

Para una poética

del caos

Domingo Miliani

*Un niño nace pequeñito y deforme, como un trozo de caos.
Charles Louis Philippe. La mère et l'enfant, 1900*

En una cosmogonía prehispánica los orígenes se vinculan al silencio, la tiniebla, la inmovilidad y el vacío. Los cuatro elementos forman el caos preexistencial. Cuando las aguas comienzan a moverse aflora la vida, forma teogónica de una serpiente emplumada, trivalente en cuanto dios. Teatro maravilloso de los orígenes, la luz, el movimiento y el sonido ordenan el caos inicial y lo armonizan. Si se proyectaran al infinito resultarían ser artes de la visión, el oído y la gestualidad, signos todos de unos lenguajes que rebasan las palabras de cualquier lengua.

Para el escritor francés que citamos en el epígrafe, el nacimiento del hombre está ligado a la fragmentación del caos. Entre el *Popol Vuh* y la narración autobiográfica de Philippe hay una asombrosa relación de afinidad alrededor de la vida.

Cuando el arte contemporáneo descubre el descrédito de la realidad, en la feliz estética de Joan Fuster, se rompe la unidad del objeto, su armonía, y comienzan a aparecer las formas no figurativas de la plástica. Los objetos se reducen a la abstracción geométrica de sus formas en Mondrian o, más hondamente a su esencialidad, como en las esculturas de Henry Moore. Kandinski, en cambio, disgrega en abstracciones líricas de color su

percepción del mundo exterior y lo construye como un gran desorden cromático. Nada distinto estaba sucediendo, desde, antes en la poesía. Su armoniosa candencia se torna imagen disonante con la irrupción del verso libre, o con la disolución de la metáfora en una cascada abismal de enumeraciones caóticas. La ciencia estaba impulsando aquella gran diáspora estética. La unidad síquica estalla en planos conscientes preconscientes o inconsciente con Freud. El átomo, indivisible desde los tiempos de los presocráticos, al menos para Demócrito, se torna susceptible de ser despedazado por la fuerza destructiva del gran depredador humano. Maxwell descubre los efectos de entropía en su famoso demonio físico. Hoy los teóricos de la informática lo temen: reencarna en virus capaz de entropizar, o estropear, la información cibernética. Los poetas, en cambio, envidian su enorme potencial de imaginarios azarosos. Apollinaire habla de poesía cubista y en sus caligrammes dibuja con los versos la imagen del objeto prisionero del canto. En la novela, desde Edouard Dujardin, el narrador desciende a sus infiernos interiores para hurgar sus sueños y pesadillas. Es el nacimiento del monólogo interior, un instrumento empuñado luego por James Joyce para desmenuzar la linealidad del orden narrativo y la secuencia del tiempo en el relato. Todo ese conjunto de rupturas y atomizaciones era el inicio de un Apocalipsis estético. No escaparía a él la música desde Wagner y Mahler a los «movimientos perpetuos» de Poulenc (o Monterroso), Alban Berg mediante, para volcarse en los grandes cataclismos de la armonía, en la composición de nuestro tiempo. Los industriales de la muerte horadan el ozono y desatan vendavales inusitados. Les dan nombres de niños y niñas, hasta que crecen y, adultos, como el viejo corazón del cielo, presente en el *Popol Vuh*, adquieren nomenclaturas de hombres y mujeres destructores. Son los ciclones del mar Caribe. Arrasan las pequeñas islas y arman una orgía desoladora como una sinfonía muy poco pastoral. La expansión del minuto y el acortamiento del día por la velocidad capaz de romper los umbrales del sonido, son las nuevas obsesiones del imaginario estético y científico. De pronto, en la pantalla del computador vuela por el mundo la noticia de que algún físico ha logrado controlar también la velocidad de la luz, para reducirla y domesticarla. En otras dimensiones, un minusválido puede mirar más allá de los puntos lumínicos y descubrir agujeros tenebrosos en el cosmos. Todo es invención y desafío, arte o ciencia inasibles de la página en blanco, poema o partitura: Mallarme o Bachelard, este último ya tan cerca de nuestra mano, frente a la llama de una vela, reemplazo de la luz artificial, o velatorio anunciador de la gran amenaza que nos asedia. El gran insomne urde una poética del espacio y, como en el *Popol Vuh*, de repente, descubre otro vacío, más terrible que la escala nervaliana hacia los infiernos interiores.

