

José Lezama Lima: Expedición a las fronteras del mundo conocido

José Lezama Lima: Scanning the Borders of the Known World

YANDREY LAY FABREGAT

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO, MÉXICO

yandreylf@gmail.com

Resumen: Este artículo toma como caso de estudio al escritor cubano José Lezama Lima quien, en su intención de forjar un sistema poético del mundo, enunció conceptos que el discurso científico sólo alcanzaría a desarrollar décadas más tarde a través de las Ciencias de la Complejidad, la Teoría General de Sistemas y la hermenéutica de Paul Ricoeur. La búsqueda bibliográfica y la comparación con teorías científicas correspondientes a la época en que Lezama vivió (o un poco posterior) revelan en el escritor cubano una comprensión de la realidad en muchos casos visionaria con respecto a la ciencia de su tiempo.

Palabras claves: José Lezama Lima, metáfora, sistema poético del mundo, fantasía, epistemología de la ciencia.

Abstract: This paper focuses on the Cuban writer José Lezama Lima, who attempted to build a poetic system of the world and, on that way, developed concepts that the science only achieved to understand a decades later throughout the Complexity Sciences, the General Systems Theory and the Paul Ricoeur's hermeneutics. The bibliographic research and the contrast with scientific theories prevalent

during his time or slightly after, it becomes evident that the Cuban writer had a visionary understanding of reality compared to the science of his time.

Keywords: José Lezama Lima, Metaphor, Poetic system of the world, Fantasy, Science epistemology.

Recibido: 8 de enero 2024

Aceptado: 10 de marzo 2024

DOI: 10.15174/rv.vi7i34.764

Cuando José Lezama Lima escribe: “Se abren aquellos templos y empezamos a caminar con luz granizada las salas hipóstiles . . . Qué luz de topacio de esas puertas al abrirse en otras puertas y engendrar en las últimas sucesiones un gran navío” (*Confluencias* 305), se refiere a un templo egipcio donde el visitante, mientras recorre las salas, va recorriendo un velo de luces tras otro. Cada puerta, como en el famoso cuento de Kafka, “Ante la ley,” desemboca en otras puertas y la acumulación de iluminaciones (la repetición de una causa) engendra una consecuencia inesperada: la aparición de un gran navío.

El ensayo del que he tomado la cita, “Las imágenes posibles”, vio la luz en 1948 en la revista *Orígenes* (que dirigía el propio Lezama). Ese mismo año Norbert Wiener publicó *Cibernética o el control y la comunicación en animales y máquinas*, donde define el término “retroalimentación”, considerando que se trataba de uno de los fenómenos más complejos y menos estudiados en su época: “This informative feedback and the examples we have given of feedback with compensators are only particular cases of what is a very complicated theory, and a theory as yet imperfectly studied. The whole field is undergoing a very rapid

development. It deserves much more attention in the near future” (Wiener 155).¹

Wiener estudió la retroalimentación en el terreno de la tecnología, las organizaciones y la biología. En este último campo la relacionó con la homeostasis, o sea, el mecanismo que permite la autorregulación e impide la transformación de un sistema ordenado en uno caótico:

A great group of cases in which some sort of feedback is not only exemplified in physiological phenomena but is absolutely essential for the continuation of life is found in what is known as homeostasis. The conditions under which life, especially healthy life, can continue in the higher animals are quite narrow. A variation of one-half degree centigrade in the body temperature is generally a sign of illness, and a permanent variation of five degrees is scarcely consistent with life (Wiener 156).²

¹ “La retroalimentación informacional y los ejemplos que hemos brindado de retroalimentación a partir de compensadores son sólo casos particulares de una teoría muy compleja y, como teoría, imperfectamente estudiada aún. Este campo en su totalidad está sujeto a un ritmo de desarrollo acelerado, lo cual exigirá mucha más atención en el futuro próximo” (La traducción es mía).

² “Un importante número de casos en los cuales algún tipo de retroalimentación es no sólo un ejemplo de fenómeno fisiológico, sino que parece un factor absolutamente esencial para el mantenimiento de la vida, puede encontrarse en lo que se conoce como homeostasis. Son bastante reducidas las condiciones en las cuales pueden sobrevivir, especialmente de manera exitosa, los animales superiores. Una variación de medio grado centígrado en la temperatura corporal es generalmente signo de que algo anda mal, y una variación permanente de cinco grados es apenas compatible con la vida” (La traducción es mía).

El 18 de noviembre de 1962 el famoso *Journal of Atmospheric Sciences* recibió un artículo que fue publicado en marzo del siguiente año. Se titulaba “Deterministic Nonperiodic Flow” y estaba firmado por Edward N. Lorenz. En él se afirmaba que cierto tipo de ecuaciones no lineales podían utilizarse para describir flujos hidrodinámicos disipativos: “Solutions of these equations can be identified with trajectories in phase space. For those systems with bounded solutions, it is found that nonperiodic solutions are ordinarily unstable with respect to small modifications, so that slightly differing initial states can evolve into considerably different states” (“Deterministic” 130).³

La reacción de estos flujos ante una pequeña variación en sus condicionales iniciales podía ser tan devastadora que en 1972 el propio Lorenz, mientras dictaba una conferencia en el hotel Sheraton de Nueva York, acuñó la frase que se convertiría en la metáfora del Caos: “¿Puede el aleteo de una mariposa en Brasil provocar un tornado en Texas?” (“Predictability” 2).

