

Alejandro Céspedes
Cazadores de icebergs

—Poesía



ALEJANDRO CÉSPEDES

✠ Cazadores de
Icebergs

(2013-2021)

ED | DE
SALTO | PÁGINA

✘ Cazadores de Icebergs

(2013-2021)

3.^a Catástrofe elemental
(la cola de milano)

$$y = x^4 + ax^3 + bx^2 + cx$$

3.^a Teoría sobre la existencia

LA LÍRICA DE «LAS CATÁSTROFES ELEMENTALES»

Las siete catástrofes elementales son morfologías de lo viviente¹.

G. DELEUZE

El matemático francés René Thom se hizo una pregunta totalmente original: «¿Por qué las cosas, inanimadas o animadas, tiene la forma que tienen?» En la búsqueda de esa crucial respuesta, describió siete formas topológicas elementales² que terminarían conociéndose como la *Teoría de las Catástrofes*, cada una de ellas tiene una representación geométrica determinada por su respectiva ecuación matemática.

Las fórmulas de *las catástrofes elementales* expresan los cambios repentinos que ocurren en un sistema y que, alterando su estabilidad, hacen posible que continúe siendo estable en un estado distinto. Una *catástrofe* es, pues, cualquier irregularidad que ocurre cuando un sistema puede tener más de un estado estable. Así también el mundo cambiante e inestable se adapta a los caprichos de esta especie parásita que somos. Nuestro mundo es una teoría de la complejidad antropocénica. Los humanos han vivido desde que tienen conciencia en mundo constantemente mudable, dentro de un equilibrio variable e inconsistente donde las religiones solo son un intento de buscar algo permanente y estable. Paradójicamente, nada crea en el mundo más desequilibrio ni más desasosiego que la actividad humana.

Estos siete modelos matemáticos se repiten constantemente en la naturaleza igual que los sólidos regulares o los polígonos de la geometría griega, de tal modo que en cualquier sistema (social, biológico, climatológico, geográfico, lingüístico, etc.) en el que ocurra una discontinuidad –una

irregularidad— esta solo tiene, según Thom, siete formas distintas de producirse. Se podrían definir como los siete modelos universales del cambio discontinuo, independientemente de la naturaleza del sistema, de los factores que lo gobiernan y de las relaciones o el comportamiento de los mismos. Lo que diferencia a una catástrofe de otra es únicamente su nivel de complejidad y el número de variables que la afectan.

La Teoría de las Catástrofes apela a la lucidez, no a la previsión. Para Luis Martín Santos³, vivimos en un mundo de superficies plegadas, no planas. Los nombres que han recibido, y sobre todo sus consecuencias, son poéticos. Sirvan como ejemplo las tres primeras, sobre las que ya están escritos sus correspondientes libros: 1.^a *el pliegue*, (cuya consecuencia es pasar la frontera) propició el libro *Voces en off* (2016); 2.^a *la cúspide* (que tiene como efecto cambiar de vida) es central en el libro *La infección de lo humano* (2020); y la 3.^a *la cola de milano* que producirá la caída en el surco, y es la que trata este libro. Las tres variables dispersas que afectan a *la variable de estado* original de la *catástrofe en cola de milano* nos imponen trayectorias barrocas. Esta 3.^a *catástrofe* ocasiona el *impasse*, es decir, el agarrotamiento que nos conduce a una situación sin posibilidad alguna de salida; y trae como consecuencia ahogarse en el surco en el que se ha caído.

El término «catástrofe» designa el lugar exacto donde un estado cambia bruscamente de forma o configuración. Estos saltos bruscos constituyen un paso de frontera a un nuevo estado. Esta teoría es uno de los enfoques matemáticos de las teorías de la complejidad y el primero que crea un modelo matemático de la morfogénesis. Está relacionada con la Teoría del Caos y trata de comprender y describir el cambio y la discontinuidad en los sistemas. Pero en contraposición a los defensores de la Teoría del Caos, René Thom cree firmemente que nuestro universo no es caótico y que todos los seres que lo componen son formas, estructuras dotadas de cierta estabilidad.

