

Simetrías del *Kosmos*: un encuentro entre el conocimiento científico, místico y poético en el “Cántico Cósmico” de Ernesto Cardenal¹

Kosmic symmetries: scientific, mythical and poetic knowledge encounters in “Cosmic Song” by Ernesto Cardenal

Camila Troncoso Adriasola

RESUMEN: Esta investigación busca vincular tres conocimientos históricamente separados que, tras los descubrimientos de la física moderna, vuelven a reencontrarse en una misma búsqueda sobre el origen del universo: la ciencia, la poesía y la mística. Esto ocurre a partir de la conciencia por parte de los científicos de sus propios límites para conocer y penetrar el funcionamiento de la realidad natural, que ha dejado de concebirse como material. El “Cántico Cósmico” (1989) de Ernesto Cardenal reúne en su poética este intento por complementar los tres conocimientos en una misma búsqueda, conocimiento y manifestación del patrón que unifica al *Kosmos* desde sus múltiples dimensiones.

PALABRAS CLAVE: poesía, mística, ciencia, “Cántico Cósmico”, Ernesto Cardenal.

ABSTRACT: This research seeks to link three separate historical knowledge, after the discoveries of modern physics, reunited again in the same search on the origin of the universe: science, poetry and mysticism. This occurs from the realization by scientists of their own limits for operation and penetrate natural reality that is no longer seen as a material. The “Cosmic

1 Este trabajo forma parte del seminario de tesis del proyecto “La mística en los límites de la poesía contemporánea”, proyecto Fondecyt de Iniciación a la Investigación n° 11080248.

Canticle” (1989) by Ernesto Cardenal poetic meets in this attempt to complement the three skills in one search, knowledge and manifestation of the pattern that unifies the *Kosmos* from its multiple dimensions.

KEY WORDS: poetry, mystique, science, “Cosmic Song”, Ernesto Cardenal.

La nueva ciencia: un acercamiento hacia el *Kosmos*

Hasta el día de hoy, ha sido fundamental en la historia el problema sobre el origen del universo, la comprensión de su funcionamiento y la explicación de la existencia humana como parte de este. En un mismo intento de comprensión y representación, ha sido esta incógnita la que ha dado forma a diferentes disciplinas y conocimientos, tales como la filosofía, la ciencia, la mística (la religión) y el arte (poesía). Siguiendo un curso materialista desde la filosofía de Aristóteles y legitimado como único verdadero desde la filosofía de Descartes, se ha reducido el valor de la realidad a lo que el ser humano puede conocer por medio de sus sentidos y su racionalidad. Pero el curso materialista de la ciencia conduce a su propia inversión tras los descubrimientos de la física moderna.

“Cuestiones Cuánticas”, editado por Ken Wilber, reúne ensayos de algunos físicos modernos que explican cómo, a partir de la física cuántica, descubren una realidad que significará un quiebre definitivo para el paradigma mecanicista. El retorno a la intuición de una existencia inmaterial primordial se vuelve imprescindible para explicar la realidad material. El método científico moderno, como forma de conocimiento “empírico-sensorial validado instrumentalmente” (Wilber, 1987: 29), se vuelve insuficiente para conocer la realidad, puesto que, como dice el físico Heisenberg, “todas las palabras o conceptos que usamos para describir los objetos físicos ordinarios... resultan indefinidos y problemáticos cuando tratamos de aplicárselos” (Heisenberg ctd en Wilber, 1987: 85). El físico, en su libro “La imagen de la naturaleza en la física actual” explica que esto ocurre porque el método científico que consiste en abstraer, explicar y ordenar, se ha dado cuenta de las limitaciones que implica el hecho de que el método modifica y transforma su objeto, hasta el punto de que objeto y método no pueden distinguirse (1969:29). Por otro lado, en su libro “Más allá de la física”, Heisenberg asevera que la aplicación de

los conceptos normales que la física tenía, queda limitada por las llamadas *relaciones de indeterminación*. A partir de este principio, las leyes naturales ya no pueden predecir el desarrollo ulterior de un proceso atómico, sino su probabilidad. De esta forma, ya no se pueden definir en fórmulas matemáticas los procesos objetivos, al ser éstos reemplazados por la probabilidad de que aparezcan ciertos fenómenos (Heisenberg, 1971:21).

