

LA CANTIDAD SEXUADA: COLOQUIO DE JOSÉ LEZAMA LIMA CON LOS NÚMEROS

Omar Vargas
University of Miami
o.vargas2@miami.edu

Resumen:

En este artículo se examina cómo en sus novelas *Paradiso* (1966) y *Oppiano Licario* (1977), José Lezama Lima incorpora no solo los componentes filosóficos y místicos del concepto pitagórico de número, sino también propiedades técnicas de los números y de los conjuntos numéricos. A partir de esto se muestra cómo esta improbable conexión numérica es consistente y orgánica con la identificación de lo sexual y lo poético en el sistema poético lezamiano.

PALABRAS CLAVE: *Lezama, Pitágoras, número, irracional, primo, complejo, trascendental, homosexualidad.*

Abstract:

This paper examines how in his two novels, Paradiso (1966) and Oppiano Licario (1977), José Lezama Lima incorporates not only the philosophical and mystic components of the Pythagorean notion of the number, but also technical properties of numbers and of numerical systems. This incorporation leads to a discussion concerning how this improbable numerical connection is consistent and organic with the identification between the sexual and the poetic in Lezama's poetic system.

KEY WORDS: *Lezama, Pythagoras, number, irrational, prime, complex, transcendental, homosexuality.*

Ascienden los números en su escala de Jacob, impulsados por su aliento, por su ánimo, para después regresar —no sin una pausa donde situar variadísimas situaciones hiperbólicas, a su unidad primordial.

José Lezama Lima en “Introducción a un sistema poético” (*Tratados en La Habana*, 14)

Y como nos vamos acercando a un momento de recuento y de síntesis, más que de fáciles soluciones órficas, bien está que nos situemos en aquella introducción a la poesía, donde salta un poco de fuego y asoma su astucia críptica la criba de Eratóstenes.

José Lezama Lima en “El acto poético y Valery” (*Obras Completas II*, 250)

Recibido: 3/2/2014

Aceptado: 17/6/2014

UNO

En “El acto poético y Valéry” (1938), texto incluido en *Analecta del reloj* (OC II 250), José Lezama Lima (1910-1976) hace consideraciones generales sobre los números. Insinúa su comportamiento caprichoso y advierte sobre el riesgo de no tenerlos en cuenta, sobre todo en regiones dominadas por la poesía. Habla de una “matemática inspirada” y de la forma en que la razón y la inspiración armonizan en el acto poético. También alude a la sorpresa y a la delectación estética inherente a la actividad racional por medio del ejemplo de la criba de Eratóstenes, un algoritmo diseñado para hallar números primos (OC II 250). En el capítulo XI de su novela *Paradiso* (1966) es todavía más resuelto al desarrollar su “canto” de los numerales pitagóricos. En este sentido, Lezama reivindica un diálogo fluido entre la literatura y las matemáticas cuya ocurrencia es mucho más común de lo que se sospecha y cuyo espectro, más allá de plantear una conciliación entre pulsiones racionales e irracionales, sugiere la existencia de una racionalidad alterna que pretende interpretar mejor los complejos mecanismos vitales e intelectuales (incluyendo los epistemológicos y los sexuales) del ser humano. Es sobre este principio que descansa su propuesta de un sistema de conocimiento poético de conocimiento del mundo.

Las proverbiales referencias a los números y en especial a Pitágoras por parte de Lezama no solo llaman la atención, sino que, como veremos, se constituyen en aspectos medulares de su obra, así tales referencias respondan, por lo menos superficialmente, a una orientación más filosófica y mística que científica. Más aún, un examen minucioso a su obra revela que prácticamente toda su poética está sustentada sobre una fascinante y original apropiación y ejecución de un esquema pitagórico que parte de la correspondencia entre objetos y números, en la que sobresale la promulgación en su universo conceptual y poético de la noción recurrente de “cantidad hechizada”¹.

Los números tienen vida propia, de acuerdo con Pitágoras. Ciertamente, más que instrumentos de cálculo y registro, son objetos por sí mismos; pero, recíprocamente –y esta es la particularidad de los principios pitagóricos a la cual se suscribe Lezama-, todos los objetos son esencialmente números: todo cuanto existe es número.

A continuación se examinará cómo a lo largo de *Paradiso* (1966) y de *Oppiano Licario* (1977), Lezama incorpora dentro de sus predicamentos poéticos no solo los componentes filosóficos y místicos del concepto pitagórico de número, sino también propiedades técnicas de los números y de los conjuntos numéricos, lo cual demuestra una sorprendente familiaridad del escritor cubano con sofisticadas nociones matemáticas. A partir de esto se mostrará que esta conexión numérica es consistente y orgánica con la identificación de lo sexual y lo poético en el sistema lezamiano.

¹ *La cantidad hechizada* es también el título de un volumen de ensayos publicado por Lezama en 1970.

Empecemos por *Paradiso*. Los catorce capítulos de esta “novela de aprendizaje” tienen una estructura tripartita que corresponde a las etapas del desarrollo intelectual y personal de José Cemí, el personaje central: la etapa placentaria (capítulos I-VII), en donde se relaciona el ambiente familiar y la niñez de Cemí; la etapa de la amistad y de la iniciación sexual (capítulos VIII-XI), cuando el Cemí adolescente conoce a Ricardo Fronesis y a Eugenio Foción y empieza su vida universitaria; y la etapa final del encuentro con la imagen (capítulos XII-XIV), mediado por la anulación del tiempo y el espacio y por la reunión tanto física como espectral con Oppiano Licario, su maestro o mentor poético

Oppiano Licario, mientras tanto, es una novela inconclusa, publicada póstumamente, que consta de diez capítulos. Existen registros dejados por el propio Lezama de acuerdo con los cuales proyectaba tener también un total de catorce. Se sabe, incluso por medio de entrevistas concedidas por el propio Lezama durante el período posterior a la publicación de *Paradiso*, que iba a ser la secuela de esta novela y que, guardando una simetría con la referencia a Dante, su título en un principio iba a ser *Inferno*. La primera edición de *Oppiano Licario* fue hecha al año siguiente de la muerte de Lezama, en septiembre de 1977. Uno de los encargados de organizar el material, el también escritor cubano César López, sostiene que dentro de la papelería que se recuperó de Lezama figura un *Esbozo para el Inferno*, en donde se detalla un plan de catorce capítulos. Entre este plan y el texto finalmente publicado, sin embargo, hay mucho más que significativas divergencias². Parte de la anécdota principal de *Oppiano Licario* se construye a partir de los sucesos dejados en suspenso en el capítulo XI de *Paradiso*, tomando como eje de su desarrollo el viaje a Francia de Ricardo Fronesis.

La esencia del predicamento lezamiano consiste en una persistente identificación entre lo sexual, lo epistemológico y lo poético. Gran parte de lo que se plantea a partir de la lectura de un subconjunto notable de lo que podría considerarse la novela lezamiana y que abarcaría los últimos cuatro capítulos de *Paradiso* (del XI al XIV), y prácticamente todo *Oppiano Licario*, tiene que ver con las tensiones no sólo de un sujeto individual y abstracto que confronta consigo mismo la forma de reconocer y vivir su homosexualidad, sino también con un asociado universo alterno y clandestino –una especie de fraternidad, como la que dirigía el propio Pitágoras- en donde este sujeto está inscrito y en el cual interactúa con otros seres que confrontan similares conflictos. Bien sea en la relación del individuo consigo mismo o con aquellos de su círculo exclusivo, nos enfrentamos con una naturaleza inestable y una situación de crisis que solo admite una solución poética a partir del reconocimiento de inquietantes y fundamentales singularidades.

