

que conoce aunque no hubiera nadie para conocerlo.

¿Sería distinto el universo sin científicos? se pregunta nuestro autor. El universo real, no. La realidad del universo, sí. La misma categoría de universo estaría ausente de un mundo sin conocedores profesionales. Y aún más: ni siquiera se plantearía nadie el tema de si el universo es una categoría científica. No habría nada inteligible, en el sentido de un sistema coherente de ideas generales, consciente de los límites de su validez, simplificante e idealizada: un modelo matemático de saber, al que siempre ha aspirado la ciencia, un saber abstracto de objetos incommovibles.

Pero Prigogine advierte que este modelo inmarcesible de ciencia, ocupada de objetos también inmarcesibles, no responde a la realidad universal que estudia. Nuestro universo (¿habrá otro, otros?) es abierto y evolutivo, y los hombres que lo conocemos, o intentamos conocerlo, pertenecemos a él, estamos comprometidos en su evolución y su apertura. Necesitamos un *organum* del saber que sea tan movedizo como la materia del saber (ya Hegel planteó esta necesidad y propuso una dialéctica que le diera respuesta). Nuestro universo se mueve entre la indeterminación y lo previsible, sin lo cual sería ilusoria cualquier acción humana. Un *clinamen* cuyos términos ya se había planteado Epicuro: causalidad cerradamente fatal o pura espontaneidad imprevisible.

Prigogine exhibe su apuesta metafísica, tomada de Leibniz: hay un

por qué relativo a la existencia, el por qué hay lo que hay y no, en su lugar, no hay nada. El mundo se ha desarrollado por sucesivas bifurcaciones, pero pudo desarrollarse de otra/s manera/s. No es necesario sino contingente, posible. La ciencia ha de recoger en su lógica este posibilismo. Posibilidad siempre futura, nunca pasada ni presente, y siempre, también, más rica que lo real como dado (Bergson, otra vez).

¿Qué es lo que rompe la simetría del tiempo físico y da lugar a lo que tradicionalmente llamamos creación? Prigogine responde: el caos. No cualquier caos, sino el que, por paradoja, tiende a la entropía. Por eso habla el autor de algo tan bizarro como los «sistemas caóticos», mezcla de elementos determinados e indeterminados, como los objetos ciertos/inciertos de Heisenberg. Esta dialéctica entre el orden y el desorden permite hablar de las «leyes del caos».

En efecto, lo creativo del universo prigogiano es el alejamiento del equilibrio, pues éste aumenta la posibilidad de lo universal, en tanto el desequilibrio aumenta lo específico y lo activo, es decir lo que individualiza y produce. Dicho más feo y terrorista: *las estructuras disipativas se autoorganizan*. En equilibrio y sin flecha del tiempo, la materia es ciega. Empieza a «ver» cuando se desequilibra y se arroja como un flechazo. Sobre la flecha, el desequilibrio conduce, irreversiblemente, del desorden al orden y viceversa: el flechazo es

una dialéctica espiral. El universo, pues, resulta constante creación, aumento incesante de materia. No es el resultado de un acto creativo, es el acto creativo mismo como proceso, que se torna consciencia en el ser humano, pero que no está protagonizado por él ni en él culmina. De tal modo, el conocimiento científico no es ya la certidumbre de la ciencia clásica, sino un saber de posibles. Estamos en una explosión irreversible, en una disipación de la entropía que produce núcleos de entropía, forcejados entre la creación y la gravitación (la curva espacio-temporal). Cuando el campo gravitacional posee un elevado valor, se producen los universos (infinitos dentro del metauniverso: Prigogine repite a Spinoza).

Con ello volvemos al principio del razonamiento prigoginiano: la calidad del tiempo. En el universo geométrico de Hawking, por ejemplo, el Tiempo real es eterno, y lo que llamamos tiempo es irreal e ilusorio. Lo que importa es aquel Tiempo estático y, si se quiere, «atemporal», el de Einstein, que permite un saber inmutable, científico en tanto tal. Un tiempo univer-

sal y ahistórico (Newton) que se opone al tiempo de la creación, con principio y fin. Prigogine prefiere hablar de un tiempo infinito, que produce el efecto de la eternidad (o sea que existiría aun cuando no hubiera nada) aunque no lo sea.