Tras la formulación de la Mecánica Cuántica (1900-1930), la ciencia descubre que los átomos y la materia subatómica –electrones, protones, neutrones– no son ni se comportan como sólidos, según la concepción de la física clásica materialista, sino que son entidades abstractas de carácter dual y paradójico: según como se las vea, pueden comportarse como partícula o como onda. La teoría postula también que un átomo no es ni partícula ni onda, ya que mientras se comporta como una se desarrolla al mismo tiempo como la otra, y viceversa: la partícula se transforma constantemente en onda y la onda constantemente en partícula. La forma en que actúen depende del sistema con el que deban entablar una relación recíproca (Capra, 1992: 85-86). A partir de ello, el físico Werner Heisenberg dice que ya no puede plantearse la cuestión de si las partículas existen *en sí* en el espacio y el tiempo, puesto que solo puede hablarse de los procesos que tienen lugar cuando la interacción entre la partícula y otro sistema físico, revela el comportamiento de esta partícula. Esta realidad ha disuelto la noción objetiva de las partículas elementales, reemplazándola por una lógica de correlación a otros elementos de la naturaleza física (1969: 15). De esta forma “el mundo parece un complicado tejido de acontecimientos en el que toda suerte de conexiones se alternan, se superponen o se combinan y de este modo determinan la textura del conjunto” (Heisenberg ctd en Capra, 1992: 88).

Estos descubrimientos de la física moderna no se alejan de las concepciones que los mismos griegos creían en los inicios del conocimiento occidental. La búsqueda de los filósofos pre-socráticos del *arché* (origen de todas las cosas) y de la comprensión sobre el funcionamiento de la naturaleza, también encontraba su mayor problema entre el descubrimiento de un orden (cosmos) y el cambio (movimiento) que se observaba en la naturaleza. Para todos, la esencia del universo estaba dado primeramente por el orden, por una unidad que abarcara a todos los elementos en un único componente. Para los primeros filósofos griegos, este elemento era material. A partir de Pitágoras, el orden estaba dado por un orden inmaterial y matemático, que organizaba el universo en una simetría armo-

niosa y musical, a la que denominó la música de las esferas. Para Heráclito el *arché* estaba en el movimiento y el constante cambio, pero se iniciaba desde el logos, que era lo uno y el origen de todas las cosas. Para él, todo se está creando y está por crearse al mismo tiempo, y en este sentido, las cosas son y al mismo tiempo no son. Anaxágoras creía que todo estaba en todo, y que el universo se creaba a partir de una inteligencia que denominó *nous* (mente). Por último Platón, que antecede a la filosofía de Aristóteles, pensaba que la ciencia perfecta y verdadera era la *episteme*, que intenta develar lo que está debajo del mundo de los sentidos. Desde allí postula su teoría sobre las Ideas, que son formas perfectas e inmóviles que anteceden en existencia a todas las cosas.

Este funcionamiento organizado o *arché*, que opera de igual manera como orden en todos los niveles del universo existente, podemos representarlo a partir del *Kosmos*. Este concepto, reformulado a partir de la filosofía pitagórica, le devuelve el carácter multidimensional a la concepción materialista que la ciencia, desde Aristóteles, tenía del universo. Este *Kosmos* neoplatónico “incluye al *cosmos* (o fisiosfera), *bios* (biosfera), *psique* o *nous* (noosfera) y *theos* (la teosfera o dominio divino)” (Wilber, 2001: 27). A partir de esto, el conocimiento que se derive del *Kosmos* requiere, necesariamente, de otras formas de conocimiento que trasciendan el carácter unidimensional y material de su naturaleza, para poder comprender cómo funciona un universo que está compuesto por el caos y el movimiento, por un lado, y por el orden y el pensamiento.

De la materia al espíritu: el retorno platónico de la ciencia

A partir de estos supuestos descubiertos, la física no solo debe reelaborar los conceptos que existían hasta el momento para definir y explicar los fenómenos experimentados- espacio, tiempo, materia, objeto, causa y efecto-, sino que también se hace consciente de sus límites de comprensión y lenguaje. Tanto el físico Albert Einstein como Max Planck, Werner Heisenberg, Erwin Schrodinger, Wolfgang Pauli y James Jeans profesan unívocamente que el mayor descubrimiento de la física cuántica es saber que “lo que el físico contempla no es otra cosa que una serie de ecuaciones diferenciales sumamente abstractas, esto es, no la ‘realidad’ en cuanto tal, sino los símbolos matemáticos de la realidad” (Wilber, 1987: 23). A

esta constante descubierta en la naturaleza J. Jean la caracteriza como “un universo compuesto de pensamiento puro”, llegando a la conclusión de que la mente es la creadora y gobernadora del mundo de la materia. No se refiere a la mente individual de cada persona, sino a “la mente en la que existen como pensamientos los átomos a partir de los cuales se han desarrollado nuestras mentes individuales” (Jeans ctd en Wilber, 1987: 197).

Heisenberg también postulaba que la realidad está compuesta de matemática pura, es decir, no de materia sino de pensamiento. Schrodinger incluso postulaba que su mente estaba compuesta por los mismos elementos que el mundo, y que el sujeto y el objeto eran solamente uno. Este comportamiento constante, matemático y lógico se presenta como una paradoja para la ciencia, porque es inmanente al mundo físico y al mismo tiempo lo trasciende. La realidad física de pronto se encontró implicada en una realidad que exigía conocimientos de índole no racional.