DOS

Es muy posible que Lezama haya leído, entre muchos de los trabajos sobre la obra de Pitágoras que debió consultar, el libro *Pitágoras, una teoría del ritmo* (1921) del escritor mexicano José Vasconcelos (1882-1959)³. En este estudio se puntualiza que la difusión de la

² Ver el apartado *El texto de Oppiano Licario*, contenido dentro del material introductorio que escribe César López para la edición de Cátedra de 1989, que es la que se alude a lo largo de este trabajo.

³ En la biblioteca de Lezama figuran otros textos de Vasconcelos, como *El realismo científico*, publicado en México por el Centro de Estudios Filosóficos de la Facultad de Filosofía y Letras. No aparecen en el fichero créditos sobre la

obra de Pitágoras se debe principalmente a Filolao, Arquitas, Heródoto y Aristóteles, siendo Filolao el autor del primer libro formal de la escuela –*Las bacantes*– y Aristóteles la principal autoridad en la historia de la doctrina pitagórica. También establece Vasconcelos el carácter doble de la doctrina, en tanto que mantiene, a través del empleo de un lenguaje simbólico, su condición secreta y oscura⁴.

En *Mathematics and Logic in History and in Contemporary Thought* (1964), Ettore Carruccio cita a Aristóteles para precisar los fundamentos de la doctrina pitagórica⁵:

Los llamados Pitagóricos, habiendo empezado a hacer investigación matemática y habiendo obtenido grandes progresos en ello, fueron llevados por estos estudios a asumir que los principios usados en matemáticas aplican a todas las cosas existentes. Y como con lo primero que se encontraron fue, por su naturaleza, números, sintieron que habían encontrado en ellos muchas más analogías con aquello que existe y ocurre en el mundo, que lo que se podía encontrar en el fuego, la tierra y el agua... Habiendo entonces descubierto que las propiedades y las relaciones de la armonía musical corresponden a relaciones numéricas y a que en otros fenómenos naturales se encuentran analogías correspondientes a los números, ellos estuvieron más que dispuestos a decir que los elementos de todas las cosas que existen se encuentran en los números y que todo el cielo es proporción y armonía. (24)⁶

La música que se asocia con el movimiento de los astros en el cielo, con las reglas para su ejecución obedeciendo regulares patrones de proporción, armonía y ritmo, es la que está presente en cualquier fenómeno natural. Vasconcelos precisa que la doctrina pitagórica “[...] pretende hallar el número, no en un orden metafísico independiente, sino en el seno de los fenómenos mismos como su íntima ley y progreso natural” (40). En el fondo del esquema pitagórico lo que se destaca es la consideración de los objetos como números y no de los números como objetos. Este paso implica que, desde una perspectiva epistemológica, se parte de

Universidad a la que pertenece esta facultad ni tampoco sobre el año de publicación. No obstante, se detalla que el libro está firmado por Lezama en 1943.

⁴ En *From Modernism to Neobaroque*, César A. Salgado interpreta a Pitágoras como un modelo o alter ego de Oppiano Licario.

⁵ Este texto fue originalmente publicado en italiano en 1958 bajo el título *Matematica e logica nella storia e nel pensiero contemporaneo*. A lo largo de este trabajo se usa la versión en inglés cuya traducción y edición de 1964 se debe a Isabel Quigly.

⁶ El texto en inglés dice: “The so-called Pythagorean, having begun to do mathematical research and having made great progress in it, were led by these studies to assume that the principles used in mathematics apply to all existing things. And as the first thing which are met with are, by their nature, numbers, they felt they had found in these many more analogies with what exists and happens in the World, than can be found in fire, Earth, water... Having discovered that the properties and the relations of musical harmony correspond to numerical relationships and that in other natural phenomena analogies corresponding to numbers are found, they were more than ever disposed to say that the elements of all existing things are found in numbers, and that all heaven is proportion and harmony.” A partir de este punto, cuando el idioma original sea el inglés, la cita será presentada en español, según mi traducción y su versión original será presentada en una correspondiente nota.

un universo compuesto de sustancias indivisibles, las mónadas, las cuales se combinan y se agregan, para producir cuanto existe por medio de un arreglo geométrico particular.

El concepto de “mónada” debe ser entendido en dos sentidos. Por un lado, como la unidad mínima del ser, un poco como el átomo en la perspectiva de la materia; y por otro, como el origen detrás de todo. Se atribuye a Filolao la distinción de los elementos par e impar de la mónada. Esta distinción, especifica Vasconcelos,

[...] se asimila a todas las oposiciones que se encuentran en el universo y sugiere que todo cuanto existe es el resultado de la acción combinada de dos principios contrarios. El uno es el principio de determinación, que hace que las cosas tengan un principio y un fin; se denomina: lo limitado. El otro es el principio de indeterminación, que hace que las cosas tengan término medio. Se llama: lo indefinido. (42)

A partir de lo par y lo impar empieza a construirse la noción pitagórica de número, en tanto que agregado de mónadas. La mónada se representa por el número 1 y el primer número como tal es el 2, la diada, que además es femenino y representa la diversidad. La tensión entre los opuestos genera un tercer elemento, el segundo número –el 3, la triada, número masculino-, en un proceso que no sólo responde a la confrontación, sino también a la posibilidad de armonía entre la unidad (la mónada) y la diversidad (la diada). Eventualmente es posible entender cualquier otro número como combinación binaria de otros ya existentes: $4 = 3 + 1$; $5 = 2 + 3$; $7 = 3 + 4$; $10 = (1 + 2) + (3 + 4) = 3 + 7$. El número dos también está en la esencia de la línea ya que dos puntos determinan una línea. El número tres refleja entonces el prototipo de una tensión binaria cuyo producto son las ternas, los triángulos, y que, según la doctrina, está asociada con la perfección humana pero también con la superficie, pues tres puntos determinan un plano. El número cuatro, el cuaternario, refleja la perfección divina y remite igualmente a los sólidos, pues cuatro puntos determinan un cuerpo en el espacio. Así mismo, son cuatro los principios que determinan la vida según los pitagóricos: el encéfalo (la inteligencia), el corazón (los afectos), el ombligo (la vida vegetativa) y el órgano de reproducción (Vasconcelos 42-3). Al sumar los cuatro primeros números, $1 + 2 + 3 + 4$, se obtiene el 10, el tetractis, el número sagrado.

EL TERNARIO

El capítulo XI de *Paradiso* empieza con Fronesis intentando poner en un lugar más justo y destacado a la figura de Pitágoras antes de iniciar el canto de los números:

Nos hablan –decía Fronesis colérico- de las águilas doradas sobre la cabeza de Pitágoras, y la eterna referencia al muslo de oro, para comenzar solapadamente a disminuirlo, pero de su relación con Apolo Pytio, donde empiezan a cantar los números, guardan silencio. Si al menos nos enseñaran a contar, aunque fuera del uno al siete, de acuerdo con los símbolos numerales pitagóricos, tendríamos el encantamiento de la proporción y las columnas de los templos griegos y de las catedrales medievales. (Paradiso 326-27)

A través de la operación de contar, se invoca el canto de los números en su verdadera esencia, lo cual conduce al hechizo del conocimiento por medio del goce estético. Un primer indicio de la orientación conceptual y vital que Lezama hace de los números pitagóricos, es que los cita sin distinguir si se trata de cardinales (uno, dos, tres,...) u ordinales (primero, segundo, tercero,...). Declara así de una vez que su aproximación a los números trasciende el aspecto cuantitativo o geométrico.