En 1969 Ludwig von Bertalanffy, creador de la Teoría General de Sistemas, regresó al concepto de retroalimentación de Wiener destacando la noción de circularidad (169),⁴ y añadiendo la existencia de la causalidad de instigación:

Desde el punto de vista energético, en este caso no encontramos “causalidad de conservación” (*Erhaltungskausalität*), don-

³ “Las soluciones de dichas ecuaciones pueden ser identificadas con trayectorias en espacios de fase. Para esos sistemas con soluciones definidas, se ha encontrado que las soluciones no periódicas son inestables con respecto a pequeñas modificaciones y que, por tanto, una mínima diferencia en el estado inicial puede generar una considerable diferencia en el futuro” (La traducción es mía).

⁴ Entendida como el hecho de que el bucle estímulo-respuesta característico de la retroalimentación engendra un sistema de causalidad circular.

de vale el principio *causa aequat effectum*, sino “causalidad de instigación” (*Anstosskausalität*) (Mittasch, 1948): un cambio energéticamente insignificante en p_s [el disparador] provoca un cambio considerable en el sistema total (Bertalanffy 73).

Wiener, Lorenz y Bertalanffy⁵ encontraron sucesivamente que los efectos podían influir sobre las causas para corregirlas, que una diferencia en las condiciones iniciales en el origen de ciertos fenómenos podía generar diferencias desproporcionadas en sus trayectorias posteriores, que estos procesos se producían de forma circular y que en su interior podían encontrarse variables capaces de alterar la relación causa-efecto. De ahí que el concepto de retroalimentación positiva defina que: “la dirección del cambio es la misma en ambos casos: a más, más; o a menos, menos. Por eso es positivo, es decir, reforzador. En estos procesos un cambio pequeño se alimenta a sí mismo. Es el efecto ‘bola de nieve’” (Ossa 398).

Esto es lo que planteaba Lezama en 1948: el asalto repetitivo de la luz provoca un salto cualitativo que convierte la energía (luz) en materia (un barco). Ante esta visión palidece la imagen de la mariposa que genera un tornado batiendo sus alas, porque alas y viento pertenecen a un mismo orden simbólico, pero el barco se corporiza dentro de un templo egipcio rodeado por arena y piedra.

¿Cómo es posible esto? Paul Ricoeur hizo, por los años 70 del pasado siglo, el siguiente razonamiento sobre la metáfora: si el papel del lenguaje (o de cualquier simbolismo) es rehacer la realidad, no hay otro sitio del lenguaje donde esta acción se ma-

⁵ Nótese que la retroalimentación de Wiener es un proceso meramente conservativo (para contrarrestar cambios en el medio o corregir errores operacionales) y que ya en Bertalanffy se ve este proceso como un amplificador de ciertas condiciones iniciales.

nifieste con mayor evidencia, por cuanto la metáfora infringe los límites establecidos y establece nuevas relaciones al interior del simbolismo:

La metáfora se presenta entonces como una estrategia de discurso que, al preservar y desarrollar el poder creativo del lenguaje, preserva y desarrolla el poder heurístico desplegado por la ficción [...] la metáfora es el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescubrir la realidad (Ricoeur 12 y 13).

La idea de la metáfora (y, con ella, de la imaginación) como vía de conocimiento reside en el hecho de que la poesía contiene una concepción tensional de la verdad (Ricoeur 414-415): tensión entre sujeto y predicado, entre interpretación literal y metafórica, entre identidad y pertenencia. Estas tensiones se fusionan en una referencia desdoblada (lo que podríamos llamar “doble sentido”) y culminan en una visión paradójica de la realidad: “ser como” significa, simultáneamente, ser y no ser.

Cantidad y sobresalto

Lezama se refería a esta concepción como un “sistema poético del mundo”, según explicó a Jean-Michel Fossey:

al llegar a mi posible madurez ... se me ocurrió hacer una temeridad, hacer una locura que fue mi *sistema poético del mundo*, que lo considero un intento de intentar lo imposible. Pero si en nuestra época no intentamos eso ¿qué es lo que merece la pena intentar? Lo que tenemos que intentar es eso, lo imposible (Méndez, *Valoración* 31; las cursivas son mías).

Buena parte de la crítica posterior se quedó con la primera parte del concepto, “sistema poético”, obviando la parte de que pretendía explicar el mundo desde este sistema. Es el caso de Alina Camacho-Gingerich quien, en un primer abordaje (1985), sostuvo que este sistema poético no pretendía tener ni aplicación ni inmediatez, y que tampoco es un estudio filosófico sobre la poesía (“Los parámetros” 47), mientras Irlemar Chiampi defendía la noción de sistema, pero definiendo lo poético en oposición a lo racional/filosófico (500).

