitutivas del tema y del artista. Entre el tema y el poeta hay una transustanciación que vuelve inútil tratar de separar lo que es del poeta de lo que es del tema. El poeta nació para desear ese tema. Ese tema existe para ser poetizado por ese artista. El don del poeta consiste en desear correctamente. Sabemos, además, que la materia traspasa a la forma como ésta traspasa, penetrándola, a la materia. Únicamente desde esta perspectiva debe mirarse el arte, sólo bajo ella develar lo que es clásico y lo que no lo es.

Es un error, pues, insistir exclusivamente en el aspecto formal de la obra. Cualquier estética formalista está destinada a vivir por cortos periodos. A tales obras, como las clasicistas o las exacerbadamente individualistas, les falta esa perfecta armonía que reina en las obras clásicas donde brilla la eternidad en medio del cambio. A tales obras les faltan ideas, y la forma, por sí sola, se consume ante el influjo del tiempo. •

Notas

¹ Søren Kierkegaard, “El primer amor”, en *Estudios estéticos*, t. II, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 158.

² *Ibid.*, p. 166.

³ *Idem.*

FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ es profesor-investigador de la UAM Azcapotzalco. Filósofo y escritor, ha publicado dos libros, uno de cuentos, *La babel de los payasos* (Miguel Ángel Porrúa, 2000), y el ensayo monográfico sobre Kierkegaard *El más desgraciado* (UAM Xochimilco, 2000).