Las palabras asociadas a estos símbolos numéricos adoptan connotaciones más profundas y místicas: *uno, dos, el ternario, el cuaternario, la pentada, el hexaedro y el septenario* (327). Es decir, para Lezama, los números no se cuentan: se cantan, un poco como se hace en el solfeo⁷. El “canto” del uno al siete es hecho por Fronesis encargándose de los impares (1,3, 5 y 7), y por Cemí de los pares (2, 4, 6).

En el canto lezamiano, el uno, por supuesto, remite a la mónada, a Apolo como la exclusión de la multiplicidad, a la divinidad. Fronesis termina su primera intervención diciendo: “Así en Apolo comienza el Uno, *a* igual *sin, polys* igual varios, exclusión de la multiplicidad. La mónada, la divinidad, el sol” (Paradiso 327). Cemí introduce el dos y, a pesar de que específicamente no hace referencia a la dualidad par/impar, utiliza términos como “binario”, “contrario”, “doble”, “positivo y negativo”. Mientras que, con minuciosidad, hace un primer barrido cultural en el que involucra al dos con el análogo en Aristóteles y con el “doble en los egipcios”. Fronesis luego empieza su letanía sobre el ternario con el triángulo equilátero, “[...] el más bello según Platón” (327). Luego expone manifestaciones del número tres en diversos campos: en la trifolia griega (bien, verdad, belleza), en el tiempo (pasado, presente, futuro), en el espacio (línea, plano, volumen), en “[...] la danza clásica de la época de Lully (*Fuite, opposition, ensemble*)” (327) y en los misterios (el Padre, el Verbo y el espíritu Santo). El canto avanza, destacando la existencia de dos cuaternarios: “el pequeño cuaternario”, que es el 4, y el “gran cuaternario”, o sea 36.⁸ Luego es presentada la pentada como suma de los dos primeros números, 2 y 3, los cuales, como ya quedó dicho, son respectivamente el número hembra y el número macho. En un detalle de aparente concesión a la aritmética terrenal, se señala que el cinco es el número esférico pues todas sus potencias terminan en cinco⁹. El conteo prosigue con la asociación del hexaedro con la perfección y con la correspondencia de la serie seis con el Gran Yin de los chinos o con la teoría, también china, de los tubos musicales¹⁰. Y termina con la presentación del septenario como número del ritmo.

⁷ Siete son las notas musicales; siete los cuerpos visibles en el cielo (el sol, la luna, mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno); siete los días de la creación del mundo, de acuerdo con la mitología cristiana.

⁸ El gran cuaternario, explica Lezama, es la suma de los cuatro primeros números pares con los cuatro impares: “1 + 3 + 5 + 7 = 16 y 2 + 4 + 8 + 10 = 20. Sumados dan el gran cuaternario, 36” (Paradiso 327)

⁹ $5^2 = 5 \times 5 = 25$; $5^3 = 5 \times 5 \times 5 = 125$; $5^4 = 5 \times 5 \times 5 \times 5 = 625$; $5^5 = 5 \times 5 \times 5 \times 5 \times 5 = 3125$, etc. Lezama se fascina con esta propiedad. En boca de Fronesis, la expresa como “Es el número esférico porque multiplicado por sí mismo varias veces, la desinencia del producto mantiene su fidelidad a sí mismo” (Paradiso 327).

¹⁰ Sobre la teoría china de los tubos musicales, en el texto del capítulo XI se lee: “Seis tubos machos y seis tubos hembras, mito musical de los doce tubos. Danzas sexuales basadas en el acoplamiento de los doce tubos musicales, que hicieron bailar a una pareja de faisanes. Tubos musicales que están hechos para imitar las alas del faisán, símbolo del resurgir como fénix.” (327-8)

Para establecer los rudimentos del esquema pitagórico que utiliza Lezama, destaquemos el papel de la mónada y las tensiones binarias y su resolución en triadas. El concepto de mónada encaja dentro de los presupuestos tanto de un universo “prelógico” como de la mitología sexual y de la fecundación de Foción, expuestos en el capítulo IX de *Paradiso*, más concretamente en su formulación de la hipertelia de la inmortalidad, pues implica la posibilidad del origen asexual de una especie:

¿Y si no hubiese surgido la mujer, o si se llegase a extinguir? ¿Cuál sería el remedio? Todo lo que hoy nos parece desvío sexual, surge en una reminiscencia, o en algo que yo me atrevería a llamar, sin temor a ninguna pedantería, una hipertelia de la inmortalidad, o sea una busca de la creación, de la sucesión de la criatura, más allá de toda causalidad de la sangre y aun del espíritu, la creación de algo hecho por el hombre, totalmente desconocido por la especie. La nueva especie justificaría toda hipertelia de la inmortalidad. (*Paradiso* 251)

De acuerdo con Diógenes Laercio, la creación de los números se da a partir de la mónada y la dualidad indefinida. En esta última, la tensión binaria que se resuelve por medio de la armonía y que está detrás de cuanto existe, es asimilable al diseño clásico del dualismo sexual. Pero antes que la dualidad está la mónada. Por tanto, y este es un aspecto central del sistema lezamiano, es posible la producción y reproducción de vida y conocimiento bajo un presupuesto asexual. Lo cual concuerda con lo expuesto por el crítico Emilio Bejel cuando dice que:

Una y otra vez *Paradiso* propone que ante la falta de una naturaleza absoluta, se debe buscar un sustituto supranatural, libre de temporalidad y reproducción humana. Dentro de este contexto, la homosexualidad se convierte en un emblema de la poesía: es una búsqueda de lo similar que trasciende el tiempo y la reproducción. (Bejel 122)¹¹

Por eso, en medio de su ebriedad y su locura, promediando el capítulo XI, Foción menciona al dios Anubis egipcio, a quien asocia con el Mercurio de los griegos: “[...] y así vemos en algunas fórmulas alquímicas cómo el azufre representa la esperma del padre y el Mercurio es un monstruo coagulado que forma la sustancia del embrión. Es siempre un embrión, anterior a todo dualismo sexual” (*Paradiso* 348)¹².

¹¹ “Time and time again, *Paradiso* proposes that lacking an absolute nature, a supranatural substitute must be sought, free of temporality and human reproduction. Within this context, homosexuality becomes an emblem of poetry: it is a search for the similar that transcends time and reproduction. ”

¹² Y Fronesis, en la discusión con su padre a propósito de su relación con Foción, también en el mismo capítulo XI, refiere el complejo de Diaghilev, el crítico de arte, empresario y fundador del ballet ruso detrás del cual huye su madre biológica: “[...] un complejo que se engendra por el espacio de la huida, de alguien o de algo, que no ha sido llenado con nada. La característica esencial de Diaghilev era su fuerza espermática para aglutinar. Allí donde había un dualismo, su calor espermático lograba la unidad primigenia” (361).