Durante esos años circularon opiniones como la del alemán Horst Rogmann, quien en “Anotaciones sobre la erudición en Lezama”, consideraba que la formación del escritor cubano era la típica en el intelectual de un país subdesarrollado y que cualquier estudiante alemán podría manejarse en dichos asuntos mejor que el propio Lezama. En tanto, Saúl Yurkievich señaló la poética de Lezama como regresiva y, ya en los noventa, Antón Arrufat le achacaba a la obra lezamiana una cierta inspiración medieval (Méndez, *El tiempo* 64-65)

En 1988 vio la luz *Confluencias*, una compilación de los ensayos de Lezama, prologada por Abel Prieto Jiménez. Prieto confirmó la reducción del sistema poético del mundo a una visión poética del mundo (y no a una visión del mundo que parte de herramientas poéticas y luego se revierte sobre la propia poesía), aunque su reflexión comienza a salvar el abismo tendido entre la razón y la propuesta lezamiana:

En Lezama hay un deseo de expandir la poesía más allá de las fronteras de un racionalismo que considera estrecho; pero se propone, indisolublemente, enmarcar las conquistas de esa expansión en un sistema cognoscitivo, racional, que incluía un proyecto utópico... A lo largo de su trayectoria ensayística, vemos continuamente cómo son dinamitadas las estructuras

racionalistas que limitan su reflexión. Y –al propio tiempo, en un proceso paralelo– cómo se edifican nuevas estructuras racionalistas (Lezama, *Confluencias* VIII-IX).

Para 1990 Camacho-Gingerich publicó *La cosmovisión poética de José Lezama Lima en Paradiso y Oppiano Licario*, donde si bien recoge algunos criterios expresados en su trabajo de 1985, comienza a barajar la certeza de que “El sistema poético lezamiano es una concepción de la vida y del universo basada en la imagen y la metáfora” (7).

Ese mismo año, Lourdes Rensoli e Ivette Fuentes dieron a conocer en La Habana *Lezama Lima, una cosmología poética*, donde retomaban una idea esbozada en 1948 por María Zambrano (Méndez, *El tiempo* 65-66), respecto al valor filosófico del sistema poético lezamiano:

Este es el caso de José Lezama Lima. Fue un poeta-filósofo digno de ser incluido en un especialísimo catálogo donde figuren, entre otros, Valmiki, Dante, Hesíodo, Pico de la Mirándola, Abelardo, Ronsard, Rilke, Martí, Hölderlin, Nietzsche, Goethe, Beckett, Cavafis. Distintas concepciones filosóficas del mundo, del hombre, del arte, de la vida social y de la trascendencia histórica palpitan en sus obras. Rasgos más valientes y decididos, o menos orientados con el sentido de su época se presentan en sus producciones respectivas. En común, sin embargo, los anima un peculiar mensaje, a veces catalogado de profético, porque el poeta no se limita a *sentir* el mundo, y expresar ese sentir, sino a interpretar, diseccionar, remodelar la realidad, y avizorar, de forma más o menos certera, su devenir (Rensoli y Fuentes 9).

Durante el siglo XXI se han abierto paso otras vertientes del estudio de la obra lezamiana. Una de ellas es la relación entre

ésta y el discurso científico, considerando, como decía Juan Pablo Lupi, que el mecanismo de asimilación (la saturación erudita de textos) elegido por Lezama, produce “la alucinada –en el doble sentido de ‘sin razón’ y ‘visionaria’— escritura, poética y teoría lezamianas: el sistema poético, las eras imaginarias, la teoría del barroco americano” (20).

En la metodología de su trabajo, Lupi explica que los textos de Lezama se pueden analizar desde dos puntos: 1) cómo ciertos conceptos o teorías científicas han influido en la producción literaria o 2) cómo lo científico aparece en tanto tema o alegoría en el texto literario (20), a lo cual, en mi opinión, habría que añadir una tercera: cómo pueden el arte y la literatura introducir conceptos que luego la ciencia cotejará con la evidencia empírica.

Un ejemplo de esta metodología es el análisis de la siguiente anotación en un diario de Lezama (que más tarde se incluiría en el ensayo “XX”, de *Analecta del reloj*):

La poesía viene hasta en auxilio de sus enemigos. Así cuando Empédocles de Agrigento viene a definir la visión como el encuentro del efluvio que viene de la luz exterior y el rayo ígneo que emana del fuego contenido en el ojo.

Así la física matemática actúa póstumamente sobre las cosmologías y todo el mundo de los jonios, pero después, en su oportunidad de delicias, las cosmologías vuelven a actuar sobre las ciencias, comunicándoles una tensión y una fuerza que prepara el nuevo movimiento saturniano, autofágico, de la física matemática (Lezama, *Diarios* 55).

Lupi considera que aquí Lezama hace una distinción entre “la poesía” y “sus enemigos”, lo cual configura una operación dialéctica: el auxilio comprende una superación de ese otro tipo

de discurso (el cuantitativo, el enemigo), sin embargo, el mismo hecho de acudir a su salvamento significa reconocer el valor de tal “enemigo” (26).

De ahí que Omar Vargas, en *Cantidades hechizadas y silogística del sobresalto*, afirmara que el sistema poético del mundo que sustenta la obra de Lezama debía ser visto desde dos posiciones: en primer lugar, como un conjunto de principios y reglas según el cual la poesía y toda actividad poética constituyen un alternativo y eficaz recurso en la construcción y difusión del conocimiento; y en segundo, como un ejercicio de virtuosismo estético cuya posible aplicación concreta es por demás irrelevante (Vargas 2).