En esta teoría siempre que algo es posible es necesario. Así cobran sentido las palabras de Martín Santos: «Vivimos en una superficie atormentada donde, desde el punto de vista topológico, *la catástrofe* es un cambio de plano y a veces en vez de continuar en un plano, saltamos de plano a plano». Por lo tanto, un

pensamiento creador es siempre un pensamiento catastrófico. Desde el punto de vista semántico, *la catástrofe* es una paradoja.

El ser humano trata a toda costa de recrear un mundo consistente para poder habitarlo. Pero eso no es posible, y ese es también el drama de todo cuanto habita el universo. Lo huidizo y dinámico crean incertidumbre, por eso la impredecibilidad de Schrödinger, las paradojas, la mecánica cuántica..., nos son inconcebibles al común de los mortales.

En este aspecto tiene todo el sentido *La teoría de las catástrofes*: es un pensamiento que, por primera vez, de manera científica, no mística ni intuitiva, trata de acercarse al acontecer. Esta teoría es el estudio del acontecer. Y qué otra cosa es la vida, sino eso, acontecer...

1 Guilles Deleuze, *El pliegue: Leibniz y el barroco*, Barcelona, 1989.

2 René Thom, *Estabilidad estructural y morfogénesis*, Gedisa, Barcelona, 1987.

3 Luis Martín Santos, «Teoría de las catástrofes», *Política y Sociedad*, 5 (1990), Dpto. Sociología Univ. Complutense, Madrid (pp. 107–117). Aunque también escritor, el filósofo y ensayista Luis Martín Santos (Alar del Rey, Palencia, 1921) fue profesor de Sociología del Conocimiento en la Universidad Complutense de Madrid. No confundir con el psiquiatra y novelista Luis Martín Santos (Larache, Marruecos, 1924).

Cada uno de nosotros es una simple máquina
animada que se mueve al antojo de los dioses.

PLATÓN

Acuérdate de que eres actor en una obra.

EPÍCTETO

Una representación es una indagación sobre la
verdad.

ALAIN BADIOU

I. El teatro del absurdo

Si la forma general del teatro está basada en una estructura de actos y de cuadros dramáticos que son en sí mismos cuadros ficticios, el Teatro del Absurdo es un cuadro en un cuadro. El autor más que tratar de dar vida a sus personajes –la vida en el teatro es siempre una apariencia– construye cuadros simbólicos que contienen la personal visión de su universo. Es así como tal vez podría tener sentido esta obra, de la misma manera que lo tiene, en palabras de Esslin, esa obra emblemática del Teatro del Absurdo, *Las sillas*, de Ionesco: «El poderoso contenido poético de la obra no se apoya en la banalidad del texto que recitan los actores, sino en el hecho de que va dirigido a un número, cada vez mayor, de sillas vacías⁴».

Absurdo es lo desprovisto de propósito. Separado de sus raíces religiosas, metafísicas y trascendentales, el hombre está perdido, todas sus acciones se transforman en algo falto de sentido, absurdo, inútil. [...] Como el Teatro del Absurdo no está interesado en dar información o presentar los problemas y destino de los personajes que existen fuera del mundo interior del autor, como no expone tesis alguna o discute posiciones ideológicas, no está consecuentemente necesitado de representar acontecimientos ni narrar el destino o las aventuras de los personajes, sino en la presentación de la propia situación básica individual. Es un teatro de situaciones frente a un teatro de sucesos hilvanados y por tanto emplea un lenguaje basado en patrones de imágenes concretas, no un lenguaje discursivo y argumentador. Y como trata de investigar el sentido del ser, no puede resolver ni investigar problemas de conducta moral. [...] El Teatro del Absurdo cumple un doble propósito y se presenta al público con una doble absurdidad. Castiga satíricamente lo absurdo de las vidas vividas en la inconsciencia de las realidades fundamentales de la condición humana [...] vida y muerte, aislamiento y comunicación. El Teatro del Absurdo es un intento por hacer consciente al espectador de la precaria y misteriosa situación del hombre en el universo.

MARTIN ESSLIN

4 Martin Esslin, *El teatro del absurdo*, Barcelona, Seix Barral, 1966.