El esquema pitagórico que Lezama utiliza en este capítulo XI, además de la correspondencia entre objetos y números, todavía necesita para completarse la inclusión de la resonancia de la parte más trágica de la leyenda pitagórica. La fraternidad de los pitagóricos se había enfrentado con un “monstruo” especial, con un “número imposible”. Hasta este punto, todas las cantidades con las que lidiaban eran el resultado de relacionar, por medio de “razones” números ya conocidos¹³. Esto quiere decir que para los pitagóricos todas las magnitudes eran conmensurables, es decir, todas ellas se podían relacionar por medio de proporciones. En otras palabras, todos los números eran “rationales”. Entonces descubrieron la existencia de segmentos inconmensurables¹⁴ y tuvieron que hacerle frente a una cantidad que no podía ser expresada como el cociente, la “razón”, de dos números, de acuerdo con lo que se establecía en su universo de conocimiento: con un número “irracional.” La perplejidad que este hecho produjo fue profunda. En el esolío al libro X de Euclides se relata una historia sobre un miembro de la escuela pitagórica, a quien algunos más tarde identificarían como Hipasio de Metaponto, al cual se le atribuye ser el primero en hacer pública la existencia de los irracionales¹⁵. Los dos pecados en los que incurrió Hipasio fueron haber descubierto algo que echaba por tierra todo el andamiaje de la teoría de los números –es decir: toda la teoría pitagórica- y haber violado el código de silencio de la escuela al intentar hacer público su descubrimiento. Se refiere cómo su confusa y sospechosa muerte en un naufragio resultó conveniente para intentar mantener oculto lo inexpresable, lo inimaginable.

Foción es recluido en el “pabellón de los desrazonados” hacia el final de este capítulo XI pues, ante su frustración por no poder obtener la atención y el amor de Fronesis, ha colapsado emocionalmente. Es en ese pabellón donde Cemí, quien ha ido al mismo hospital a visitar a su abuela enferma, lo contempla por casualidad dándole vueltas a un árbol, que simboliza a Fronesis. Pero el árbol es luego destruido por un rayo, liberando así a Foción de “la adoración de su eternidad circular”.

Si todo es número, Foción, dentro del esquema pitagórico de Lezama, funciona como una irregularidad. Foción es un número irracional, un número hechizado; una cantidad perturbada y perturbadora. Su “colapso” está asociado no sólo con una personalidad cuyas frustraciones emocionales, sexuales e intelectuales lo llevan a la imposibilidad de relacionarse, por medio de razones, consigo mismo o con los demás; también simboliza el límite de los métodos racionales y experimentales en la búsqueda del conocimiento y, por tanto, la necesidad de la poesía.

¹³ El término “razón” está utilizado aquí en el sentido aritmético de “cociente” de dos números.

¹⁴ Este descubrimiento, cuyo razonamiento, según Caruccio (26), también se presume fue usado por Aristóteles y por Euclides, en el esolío al Libro X de los Elementos, tiene que ver con la búsqueda de la “razón” o proporción entre la diagonal de un cuadrado y uno de sus lados, hecho que termina conduciendo a un absurdo.

¹⁵ Una teoría rigurosa y exclusivamente numérica, no geométrica, de los irracionales fue propuesta formalmente apenas a mediados del siglo XIX por el matemático alemán Richard Dedekind.

EL CUATERNARIO

Luego de habernos encontrado con lo inconmensurable y lo irracional, detengámonos en otras consideraciones sobre los conjuntos numéricos. Al emprender este camino, de la mano de Lezama, nos enfrentaremos con una trayectoria metafórica en la que de lo “natural” se arriba a lo “complejo” y a lo “trascendental,” pasando por lo “racional”, lo “irracional”, lo “real” y lo “imaginario.” Recordemos para este propósito que la principal consecuencia de la doctrina pitagórica es que el número pasa de ser una herramienta útil de conteo a ser un ente abstracto, un objeto misterioso de la imaginación. Numerosas evidencias dejadas por civilizaciones como las de los sumerios o los mayas, con marcas que registran un sistema diseñado para llevar cuentas, ratifican además el que los números, sus códigos y sus símbolos, anteceden al lenguaje escrito. Esto, junto al juego semiótico entre las cantidades y las imágenes utilizadas para representarlas y registrarlas, hace plausible entonces la consideración de los números como un posible origen de la metáfora y la poesía. No hay que perder de vista tampoco la distinción de Filolao entre los elementos par e impar de la mónada, la cual implica, como bien lo aclara Vasconcelos, que todo cuanto existe es el resultado de la acción combinada de dos principios contradictorios. Por tanto, en esta trayectoria metafórica recurrentemente se presentan dicotomías asimilables con la tensión entre lo estable y lo inestable: racional/irracional, compuesto/primo, real/imaginario (que deviene en real/complejo), algebraico/trascendental. El componente inestable de cada una de estas dicotomías es el que mejor se ajusta para representar a los personajes de Lezama: Foción, como ya se determinó, es un número irracional. A continuación se verá cómo Fronesis y la “fraternidad” son números primos; Cemí, un número complejo; y Oppiano Licario, un número trascendental.

La noción de número ha experimentado una evolución, si bien no progresiva, caracterizada por puntos de ruptura, crisis, en las que sucesivas insuficiencias resultan en la ampliación de la noción. Típicamente en estas rupturas nos encontramos al borde de lo inexpresable, lo enigmático, lo extraño, lo exótico; y la ampliación sugiere el advenimiento de una especie de anomalía ontológica situada entre el ser y el no ser. En una mirada que no pretende ser cronológica, podría tomarse como punto de partida la función básica de contar, para la que se utilizan los números *naturales* (1, 2, 3, 4,...), los cuales representan cantidades completas. De hecho, se debe a las matemáticas clásicas griegas, el que la palabra y la idea de número sean reservadas para los naturales mayores que 1 pues, como ya se estableció, 1 es la mónada y no un número propiamente hablando. En cierta forma, esta concepción se mantiene vigente en la actualidad.

La creación más original de los griegos de la era clásica fue precisamente la “teoría de las cantidades,” más adelante conocida como “teoría de números” –cuya acción se concentra en estos naturales. Como consecuencia de variados problemas prácticos, una inicial crisis de insuficiencia se produce al constatar que el resultado de dividir dos números naturales –el cociente o la *razón*- no es necesariamente otro natural: por ejemplo, $5/2 = 2.5$ y 2.5 (“dos y medio”) no es una cantidad entera. De esta manera el conjunto de estos números tiene que ser ampliado y el nuevo conjunto que emerge se conoce como el de los números *racionales*. Señala

Nicolás Bourbaki¹⁶ que los documentos más antiguos de los que se tiene noticia revelan que los matemáticos egipcios y los babilonios ya estaban en posesión de un sistema de reglas de operaciones para los naturales y los racionales positivos, sobre todo en los problemas relacionados con longitudes y áreas. Son los hindúes, durante la edad media, quienes introducen en este universo de los números racionales el cero y los números negativos.