En su libro, Vargas rastreó las influencias temáticas y estilísticas del discurso científico en la obra de Lezama. Entre éstas se encuentran la teoría de la relatividad, el espacio-tiempo, la teoría de conjuntos y las geometrías no euclidianas. En un texto escrito en fecha tan temprana como 1937 (Lezama contaba con 27 años), se desarrolla la idea de que la geometría no euclidiana y la física del espacio-tiempo dieron lugar al cubismo:

Scheler, desarrollando la reiterada idea spengleriana de la morfología de las culturas, “conocer grandes períodos históricos por un detalle y multitudes por un perfil”, nos ha hablado de cómo la problemática de la tragedia griega se resuelve en la física matemática francesa de los siglos XVII y XVIII: de las analogías entre el gótico arquitectónico y la escolástica de gran estilo; entre el expresionismo y el panromanticismo vitalista. La expresión intentada en una de las formas del dominio y de la cultura se resuelve ingravidamente en otras artes. Un gran ejemplo contemporáneo lo tenemos en la transposición de las geometrías no euclidianas (Riemann), y la física del espacio-tiempo, a la perspectiva simultánea y a los planos sometidos a la divagación en la sinuosidad del tiempo, casi realizadas en el

cubismo o expresionismo abstracto de Pablo Picasso. Recuerde la afirmación reciente de Chestov de que fue Dostoyevski, y no Kant, el que escribió *La crítica de la razón pura* (Lezama, *Confluencias* 57).

Vargas se asombraba no sólo por la inquietante apropiación por Lezama de términos e ideas relacionadas con los más importantes descubrimientos científicos de la primera mitad del siglo xx, sino por la habilidad del escritor cubano por salvar las diferencias entre ambos campos de la creatividad humana, tendiendo puentes entre los dos discursos (14-15). En este sentido, según Vargas, algunos seguidores de Lezama (y del neobarroco) heredaron esta disposición al diálogo entre ciencia, arte y literatura, como en los casos de Severo Sarduy y Omar Calabrese (189-190).

Fantasmía, ¿una vía de conocimiento?

Decía Lezama:

El poeta puede ser el aprendiz displicente, el artesano fiel e incansable de todas las cosas, pero en su poesía tiene que mostrarnos la tierra poseída, un cosmos gobernado de lo irreal-real.

Ese triunfo de la poesía sobre las repetidas experiencias, o sobre la cultura cuantitativa; ese triunfo sobre lo más inaprensable del sujeto. Esa imposición con unidad, forma y desarrollo, donde terminan y empiezan las cosas y los reflejos de las mismas, única excursión de la vida sobre lo desconocido, o sobre la más salvaje alegría (*Diarios* 29).

El fragmento debe leerse con los ojos de Lupi: la poesía y la “cultura cuantitativa” son “enemigas”, pero aquella “rescata” a

ésta (Lupi 27). Y entonces la pregunta sería: ¿Cómo pueden la poesía o el arte rescatar a la ciencia? ¿Cómo puede un discurso imitativo (empleando un término aristotélico) salvar a otro que cuya única pretensión es la verdad?

La mención de Aristóteles no es gratuita. Pues es sabido que éste en su *Poética* dijo que el poeta es un heraldo de lo que puede suceder, o sea, de lo que no ha sido o de lo que podría ser (157). En dicho sentido sostenía que la poesía era más elevada y filosófica que la historia, pues la primera se ocupaba de lo general, mientras la segunda estaba atada a lo particular (158).

Al analizar el sistema poético de Lezama Lima, Juan Pablo Lupi echó mano de la teoría de Davenport y Swirski según la cual la literatura funciona de manera similar al experimento mental en ciencia y filosofía, por lo cual puede ser utilizada como instrumento para conocer el mundo:

Según esta concepción, la literatura es potencialmente un laboratorio: allí se plantean escenarios hipotéticos a partir de los cuales el escritor diseña lo que efectivamente pueden designarse como “experimentos” y éstos eventualmente producen resultados que corresponden a un conocimiento “no ficcional” del mundo. De acuerdo a todo lo anterior Lezama parece estar usando un dispositivo retórico muy peculiar precisamente en la medida que arropa campos apartados como la filosofía, las ciencias y la literatura y que, más aún, en principio aspira posibilitar una síntesis entre ficción y conocimiento (Lupi 31-32).

La frase de Lezama de que “la poesía ve lo sucesivo como simultáneo” (*Diarios* 81), es una síntesis admirable del mecanismo mediante el cual Edmund Husserl explicaba el recuerdo:

Para el caso de la melodía, se la capta en el momento de la concatenación de notas sucesivas: cada cual surge como un punto temporal “ahora” que desplaza al anterior. Pero la concatenación que compone la melodía lo es de notas singulares, cada cual con una extensión temporal que le es propia (en tanto objeto temporal) y que se constituye de los momentos de conversión en pasado y de la “expectativa de sucesión” que el ahora-presente anticipa en su propio movimiento (Mendoza Canales, 81-82).