Entonces dice o se pregunta:

¿Y es que se pueden hallar aventuras de conciencia descendiendo a las propias profundidades? Cuantas veces creí, viviendo en una de mis «imágenes», que profundizaba mi soledad. Creí que descendía, espiral por espiral, la escalera del ser. Pero en tales descensos, creyendo pensar, soñaba¹.

Cuando uno vuelve a leer esas líneas se pregunta quién parafrasea. Nerval emplaza a Antonin Artaud para que descienda al abismo de su locura, Orfeo terrífico. Alguien ordena el caos del insomne. Mucho antes de que se hubiera escrito el párrafo de Bachelard, leído ahora por nosotros, Antonio Machado escribirá: «después, soñé que soñaba». Todavía mucho más antes, un poeta precortesiano de Huexotzinco, llamado tecayehuatzin, dirá: «Y ahora, oh amigos, oíd el sueño de una palabra: / cada primavera nos hace vivir/ la dorada mazorca rojiza se nos torna un collar/. ¡Sabemos que son verdaderos/ los corazones de nuestros amigos»!²

Juego onírico de espejos, la angustia es el caos del poeta en vigilia. El poema es su armonía. La poética del caos, más allá de los tiempos, abarca toda soledad convertida en signo artístico, conciencia dislocada en un pequeño infierno agonizante. Si el arte es la armonía, la racionalidad trasmutada en caos científico es, una vez más, la mano predadora del hombre que desajusta el globo incansable donde apenas deviene en sobreviviente de su obsesión aniquiladora. La naturaleza se reordena a cada nuevo impacto del gran desordenador. El arte reinventa los espacios y los tiempos en nuevas coherencias. Neruda verá en el colibrí «la chispa original del relámpago». Es una paráfrasis del movimiento, descubierto poéticamente por los mismos indígenas prehispánicos, quizá contemporáneos de Heráclito, inventores del cero matemático. Einstein, con una mano formula su teoría de la relatividad, larva de las fisiones nucleares. Luego, con sus dos manos distraídas, interpreta la partida de Bach para violín solo en una vigilia compartida por el gran ermitaño de Lambarene, quien lo acompaña en aficiones desde un órgano rústico hecho de bambúes africanos. Un poeta Venezolano, Enrique Planchart, vuelve a orquestar en versos la sonata a Kreutzer y escribe un verso que valdría por un libro, cuando al mirar la lluvia piensa que «en una gota, el infierno cabe». La tecnología de la destrucción convierte en caos los viejos templos de Bagdad en la inútil labor de aniquilar unas armas de poliuretano con que un líder burla y desconcierta una congregación de imperios. Los músicos posmodernos aplican la electrónica a la creación de un nuevo caos armonioso convertido en música de sintetizadores. La furia de experimentación es infinita en el arte como en la ciencia. Un pintor pasa del desplazamiento del objeto a la estética de un espectador participativo den-

tro de un módulo cinético, o reinventa una performance donde la belleza reside en la inteligencia del perceptor.

El tema del festival que nos congrega para cerrar un milenio, bien podría servir como título a una estética globalizadora o, para los orquestadores de la palabra, pudiera ser una poética del caos y la armonía, al fin de cuentas dos maneras de reescribir la vida para no destruirla con los blandos bombardeos iónicos de grafito, experimento genocida de una tecnología aplicada a la maldad, por unos piromaníacos. Ayer el fuego artificial con que ellos jugaban a la guerra se llamó el gran hongo de Hiroshima y Nagasaki. Hace muy poco, el error de cálculo se llamó kosovo. Una poética del caos y la armonía será siempre, como antídoto la forma de traducir nuestras pesadillas en un lenguaje de paz que nos reúna. O, para concluir atado a otra lectura de Bachelard, donde terminamos leyéndonos, decir otra vez que «Al final, hecho el balance de las experiencias de la vida, de las experiencias disgregadas y disgregantes, es más bien ante mi papel blanco, ante la página blanca ubicada sobre la mesa, a la distancia justa de mi lámpara, donde estoy realmente ante mi mesa de existencia.»

Caracas, julio de 1999.

Notas:

¹ Gastón Bachelard. *La llama de una vela*. Caracas: Monte Avila, 1975, pp. 107-108.

² Traducción de Miguel León Portilla. En: *Trece poetas del mundo azteca*. México, UNAM, Instituto de Historia, 1968, p. 195.