Con anterioridad, en la Grecia clásica, los pitagóricos –como ya se ha mencionado a propósito de Foción-, se habían enfrentado con un monstruo especial, con un número imposible. Recordemos que se trata de una cantidad que no puede ser expresada como el cociente de dos enteros: un número *irracional*. Para los propósitos de la distinción entre racionales e irracionales, señalemos que cualquier número puede ser expresado en forma decimal. Teniendo en cuenta esta presentación decimal, para algunos números es posible encontrar una fracción correspondiente. Por ejemplo, el decimal $0.5 = \frac{1}{2}$, siendo 1 y 2 números enteros. Este es un número racional. Para otros, tal fracción es imposible de ser encontrada. Por ejemplo, $\sqrt{2}$ (raíz cuadrada de dos) = 1.41421356..., jamás puede ser expresada como el resultado de dividir dos números enteros: este es un ejemplo de un número irracional.

El universo numérico, hasta este punto de la discusión, ya ha incorporado tanto a todos los racionales, como a los irracionales en una nueva ampliación que convenientemente recibe el nombre de *conjunto de los números reales*. Pero, a comienzos del siglo XVI, cuando el álgebra toma un nuevo impulso gracias a los matemáticos de la escuela italiana, los trabajos sobre la solución de la ecuación de tercer grado conducen a la introducción de una nueva imposibilidad¹⁷: las raíces cuadradas de números negativos¹⁸. Una de las virtudes de estos matemáticos consiste en reconocer que, a pesar de su anormalidad y repugnancia, era posible ejecutar operaciones algebraicas con estas cantidades. Surgen entonces los *números imaginarios*, es decir, raíces cuadradas de números negativos (en general raíces pares de números negativos). Dichas raíces no pueden ser expresadas según las coordenadas del mundo real. Por tanto, convenientemente, se acude a un universo imaginario para acogerlas. Naturalmente, al combinar los reales y los imaginarios, la noción se amplía en un nivel más para producir lo que se conoce como el conjunto de los *números complejos*. La unidad imaginaria, $i = \sqrt{-1}$, acuñada por Leonard Euler (1707-1783) en 1777, y por extensión todas las cantidades imaginarias, sugieren la existencia de cantidades ubicadas en una dimensión distinta a la real pero que, sin embargo, mantienen puentes de comunicación con ella¹⁹. Una cantidad compleja, por su parte, tiene un pie en el mundo real y otro en el imaginario.

¹⁶ Nicolas Bourbaki, *Elements of the History of Mathematics* (1994), traducido por John Meldrun de *Eléments d'histoire des mathématiques*, edición en francés de 1984 (La versión original en francés es de 1960). A la manera de los pitagóricos en la Grecia clásica, un grupo de matemáticos franceses de la École Normal Supérieure en París adoptó el seudónimo de Nicolás Bourbaki para publicar diversos trabajos, entre los cuales se destaca esta historia de las matemáticas por su énfasis en aspectos técnicos.

¹⁷ Una ecuación de “tercer grado” es aquella en que la variable aparece con un máximo exponente de 3, como por ejemplo $x^3 + 2x - 5 = 0$, o, $x^3 - 2x^2 - 6x + 8 = 0$.

¹⁸ Por ejemplo, $\sqrt{49}$ es -7 o 7 , pues $-7 \times -7 = 49$ y $7 \times 7 = 49$. Pero $\sqrt{-49}$ no tiene solución real por que no existe un número que multiplicado por sí mismo dé -49 . La solución al problema $\sqrt{-49}$ es $7i$, pues $7i \times 7i = 49i^2 = 49 \times -1 = -49$.

¹⁹ Esto implica que $i^2 = -1$, lo cual explica mejor el paso de $49i^2 = 49 \times -1 = -49$ de la nota 22.

En la última parte de *Paradiso*, la cual comprende el encuentro entre Cemí con la imagen por medio de una reunión espectral con Oppiano Licario, Cemí desarrolla la capacidad de conciliar la realidad y la imaginación. Una característica esencial de su sensibilidad poética es su capacidad para anular el tiempo y el espacio. Si todo es número, entonces Cemí es un número complejo.

LA PENTADA

Cuando mencionábamos la advertencia de Lezama con respecto a la relevancia del papel de los números, llamamos la atención sobre su invocación a la astucia críptica de la criba de Eratóstenes, algoritmo desarrollado para hallar todos los números primos menores que un cierto número dado. Un número primo es aquel natural que no puede ser escrito como el producto de dos naturales menores que él. Otra manera de definirlo es decir que un número es primo cuando solamente la división por sí mismo o por 1 arroja un resultado exacto (otro natural), lo que también equivale a decir que un número es primo cuando tiene exactamente dos factores. Los siete primeros números primos son 2, 3, 5, 7, 11, 13 y 17.

Dentro del conjunto de los naturales²⁰, los primos representan una categoría exclusiva, una especie de linaje o fraternidad que puede ser, al mismo tiempo, discriminada y privilegiada. Se trata de una especie de comunidad marginal que alterna con el mundo más “normal” y extendido de los números compuestos (aquellos que tienen más de dos factores), sin dejar jamás de proclamar su singularidad. Una especie de hermandad pitagórica. La cantidad de números primos existentes es infinita pero su existencia ocurre con menos frecuencia a medida que se progresa más en la secuencia numérica. El teorema fundamental de la aritmética establece que cada natural mayor que 1 bien es primo o bien puede ser expresado de manera única como producto de primos y potencias de primos. Este teorema establece entonces la distinción entre primos y compuestos: ser compuesto o primo son opciones excluyentes.

Al asimilar la relación aritmética de “ser divisible por” con un emparejamiento de tipo sexual, ser primo resultaría equivalente a una opción exclusiva y sublime que implicaría la posibilidad solo de relacionarse consigo mismo y con el uno (el mito de Narciso en versión aritmética). La estructura algebraica de los números naturales junto con la operación de división, de otro lado, posee lo que se denomina “elemento identidad” o “elemento neutro”, el 1 en el caso que nos ocupa. El 1, como ya quedó dicho, representa a la mónada, la unidad mínima del ser, el origen detrás de todo, la divinidad. Cualquier número dividido por 1 siempre da como resultado el mismo número: para cualquier a , $a/1 = a$. También, cualquier número dividido por sí mismo es 1: para cualquier a , $a/a = 1$. Esto significa que, para un primo, la relación sexual con el 1 (la mónada) cumple con la propiedad de siempre remitir al sujeto a sí mismo; y que la relación consigo mismo conduce al encuentro con la suprema divinidad.

²⁰ En lo que sigue de la discusión, cada vez que se hable de “números” debe entenderse que nos referimos solamente a los naturales (1, 2, 3,...). No se estarán considerando ningún otro tipo de cantidades.

De manera que la noción y la operatividad de los primos, en el sentido de sus singularidades tanto individuales como relacionales, encajan convenientemente con la naturaleza de los encuentros sexuales que presenta Lezama y con las características de la fraternidad que bosquejábamos. El cuaternario Cemí, Fronesis, Foción, Licario, eventualmente consigue lo que bien podría ser asimilado con encuentros sexuales oblicuos, esto es, mediados por la participación de agentes intermediarios. Fronesis y Foción, a través de Cidi Galeb (capítulo III de OL) y luego por medio de la transfusión de sangre que el padre de Foción ejecuta para salvar las vidas de Foción y del padre de Fronesis (capítulo IX de OL). Licario-Cemí, Licario-Fronesis y Cemí-Fronesis, a través de las cópulas que tiene Ynaca Eco, primero con Cemí (Capítulo VI de OL) y luego con Fronesis (Cap VII de OL).