Lo que ocurre aquí, según Husserl, es que sobre cada nota “ahora-presente” de la melodía (la nota que se está escuchado) gravitan las notas “ahora-pasado” que le precedieron (lo cual en fenomenología se denomina “recuerdo primario” o “retención”), pero también presagia la “expectativa de su sucesión” de la melodía (las protenciones). Es decir que, sobre cada punto del presente, convergen los pasados y posibles futuros como un orbe de elementos que rotan sobre su centro temporal mientras se trasladan por los caminos del tiempo.

Pero esto, más que aclarar el asunto, lo complica, pues las imágenes de Lezama no parten de ninguna información sensorial, ningún correlato objetivo y si es así, ¿cómo podrían no sólo tener una pretensión gnoseológica, sino incluso adelantar formas de la realidad cuando aún son desconocidas?

En *Investigaciones lógicas*, Husserl defendió la presencia inmanente de objetos que carecen de correlato objetivo, es decir, que no existen fuera de la mente (a los cuales llamaba objetos imposibles):

Si me represento el dios *Júpiter*, este dios es un objeto representado, está “presente inmanentemente” en mi acto, tiene en él una “in-existencia mental” o como quiera que digan las expre-

siones –erróneas si se las interpreta en su sentido propio–. Me represento el dios Júpiter quiere decir que tengo cierta vivencia representativa, que en mi conciencia se verifica el representar el dios Júpiter. Descompóngase como se quiera en un análisis descriptivo esta vivencia intencional; nada semejante al dios Júpiter se puede hallar naturalmente en ella. El objeto “inmanente”, “mental”, no pertenece, pues, al contenido descriptivo (real) de la vivencia; no es en verdad inmanente ni mental. Pero tampoco existe *extra mentem*. No existe, simplemente. Mas esto no impide que exista realmente aquel representarse el dios Júpiter, una vivencia de tal índole, una modalidad de estado psíquico de tal naturaleza, que quien la experimenta puede decir con razón que se representa ese mítico rey de los dioses, del cual se cuentan estas y aquellas fábulas. Lo dado es para la conciencia exactamente igual, exista el objeto representado, o sea fingido o incluso contrasentido. No nos representamos a *Júpiter* de otro modo como que a *Bismarck*, ni la *torre de Babel* de otro modo que la *catedral de Colonia*, ni un *polígono regular de mil lados* de otro modo que un *poliedro regular de mil caras*. (*Investigaciones Lógicas II* 495).

Este tipo de representación, que Husserl llamaba modificación de neutralidad de la presentificación ponente (o *phantasia*), tomando en cuenta que no se trata de un tipo de percepción, que no está ocurriendo en el presente como percepción (lo que sí ocurre en el caso del recuerdo) y que, además, ni arrastra consigo un posicionamiento con respecto a su ubicación real (como ocurre en el caso de las rememoraciones), ni la exigencia de ser evaluada como cosa real o no, por lo cual se acepta que, como objeto, no esté en ningún lado, no cuente con ningún correlato objetivo (ni esté ceñida a ningún espacio o tiempo) y, en último caso, es posible que tenga una ubicación indeterminada

en un pasado “mítico” o en una realidad distante de la nuestra en el espacio y el tiempo (Katz, “Materia y forma” 348).

Azul Tamina Katz también definió la existencia de esta fantasía (a la cual Husserl llamaba mera phantasia o phantasia pura) mediante tres condiciones (“Materia forma” 349-352): 1) hay una especie de neutralización de los caracteres del Ser y la creencia que la desconectan del resto de las vivencias ponentes que conforman el flujo de la conciencia efectiva, o sea, impiden que la fantasía naufrague contra las rocas del sentido común; 2) es necesario que la conciencia, además de neutralizarse, se duplique (y no como en la rememoración, que actualiza el pasado trayéndolo al presente); pero se distingue de la alucinación en que no toma lo fingido por real, sino que se trata de diferentes niveles de experiencia y en cada uno el yo se sujeta a sus peculiaridades (como ocurre, por ejemplo, al hacer uso de dispositivos de realidad virtual) y 3) se nutre de la asociación no habitual de elementos adquiridos en experiencias previas a través de un tipo de asociación inventiva o poiética (Husserl pensaba que la phantasia tenía su origen en la rememoración, aunque no estaba ceñida a ésta).

Hay que reconocer en estos rasgos varios detalles importantes:

1. La neutralización del sentido común que se opera en el primer paso libera la fantasía de las cadenas de la realidad y lo conocido. Es decir, la prepara para aventurarse y describir el No Ser. Esta condición respalda su capacidad de exploración, pero la inhabilita para utilizar en su demostración métodos empíricos de investigación (lo que Lezama llamaba “lo cuantitativo”), que hoy son mayoritarios en el paradigma epistémico central.