Una conclusión provisoria nos permite coincidir con nuestro autor en que la vida es historia y el conocimiento ha de ser igualmente histórico, porque tales son su sujeto y su objeto. Pero ello implica lo que anuncia el título, el fin de las certidumbres de la ciencia clásica, un saber cerrado y definitivo correlativo a un mundo igualmente cerrado y definitivo. Ahora sólo tenemos posibilidades (o nada menos que posibilidades) y el saber es libre en tanto asume el caos y se libera de la lúcida e infalible determinación. El fin de la certidumbre, lo sabemos al menos desde Sócrates y Descartes, es el comienzo del conocimiento. Y la flecha del tiempo, acaso inmóvil en un universo que se mueve, como quería Zenón, es nuestra fantasía de saber en el tiempo.

B.M.

En América

Un Hamlet costarricense

Nunca es tarde. En el pasado mes de mayo se estrenó en Costa Rica *Hamlet*, al tiempo que se distribuía la película protagonizada

por Kenneth Branagh a despecho de Shakespeare. Branagh, que retocó, dirigió y corporizó a Hamlet, en un ejercicio de omnipotencia inferior a sus poderes y, lo que es peor, erróneo en sus espacios ima-

ginarios. Hamlet se puede llevar a la época de Shakespeare o traer a nuestros (supuestos tales) días, pero empujarlo hasta el siglo XIX con ejércitos artillados y manicomios lombrosianos para los pobres Ofelias, es más que peligroso.

El director *tico* Juan Fernando Cerdas ha sido más prudente y convocado a un equipo: el traductor Joaquín Gutiérrez, el músico Iván Rodríguez y, para las luces, un hombre de cine: Víctor Vega.

La ambientación es vagamente contemporánea y se desarrolla en un espacio austero, con un mínimo de elementos y los músicos en escena. La fragilidad mental del personaje, el hecho de que la madre manipula a Ofelia contra él y el complejo de Edipo (que Freud descubrió, precisamente, leyendo el texto de Shakespeare) vivido como un enfrentamiento con la madre y no con el padre, todo ello inclinó al director a confiar el protagonista a una actriz, María Orozco, jovencísima y apenas experta.

Hamlet misógino y bastante inclinado a Horacio (inclinación más que correspondida) incitó, en el pasado, a algunas actrices a incorporarlo: lo hicieron la francesa Sarah Bernhardt, las españolas (o catalanas) Margarita Xirgu y Nuria Espert, y la argentina Blanca Podestá, al menos. Desde luego, allí donde no se han visto Hamlets clásicos, esta heterodoxia resultará más sabrosa.

¿Habría imaginado Shakespeare que alguna vez un país se llamaría Costa Rica? ¿Habría pensado que el

tiempo agotaría el siglo XX? No lo sabemos, pero cabe imaginar que nos imaginó atareados en sus dramas. Y hasta en sus comedias.

Galas Latinoamericanas de Ballet

Con regularidad se cumplen muestras de ballet clásico y contemporáneo a cargo de compañías latinoamericanas, bajo el nombre de Galas. La quinta de ellas tuvo lugar el pasado mayo en el Centro Cultural Guaraní de Asunción (Paraguay) y reunió a elencos de Argentina, Chile, Perú, Cuba, Brasil, Uruguay, Venezuela y el país anfitrión.

El repertorio exhibido fue muy ecléctico, dominando los títulos clásicos del romanticismo, valga la paradoja: *Giselle*, *Festival de las flores en Genzano*, *Coppelia*, *La bella durmiente*, *Diana y Acteón*, *El corsario*. Junto a estas reliquias del XIX figuraron algunas coreografías sobre tangos contemporáneos y adaptaciones de bailes populares como los presentados por el Ballet Teatro de Asunción y el Ballet Clásico y Moderno de la misma ciudad.

Rescate del barroco musical paraguayo

La música española, profana y litúrgica, llegó tempranamente a lo que es actualmente el Paraguay. Especial auge tuvo el canto sacro en las reducciones jesuíticas, don-