En medio de estas oblicuidades y transitividades concentrémonos en la situación Foción-Fronesis como evento representativo que permite desentrañar el significado de estas cópulas virtuales. Ya en *Paradiso* es evidente que Foción persigue constantemente a Fronesis siendo víctima de un sistemático rechazo por parte de éste: lo ha visto, a través de las penumbras clandestinas de un cinema, marcharse con Lucía y ponerse de acuerdo con ella para tener su primera relación sexual (capítulo X); luego, borracho, ha colapsado mental y emocionalmente hasta el extremo de tener que ser conducido en una ambulancia al pabellón de desrazonados del hospital (capítulo XI). En el capítulo III de *Oppiano Licario*, saliendo de París para la cuenca del Mediterráneo, sin embargo, es Fronesis quien añora a Foción. Después de una velada en casa de Champollion y Margaret, se retira a dormir y debe compartir la cama con el árabe Cidi Galeb. Éste intenta aprovechar la ocasión para consumir su acecho; posa su mano “sobre la bolsa testicular de Fronesis” y luego asciende por su “longura fálica” (OL 244). Fronesis rechaza a Galeb bruscamente y, una vez solo, transforma la mano del árabe en la mano de Foción. “Se le aclaró entonces su relación con Foción” (OL 245). Es entonces cuando se “consume” un encuentro, en el sueño de Fronesis, entre los dos:

Cuando la mano de Foción, en la superficie del sueño, luego de ascender con la energía de Fronesis, comenzó su abandono en el descenso, el cuerpo de Fronesis comenzó a temblar, a convulsionarse casi, equidistante aún de la aceptación o del rechazo... Su cuerpo en el sueño comenzó a incorporar los ascensos y descensos de la mano de Foción. En una placidez nerviosa, todo su cuerpo parecía que marchaba hacia la incandescencia de una punta de alfiler corroído por la humedad del agujero en la piedra. (OL 247-8)

Según César López, en sus notas introductorias a su edición de *Oppiano Licario*, en este pasaje: “La masturbación que resuelve el conflicto físico parece que también soluciona la confusión espiritual” (OL 51). Fronesis es asediado por Galeb; una vez se deshace de éste, imagina estar con Foción, pero termina encontrando un equilibrio “significativamente onanista” que parece conducirlo a una “tranquilidad satisfactoria” (OL 51). Es decir: Fronesis solo puede estar consigo mismo y con la paz espiritual de la divinidad. Fronesis es un número primo.

EL HEXAEDRO

La relación maestro-discípulo, que en la Grecia clásica implicaba explícitos contactos sexuales entre las dos partes podría definir las intersecciones entre Cemí y Licario. La confluencia de estos dos personajes corresponde nominalmente al encuentro del poeta con la imagen y el conocimiento. Pero tal confluencia tiene también puede tener connotaciones sexuales. Tanto Cemí como Licario, a lo largo del texto, son alter egos del propio Lezama – Lezama adolescente y Lezama maduro, respectivamente-, de manera que, siguiendo lo expuesto con relación a la sexualidad prima, sus intersecciones pueden ser vistas de dos maneras: tanto como el encuentro de un hombre mayor con un adolescente, como el encuentro de un hombre consigo mismo.

La relación hombre adulto-adolescente es más explícita, empero, en otras situaciones distintas a las de Cemí y Licario. En primer lugar, en el caso de Foción. En el capítulo X de *Paradiso*, ante el reconocimiento de su padecimiento del “complejo de la vagina dentada”, evidente a partir de sus frustradas relaciones sexuales con su joven esposa, su padre le propicia el trato con un cuarentón amigo periodista:

El doctor Foción quiso que su hijo saliese de aquella llanura de nieve. Se dirigió a un amigo periodista que había llegado a tener, revés de la cuadriga aquilina, muchas correas innobles en su mano. Le habló para que “el muchacho comenzase a trabajar”, y el periodista, cuarentón armado de todas las malicias, se mostró hipócritamente contento por poder ayudar a su viejo amigo...
—Comenzaron a irisarse las seducciones de una amistad peligrosa. De la cerveza lenta y conversacional, después se fue proyectando en Foción la conciencia de una conducta clandestina, es decir, fingía una excursión para aislarse unos días con el periodista... De allí pasaron al reservado de algunos restaurantes, donde la exuberancia de la propinación cruzaba el índice sobre los labios de los camareros. (Paradiso 316-7).

El mismo principio de la relación entre hombres mayores y adolescentes y del “platónico fabulario androginal” es aludido en el capítulo VII de *Oppiano Licario*, cuando el grupo de personas que se reúnen en Francia decide trasladarse a Fiurol, un pequeño pueblo de la costa mediterránea. Fronesis, desde la distancia y en silencio, observa a través de una especie de telescopio, un canuto de marfil, escenas del pueblo y del grupo de amigos. Dentro de lo que ve se encuentra con “Hombres ya mayores por los años o la obligación reflexiva, acompañados de adolescentes aprendices y absortos, de nuevo los sofistas atenienses, en las tardes de vino y abejas conversables, paseando con Agatón o con Carmides” (OL 363). Los nombres de Agatón y de Cármides (que en *Paradiso* es citado como Charmides), tienen que ver con los diálogos filosóficos de Platón, en particular con *El banquete*, en donde aparece Agatón, y con *Cármides*. La relación entre un hombre mayor y un adolescente es nuevamente invocada, en esta ocasión con Sócrates como punto de referencia. En efecto, en el capítulo IX de *Paradiso* también aparecen estos dos nombres, pero esta vez, en boca de Foción, para destacar que Sócrates “[...]”

se mueve en una circunstancia donde el homosexualismo no era una excepción” (249) y también que era “[...] amante de Charmides, de Euditemio, de Agatón y de Alcibiades” (250)²¹.

De manera que los encuentros espectrales y clandestinos de Cemí y Licario, en los márgenes vacíos del espacio y el tiempo, encajan dentro de las confrontaciones del sujeto consigo mismo y con sus intereses intelectuales y sexuales. De hecho, dada la potencial convergencia de identidades de estos dos personajes, no es posible afirmar categóricamente si es Licario quien se le aparece a Cemí o si es Cemí el fantasma que persigue a Licario.

La cópula oblicua entre Cemí y Licario llega a uno de sus momentos cumbres a través de lo que ocurre en el capítulo VI de *Oppiano Licario* entre Cemí e Ynaca Eco, la hermana de Licario. Hagamos un recuento de algunas de las descripciones que destaca Lezama de este encuentro prestando mucha atención a la secuencia de números que emerge. Los brazos de Cemí, que oscilan entre ser aspas de huracán y maderos de una cruz “[...] con tachones flamígeros y sierpes recorridas por el fuego serpentino” (OL 339), hacen que las sensaciones y la energía que se desencadena entre los dos cuerpos sea inicialmente reducida a **un** punto²². A partir de este punto surgen **dos** llamaradas entrelazadas que empiezan a generar tanto círculos concéntricos de colores, en un corte transversal, como una espiral negra en la correspondiente disposición multidimensional. Los círculos primero forman **cuatro** divisiones, repartidas en dos regiones de color rojo y naranja. A continuación, la progresión forma **seis** divisiones, esta vez con presencia de los colores rojo, naranja, amarillo y blanco. De seis se pasa a **diez** divisiones repartidas en dos regiones: en los primeros seis círculos predomina un amarillo tenue y en los restantes cuatro, blanco. Entonces se llega a **doce** divisiones repartidas ahora en regiones en donde alternan los colores blanco, rojo, amarillo y negro, pero en donde, además de que los bordes de los círculos son rojos, se forman franjas radiales de color verde. Finalmente, las divisiones son **dieciséis**, distribuidas en cuatro regiones con los colores verde, rojo, blanco, amarillo y naranja entreverados y la espiral negra, desde la otra perspectiva, girando para indicar que ya se ha formado la criatura.