2. Esta liberación arrastra el problema de que no importa qué tan lejos vaya la conciencia liberada, sólo es capaz de describir lo que No Es en términos del Ser, como el Prometeo exculpado que aún arrastraba al final de su tobillo la roca del Cáu-

caso. Aunque es preciso tomar en cuenta, según Katz (“Génesis y evolución” 146), que si bien la fantasía es reproductiva por cuanto se alimenta de experiencias previas, es productiva porque su sentido resultante no es deducible a dichas experiencias previas, como no se puede reducir la conciencia de un centauro a la sumatoria de la figura de un hombre y la de un caballo. Por otra parte, se pueden explicar poéticas como las de Kafka y Borges bajo el nombre de “inversiones de la realidad”, pero qué ocurriría en el caso de Lezama, donde si bien la vivencia oblicua y el súbito (dos de los componentes de su sistema poético) se expresan mediante los términos de la realidad, ni operan ni guardan ninguna relación proporcional a las reglas del Ser.

3. El tercer punto, la invención de nuevas relaciones entre los componentes del Ser, se ciñe al concepto de metáfora utilizado por Ricoeur y describe perfectamente el mecanismo que opera detrás del sistema poético del mundo de José Lezama Lima.

Y si bien la fantasía no conlleva una exigencia de realidad, sus resultados (el sentido inmanente) son, más o menos al igual que la percepción, susceptible de análisis, juicio e información. Por eso afirma Ricardo Mendoza Canales: “La phantasia es intuición de igual legitimidad que la percepción: es esencialmente igual” (161). El propio Husserl afirma en *Ideas relativas a una fenomenología pura...* (157) que

Hay razones por las cuales en la fenomenología, como en todas las ciencias eidéticas, pasan a ocupar las representaciones y, para hablar más exactamente, la libre fantasía un puesto preferente frente a las percepciones, incluso en la fenomenología de la percepción misma, aunque excluida la fenomenología de los datos de la sensación.

Para ejemplificar su afirmación mencionaba el trabajo del geómetra, quien debe usar mucho más cierto tipo fantasía que la percepción, y junto a quien deberían figurar muchas profesiones y oficios relacionadas con la ciencia y la creatividad en general pues:

la fantasía tiene la incomparable libertad de dar las formas que quiera a las figuras fingidas, de recorrer formas posibles que se modifican unas en otras sin solución de continuidad, en suma, de engendrar un sinnúmero de figuras nuevas; libertad que le abre literalmente el acceso a los espacios de las posibilidades propias de las esencias con sus infinitos horizontes de conocimientos esenciales. Así se puede decir realmente, si se aman las paradojas, y decir con estricta verdad, con tal de que se entienda bien el equívoco sentido, que *la “ficción” constituye el elemento vital de la fenomenología, como de toda ciencia eidética; que la ficción es la fuente de donde saca su sustento el conocimiento de las “verdades eternas”* (Husserl, *Ideas relativas* 158).

Es perfectamente entendible que la fantasía, en tanto herramienta gnoseológica, no cumpla con los estándares de exactitud, reproducibilidad y predictibilidad del paradigma positivo-determinista. Si llevamos esta exigencia hasta sus últimas consecuencias ninguna forma de conocimiento es infalible ni escrupulosamente exacta. Pero con la fantasía ocurre, lo explica Marc Richir en un artículo (422), algo parecido a como si, por ejemplo, intentáramos contar las columnas en una fotografía de la iglesia del Panteón y, luego, intentáramos hacer lo mismo a través de la rememoración (del edificio real o de una imagen suya). El resultado será que en el primer caso sí podremos saber el número exacto de columnas y en el segundo no, aunque en ambos casos estemos viendo el mismo Panteón.

Lo que ocurre, según Richir, es que en la rememoración la intencionalidad imaginativa que mienta el objeto no contiene la intención explícita de observar tal o cual detalle del objeto representado (422). De ahí que si a la noción de literatura (y el arte) enunciada por Davenport y Swirski como posible laboratorio mental, le aplicamos las restricciones características de la fantasía, nos quedaría un espacio de experimentación donde se pueden enfocar la generalidad o los detalles (pero no ambas cosas a la vez), donde los objetos y fenómenos estudiados no poseen un correlato objetivo, ni es necesario aplicar las reglas de la realidad, y el sujeto cognoscente está plenamente consciente de todo esto.

Al examinar la frase de Lezama, “la poesía ve lo sucesivo como simultáneo”, encontramos que la visión esférica y traslativa de la realidad que ésta plantea, así como la densidad de significados y relaciones que gravitan sobre cualquier suceso, limita cualquier tipo de análisis en singular y con ello sufren las explicaciones de tipo causalísticas o correlacionales, basamento de la mayor parte de nuestros paradigmas epistemológicos. La fantasía puede brindarnos un tipo de conocimiento, sólo que no mediante la metodología ni del tipo al que normalmente nos referimos al hablar de conocimiento.

Radiografía del infinito

Aunque generalmente ha sido tratado de irracionalista, ignorante letrado, hermético y hasta regresionista, la realidad es que detrás del aparente batiburrillo (e incluso del batiburrillo real) en la obra de Lezama se esconde una gran indagación humanística y gnoseológica. Martillar la noción de causalismo (ese era uno de sus objetivos), refundirla y crear un marco donde se establecieran nuevas reglas de causalidad e, incluso, prescindir

de ésta. Y todo eso a partir de la metáfora, la poesía, la especulación literaria. Ese fue el propósito del sistema poético del mundo enunciado por Lezama.

No hay proyecto cultural más ambicioso en la historia de la cultura latinoamericana, ni siquiera en Borges, porque la idea de utilizar las herramientas de la poesía para descubrir verdades (y con ello regresarnos a la totalidad, describir el No Ser a través del Ser, reunirlos a ambos en la noción de totalidad), es una idea que ha sido vapuleada desde la filosofía presocrática, cuando la poesía pasó a considerarse como un engaño opuesto a la verdad.

El sistema poético del mundo aparecía mientras el determinismo positivista hacía aguas ante el embate de la física cuántica, las paradojas matemáticas y dos guerras mundiales. Este sistema poético, no sólo adelanta conceptos, como se ha mostrado aquí, que luego desarrollarían las Ciencias de la Complejidad, la Teoría General de Sistemas y la hermenéutica (entre otras teorías científicas), sino que es capaz de brindar una visión humanística de objetos y procesos, que puede ser plenamente justificada, como también se ha mostrado aquí, por la fenomenología.

Y si bien el paradigma positivista de la ciencia (aún en boga) donde la observación, el experimento y la pretendida (generalmente falsa) objetividad del discurso científico y de la realidad que describe nos ha resultado muy útil para entender el Ser (lo que podemos tocar, medir y predecir), no es menos cierto que tropieza con las propias paredes de su fortaleza para entender el No Ser, la parte de la totalidad que no existe (ahora mismo no la podemos tocar, ni medir, ni predecir) y no cumple con las reglas enunciadas por métodos cuantitativos.

Porque el No Ser no existe o no podemos percibirlo, pero constantemente se nos aparece para poner en crisis nuestros esquemas conceptuales. Fue en su tiempo el caso de la Teoría de la Relatividad, que generó un cisma científico luego de

su demostración en 1919 por el astrónomo británico Arthur Eddington, aunque ya en 1895 George Herbert Wells había explicado en su libro *La máquina del tiempo* una concepción dimensional del tiempo, asegurando que ésta era una dimensión como cualquiera de las del espacio y que, por consiguiente, también era posible desplazarse por él.

Sólo habría que preguntarse, ¿qué se habría pensado de un universo donde el tiempo y el espacio se contrajeran en dependencia de la velocidad a que se realizaran las mediciones, antes de que se hiciera públicos el experimento de Michelson-Morley, la teoría de Einstein o se enunciara la célebre contracción de Lorentz? ¿Cómo podemos conciliar la existencia del sentido común con el infinito y los hipercubos?⁶

Cada vez que el ser humano se tropieza con uno de estos milagros, ya sea por revelación o desprendimiento de lo desconocido, hay que correr a ver cómo podemos estandarizar lo extraordinario, crear una teoría de la convergencia o ampliar el paradigma de lo ordinario para darle cabida al recién llegado, que Es, pero aún no comprendemos a cabalidad cómo funciona.

En el mundo de la *poeisis*, en tantas cosas opuesto al de la física, que es el que tenemos desde el Renacimiento, la resistencia tiene que proceder por rápidas inundaciones, por pruebas totales que no desean ajustar, limpiar o definir el cristal, sino rodear, romper una brecha por donde caiga el agua tangenciando la rueda giradora... Comparada con la resistencia la morfología es puro ridículo. Lo que la morfología permite, realización de una época

⁶ Recordemos la frase de Werner Heisenberg que identifica ciencia con sentido común: “Los conceptos de la física clásica son simplemente un refinamiento de los términos de la vida diaria, y constituyen una parte esencial del lenguaje en que se apoya toda la ciencia natural” (22).

en un estilo, es muy escaso en comparación con la resistencia eterna de lo no permisible (Lezama, *El coche musical* 28).

El fragmento establece, como otros textos de Lezama, la oposición entre los métodos de la ciencia y los de la poesía (vista esta última, según el escritor cubano, como la fuente de la creatividad). Mientras el discurso científico avanza gota a gota (parecido al recuerdo de Husserl, mirando hacia el camino recorrido y presagiando los pasos futuros), la poesía no aspira a las transparencias, sino a quebrar muros y limpiar por inundación como hizo Hércules con los establos de Augías.

Dicha cosmología está sustentada por tres principios que justifican su ruptura con la causalidad aristotélica y el intento de regresar a la totalidad a pesar de la trabazón racional de nuestro tiempo:

Tres frases [decía el poeta] colocaría yo en el umbral de esta nueva vicisitud de la imagen en la historia. Primera: “Lo imposible creíble”, de Vico. Es decir, el que cree vive ya en un mundo sobrenatural, cualquier participación en lo imposible convierte al hombre en un ser imposible, pero táctil en esa dimensión. Acepta un movimiento sobrenatural, una propagación sobrenatural, un sobrenatural estar en todas las cosas. Segunda frase: “Lo máximo se entiende incomprensiblemente”. Es la línea trágica, inalcanzable, desesperada, que va desde San Anselmo a Nicolás de Cusa, que pretende hipostasiar el mundo óptico, el ser, en un cuerpo, en el mundo fenoménico. El ser máximo es, lo que es tiene que ofrecer una realidad, si no, tendríamos que aceptar que la posibilidad real no es. Tercera, esta frase de Pascal, como resguardo o conjuro: “No es bueno que el hombre no vea nada; no es bueno tampoco que vea lo bastante para creer que posee, sino que vea tan solo lo suficiente para conocer que ha

perdido. Es bueno ver y no ver; esto es precisamente el estado de naturaleza” (Lezama, *Confluencias* 403-404).