El flujo de energía que da vida al hijo de Cemí e Ynaca, empezando por un punto y continuando con la formación de círculos concéntricos cuyo valor final es dieciséis, sigue, pues, una sucesión cuyos valores se han resaltado en la descripción: 1, 2, 4, 6, 10, 12, 16. Nótese que esta sucesión lezamiana consta de siete términos, la misma cantidad de numerales pitagóricos escogida para el canto de Fronesis y Cemí. Nótese también que esta sucesión satisface la propiedad de que cada uno de sus términos corresponde a la situación de tomar, respectivamente, los primeros siete primos y restar 1. Es decir, la fórmula para esta sucesión lezamiana combina los primeros siete números primos y la mónada:

²¹ Agatón de Atenas fue un poeta conocido no solo por su obra sino también por su belleza física. El banquete en su casa, y que da pie a este diálogo, tiene lugar a propósito de la celebración de su triunfo en una competición dramática. Dentro de los que concurren al banquete se encuentra Pausanias, un hombre que dobla en edad a Agatón y quien presumiblemente era su amante. Cármides es también un joven popular y extremadamente hermoso con quien Sócrates dialoga sobre la prudencia.

²² A partir de acá se hace un resumen de los hechos contenidos entre las páginas 339 y 341 del Capítulo VI de *Oppiano Licario*. Los números en negrilla aparecen de esa manera y en ese orden en el texto.

$$\begin{aligned}1 &= \mathbf{2} - 1 \\2 &= \mathbf{3} - 1 \\4 &= \mathbf{5} - 1 \\6 &= \mathbf{7} - 1 \\10 &= \mathbf{11} - 1 \\12 &= \mathbf{13} - 1 \\16 &= \mathbf{17} - 1.\end{aligned}$$

Este “embozamiento” de los números primos en la cópula sexual y en el origen de la vida revela una intencionalidad de asociar una sexualidad singular y “prima”, una “metafísica de la cópula”, con la proyección secuencial e infinita de la metáfora que incesantemente se encuentra con la imagen, el principio rector del sistema poético del mundo, lo que corrobora la concurrencia Cemí-Licario y ratifica el que los encuentros sexuales que presenta Lezama se den de manera oblicua y terminen por convertirse en máscaras que, a través del discurso, plantean tanto un “homoerotismo” como una “pansexualidad”²³: la inevitable pulsión narcisista hacia sí mismo o hacia la divinidad: los dos únicos factores de un número primo.

EL SEPTENARIO

Uno de los problemas más antiguos de las matemáticas es el de la cuadratura del círculo, el cual, en rigor, termina siendo equivalente en la práctica a determinar la naturaleza del número π . El enunciado original de este problema sostiene esencialmente que, dado un segmento de línea correspondiente al radio de un círculo, se debe construir, con regla y compás, el lado de un cuadrado de igual área a la de ese círculo²⁴. Dentro de estos términos, es necesario enfatizar la condición de que tal construcción debe ser hecha “con regla y compás”, pues tal ingrediente es equivalente a una restricción en cierta forma equiparable con la noción de utilizar solamente procedimientos y mecanismos finitos y racionales, lo cual, traducido a convenciones matemáticas más técnicas, equivale a decir que la solución al problema debe ser el resultado de un planteamiento en el que medie alguna ecuación algebraica. Esto nos lleva, sin alejarnos demasiado de esta discusión, a una nueva clasificación de los números, en esta ocasión al interior de los *reales*: los *algebraicos* y los *trascendentales*. Los algebraicos son aquellos que son soluciones, raíces, de ecuaciones algebraicas. Es decir, números “convencionales” cuyo valor exacto se puede conocer y que son la respuesta a un problema proclive a ser resuelto de manera organizada y sistemática. Los números trascendentales, mientras tanto, son aquellos que no son raíces de ninguna ecuación algebraica y cuyo valor exacto no se puede conocer, aunque sí medirse con el grado de exactitud que se quiera. Pues bien, en 1882 el matemático alemán Ferdinand von Lindemann (1852-1939) fue capaz de comprobar que π es trascendental, con lo cual puso punto final a la ambición de “cuadrar” el círculo: si esto fuera posible, sería necesaria la construcción de un segmento de longitud $\sqrt{\pi}$, lo cual se podría conseguir si π fuese construible;

²³ Para el concepto de “pansexualidad” puede consultarse el ensayo “Las mutaciones del escándalo: Paradiso hoy”, de César A. Salgado, publicado en *Encuentro de la Cultura Cubana* 1997 Spring-Summer; 4-5: 175-78.

²⁴ La notable longevidad de este problema fue comprobada con el hallazgo de un fallido intento de solución en el documento matemático más antiguo que se conoce, el “Papyrus Rhind”, cuyo origen en el antiguo Egipto se remonta a casi 4000 años

pero la construcción de tal segmento solo sería posible si esa longitud fuese la raíz de una ecuación algebraica; y π no lo es²⁵. Recordemos que π es la constante que se obtiene cuando se divide el valor de la circunferencia –el perímetro de un círculo– por el del diámetro en cualquier círculo.

En este sentido, las implicaciones metafóricas de la trascendencia de π , empatan convenientemente con las características y el contexto de Oppiano Licario. En efecto, Licario, envuelto en el misterio y la imprecisión, emerge como una figura fantasmagórica, un ser único y superior, intelectual y moralmente, a todos los demás mortales, sobre todo a los de la fraternidad prima. La primera aparición de Licario, en el capítulo V de *Paradiso*, está enmarcada por la clandestinidad y la ambigüedad. Lo vemos, sin saber en un principio que se trata de él, como cliente de un bar llamado “Reino de siete meses” (de nuevo el número 7), el cual, a su entrada, tiene un letrero en latín que dice “*portae mae tantum regi*” (Solo le abro la puerta al rey) (99). Este letrero parece ser una de las claves para orientar tanto a clientes como a lectores que se trata de un bar para homosexuales. Es allí donde llega accidentalmente el entonces joven Alberto Olaya, el malogrado tío de José Cemí, el día que se escapa del colegio y se aventura por el lado más prohibido de La Habana. Olaya es salvado del acoso de cuatro “malandrines” homosexuales por este anónimo cliente. En la siguiente aparición de Licario, en el hospital del campamento de Forth Barrancas donde se encuentra agonizante el Coronel Cemí, se aclara que estaba en ese bar por ser amigo del dueño, a quien le colaboraba con la traducción de este tipo de letreros al latín. Licario, desde ese momento, es presentado como un académico portentoso. Estudiante de numismática y arte ninivita en Harvard, recibe una beca para estudiar en París. Al estallar la primera guerra mundial se enrola en el ejército francés, donde es herido durante la batalla de “Chateau Cambresis”²⁶. Para tratar esa herida es que se traslada nuevamente a Estados Unidos, confiando en el prestigio de la medicina norteamericana, y esa es la razón por la que se encuentra en el mismo hospital donde agoniza el Coronel Cemí. Licario tiene contacto entonces con dos personas fundamentales en la vida de José Cemí, su tío Alberto y su padre. Además, recibe el encargo perentorio de este último, antes de morir, de cuidar la formación de su hijo: “Tengo un hijo, conózcalo, procure enseñarle algo de lo que usted ha aprendido viajando, sufriendo, leyendo –el Coronel no pudo seguir hablando” (Paradiso 154).