Pero mi impresión siempre ha sido que, aunque sus métodos tienen un gran componente irracional, funcionan en un marco totalmente racional pues, como es sabido, los seres humanos sólo podemos expresar el No Ser a través del Ser. Así que esta lectura de Lezama Lima, la mía, propone abrir nuevas vías para el entendimiento a partir de una nueva causalidad que generaría nuevos universos artísticos y literarios y, a través de ellos, una nueva comprensión de la totalidad (el Ser y el No Ser), en tanto se considera al discurso artístico y científico no como opuestos, sino como complementarios.

Creo que, de esta forma, estaremos expandiendo las fronteras de la experiencia humana. Y que, al recrear un escenario (o experimento mental) donde presionando un conmutador se pueda desatar una cascada en el Ontario,⁷ se está contribuyendo a preparar a la humanidad para sobrevivir en un universo que hoy nos es desconocido casi por completo.

Referencias

- Aristóteles. *Poética de Aristóteles*. Editorial Gredos, 1999.
- Bertalanffy, Ludwig von. *Teoría general de los sistemas: fundamento, desarrollo, aplicaciones*. FCE, 1976.
- Camacho-Gingerich, Alina. *La cosmovisión poética de José Lezama Lima en Paradiso y Oppiano Licario*. Editorial Capiro, 2017.

⁷ En alusión a otro de los sorprendentes casos de no causalismo planteados por José Lezama Lima: “La vivencia oblicua es como si un hombre, sin saberlo desde luego, al darle la vuelta al conmutador de su cuarto inaugurase una cascada en el Ontario” (Méndez, *Valoración* 49).

- _____. “Los parámetros del sistema poético lezamiano”. *Revista Iberoamericana*, vol. 51, no.130-131, 1985, pp. 47-72.
- Chiampi, Irlemar. “Teoría de la imagen y teoría de la lectura en Lezama Lima”. *Nueva revista de filología hispánica*, no. 35, 1987, pp. 485-501.
- Heisenberg, Werner. *Física y filosofía*. s.f. <https://www.macrolibrarsi.it/>.
- Husserl, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Vol. 1. FCE, 1949.
- _____. *Investigaciones Lógicas II*. Alianza Editorial, 1999.
- Katz, Azul Tamina. “Génesis y evolución del concepto de ‘fantasía’ en la fenomenología de Husserl”. *Tópicos, Revista de Filosofía de Santa Fé*, no. 66, 2023, pp. 119-151.
- _____. “Materia y forma de la fantasía: elementos de una fenomenología husserliana de la invención”. *Escritos* 30, no. 65, 2022, pp. 337-356.
- Lezama Lima, José. *Confluencias: selección de ensayos*. Editorial Letras Cubanas, 1988.
- _____. *El coche musical*. Editorial Letras Cubanas, 2000.
- _____. *Analecta del reloj: ensayos*. Editorial Letras Cubanas, 2010.
- _____. *Diarios 1939-1949/1956-1958*. Ediciones Unión, 2010.
- Lorenz, Edwar N. “Deterministic Nonperiodic Flow”. *Journal of Atmospheric Sciences* 20, no. 2, 1963, pp. 130-141.
- _____. “Predictability: Does the flap of a butterfly’s wings in Brazil set off a tornado in Texas?”. *Ed. 139th Meeting American Association of Advancement of Science*, 1972. http://eaps4.mit.edu/research/Lorenz/Butterfly_1972.pdf.
- Lupi, Juan Pablo. “La ciencia de Lezama Lima”. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, vol. 2, no. 38, 2009, pp. 20-36.

- Méndez Martínez, Roberto. *El tiempo dorado por el Nilo. Otra lectura de José Lezama Lima*. Editorial Capiro, 2020.
- _____. *Valoración Múltiple: José Lezama Lima*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2010.
- Mendoza Canales, Ricardo. *Edmund Husserl: Phantasia e imaginación. Estudio sistemático del rol y la evolución de las presentificaciones intuitivas en el tránsito hacia la fenomenología trascendental (1898-1913)*. 2015 Universidad Autónoma de Barcelona, Tesis de doctorado.
- Ossa O., Carlos Alberto. *Teoría general de sistemas. Conceptos y aplicaciones*. Universidad Tecnológica de Pereira, 2016.
- Rensoli, Lourdes y Ivette Fuentes. *Lezama Lima: una cosmología poética*. Editorial Letras Cubanas, 1990.
- Richir, Marc. “Imaginación y Phantasia en Husserl”. *Eikasa*, no. 34, 2010, pp. 419-438.
- Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Editorial Trotta, 2001.
- Vargas, Omar. *Cantidades hechizadas y silogística del sobresalto. La ciencia secreta de José Lezama Lima*. Purdue University Press, 2021.
- Wiener, Norbert. *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*. The MIT Press, 2019.