Pero el primer encuentro formal de Licario con Cemí solo se producirá de manera circunstancial, promediando el capítulo XIII de *Paradiso*, cuando ambos coinciden en el mismo ómnibus. Cemí se da cuenta de que uno de los pasajeros roba a Licario unas monedas; las recupera y, sin ser notado, se las regresa. Licario, también sin ser notado, le deja una tarjeta a Cemí que este apenas descubre en su bolsillo al día siguiente y dice:

²⁵ En 1874 George Cantor demostró teóricamente que los números trascendentales son incontables, hecho que sorprende porque demostrar la trascendencia de un número es una de las tareas más complicadas de las matemáticas. Bien conocidas son, sin embargo, la ya reseñada prueba de la trascendencia de π y también la de otro número notable, el número e , llamado así en honor del matemático suizo Leonard Euler. De hecho, se debe también a Euler la ecuación que lleva a su nombre y que, en un conjuro de la razón y la poesía, reúne a los cinco números más importantes (e , π , i , 1 y 0):

$$e^{i\pi} + 1 = 0.$$

²⁶ Así es como Lezama escribe Le Cateau-Cambresis. La batalla sucedió el 26 de agosto de 1914.

Oppiano Licario le agradece la devolución de las monedas... Lo espero, para que usted no tenga que esperar. Conocí a su tío Alberto, vi morir a su padre. Hace veinte años del primer encuentro, diez del segundo, tiempo de ambos sucedidos importantísimos para usted y para mí, en que se engendró la causal de las variaciones que terminan en el infierno de un ómnibus, con su gesto se cierra el círculo. En la sombra de ese círculo ya yo me puedo morir. (415-6)

El breve encuentro entre los dos, que cierra el capítulo XIII, además de esta alusión geométrica a los círculos, continúa ratificando las referencias pitagóricas que mencionábamos con anterioridad:

Veo señor —le dijo Cemí—, que usted mantiene la tradición del *ethos* musical de los pitagóricos, los acompañamientos musicales del culto de Dionisios. —Veo—le dijo Licario con cierta malicia que no pudo evitar—, que ha pasado del estilo sistáltico, o de las pasiones tumultuosas, al estilo hesicástico, o del equilibrio anímico, en muy breve tiempo. (417).

A continuación Licario declara, después de golpear el triángulo con la varilla, que “podemos ya empezar”. Enfrentando los abismos de sus crisis y sus ausencias más profundas, las fuerzas del destino le ofrecen a Cemí la solución poética a través de su encuentro con Licario, el cuerpo de la imagen y la imagen del cuerpo. Esto confirma la correlación entre poesía y sexualidad: la poesía representa para él la única salida a la crisis sexual; pero, al mismo tiempo, su testimonio es elocuente en cuanto a que no hay nada que se pueda comparar mejor con el éxtasis sexual, su capacidad reproductiva, su hipertelia de la inmortalidad, que el hechizo de la poesía.

El Licario que emerge de la ausencia, del vacío, con su sabiduría y su oscuridad, es un ser al que sólo se puede acceder por el azar o por caminos espirituales y poéticos; alguien que ofrece soluciones pero que no es una solución; no es la respuesta a ninguna pregunta; no es la raíz de ninguna ecuación algebraica y su valor exacto es imposible de ser determinado. Con su reunión con Cemí se cierra un círculo, a cuya sombra Licario siente que se puede acoger para morir. A la explicación de Lezama sobre el nombre de Licario (“Fijemos ahora el inocente terrorismo nominalista. Oppiano, de Oppianus Claudius, senador estoico; Licario, el Ícaro, en el esplendor cognoscente de su orgullo, sin comenzar, goteante, a fundirse” (Paradiso 433), añadamos esta otra adoración circular: *Ότano. Ότano* Licario, no quepa ya duda alguna, es un número trascendental.

Si todo es número, Cemí, Fronesis, Foción y Licario son cantidades inapresables, números que se distinguen por su singularidad y su superioridad. De la misma manera que los pitagóricos trataban a los números como si fueran divinidades, acercarse a los personajes de Lezama implica encontrarse, además de con lo inexpresable, lo enigmático, lo extraño, lo exótico, con seres casi anfibios que se debaten entre el ser y el no ser; semidioses en crisis que se yerguen sobre un panteón de incompreensión, misterio y poesía.

BIBLIOGRAFÍA

- Bejel, Emilio. *Gay Cuban nation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001. Print.
- Bourbaki, Nicolas. *Elements of the History of Mathematics*. Trans. John Meldrum. 1984. Berlin Heidelberg: Springer-Verlag, 1994. N. pag. Print. Title of French edition: *Elements d'histoire des mathématiques*
- Carruccio, Ettore. *Mathematics and Logic in History and in Contemporary Thought*. Trans. Isabel Quigly. Chicago: Aldine Publishing Company, 1964. N. pag. Print.
- Laertius, Diogenes. *Lives of Eminent Philosophers*. Trans. Robert Drew Hicks, M.A. Vol. 2. 1925. London: Harvard University Press, 1942. N. pag. Print. 2 vols.
- Lezama Lima, José. *La cantidad hechizada*. La Habana: UNEAC, 1970. N. pag. Print.
- - -. *Obras Completas*. México, D. F.: Aguilar editor S. A., 1975. Print. Vol. 2 of *Ensayos/Cuentos*. 2 vols.
- - -. *Obras Completas*. México, D. F.: Aguilar editor S.A., 1975. Print. Vol. 1 of *Novelas/Poesía completa*. 2 vols. Introducción de Cintio Vitier con 13 ilustraciones.
- - -. *Oppiano Licario*. 1977. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989. N. pag. Print.
- - -. "Oppiano Licario." *Orígenes* 34 (1953): 322-51. Print.
- - -. *Paradiso*. Ed. Cintio Vitier. Madrid: Colección Archivos, 1988. N. pag. Print.
- - -. *Paradiso*. 1991. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2009. Print. *Obras Completas*. Edición y corrección: Rogelio Riverón y Anet Rodríguez-Ojea
- - -. *Tratados en La Habana*. La Habana, Cuba: Universidad Central de Las Villas, Departamento de Relaciones Culturales, 1958. Print.
- Rouse Ball, W. W. *A short Account of the History of Mathematics*. Fourth ed. 1888. London: MacMillan and Co, Limited, 1922. N. pag. Print. Reprinted 1922
- Salgado, César Augusto. *From Modernism to Neobaroque: Joyce and Lezama Lima*. Ed. Aníbal González. London: The Bucknell Studies in Latin American Literature and Theory, 2001. Print.
- - -. "Las mutaciones del escándalo: Paradiso hoy." *Encuentro de la Cultura Cubana* 4-5 (1997): 175-8. Print.
- Vasconcelos, José. *Pitágoras, una teoría del ritmo*. México, D. F.: Editorial México Moderno, S. A., 1921. Print.