Esta nueva conciencia moviliza a este grupo de físicos hacia la necesidad de complementar su disciplina con otras formas de conocimiento, acercándose especialmente a una concepción mística e intuitiva de la naturaleza. A fin de cuentas, las dualidades presentes en la naturaleza - mente/materia, sujeto/objeto, causa/efecto, parte/todo- funcionan como unidades indisolubles y complementarias. Las disciplinas que históricamente habían sido separadas, tras la fragmentación de las diferentes dimensiones del Kosmos, vuelven a unirse, ya que la realidad se presenta como un todo multidimensional. Para sorpresa de la ciencia, la filosofía que más se adecuaba a sus postulados es la platónica. Habiéndose desarrollado el materialismo aristotélico hasta su nivel más avanzado, la materia presenta características opuestas a su naturaleza. Pues esta naturaleza es finalmente, según el físico Heisenberg, “una imagen de nuestra relación con la naturaleza”, disolviendo la antigua división cartesiana entre objeto y alma, entre *res cogitans* y *res extensa* (1969: 29). Estas dos dimensiones, la material e inmaterial, para Platón forman parte de una misma naturaleza en el Kosmos. La primera, a la que llama Idea, se caracteriza por ser inmaterial, funcionando como realidad primordial, constituyendo el modelo o arquetipo de la otra, que es sensible y material (Webdianoia, 2010: párr. 5). Esta filosofía postula exactamente lo que la física cuántica no podía expresar por medios materialistas:

La mente parece moverse a partir de un centro interior hacia fuera... de manera que se diría que el espíritu abarca serenamente al mundo físico con sus Ideas... el fundamento unitario del espíritu y la materia reside en las imágenes primordiales (Kepler ctd en Wilber, 1987: 222).

Las Ideas llegaron a conformar, dentro de la psicología moderna, el concepto del arquetipo formulado por Carl Jung. Este concepto ya había sido utilizado por Kepler, San Agustín, los budistas e hinduistas. Para ellos, los arquetipos son “una forma que emerge de un Espíritu Vacío en el curso de la creación del universo, es decir, las primeras formas creadas en el proceso de la involución, en la emergencia de lo inferior a partir de lo superior, que modelaron toda creación posterior” (Wilber, 2001: 58).

Al igual que las Ideas, los arquetipos son formas desprovistas de contenido que son y funcionan como un patrón y modelo de creación. En cuanto los arquetipos son reguladores y modificadores del mundo objetivo y consciente, pertenecen a los dominios de la materia y puede ser comprendido por la ciencia. Pero, en su carácter primordial e inmaterial, “el arquetipo representa el elemento propio del espíritu, pero de un espíritu que no se identifica con el entendimiento humano, sino que más bien representa su *spiritus rector*” (Jung, 1977: 150-51). Esto quiere decir que el aspecto esencial del arquetipo revela una preexistencia y potencialidad irrepresentable que no puede conocerse ni comprenderse por medios racionales. Este hecho hace que la realidad se vuelve impenetrable para la física. El físico Werner Heisenberg reconoce que no dice ni puede decir nada respecto a ese algo más amplio. Precisamente esta limitación, proveniente del carácter paradójico/complementario del arquetipo, es lo que los físicos consideran el más grande descubrimiento de la física cuántica, y lo que los acerca a concebir una visión mística de la realidad y una nueva conciencia sobre el lenguaje para referirse a ella.

La experiencia y la aprehensión de lo místico

Gracias al carácter dual del arquetipo, el ser humano puede llegar a comprenderlo en el funcionamiento de la naturaleza y aprehender su realidad primordial en su carácter intuitivo. Esto no ocurre por medio de conceptos racionales, sino a partir de una experiencia que Jung deno-

mina sincronidad. Esta se refiere al momento en que el arquetipo, inscrito en el alma como imagen preexistente, se corresponde en un encaje congruente con un objeto del mundo y su funcionamiento (Pauli ctd en Wilber, 1987: 106). Expresando pensamientos parecidos a los de Kepler y Platón, Pauli dice que “el proceso de comprensión de la naturaleza, al igual que la felicidad que siente el hombre al entender... parece hallarse relacionado con una confrontación entre las imágenes preexistentes en la psique humana y los objetos exteriores” (Pauli ctd en Heisenberg, 1971: 246). En otras palabras, este fenómeno se experimenta como un darse cuenta de forma intuitiva, puesto que el arquetipo está inscrito en el alma como instinto espiritual. Su manifestación es espontánea, impredecible, y siempre aparece en formas luminosas, audibles o vibratorias (Wilber, 2001: 61). Es lo que los griegos representaban con el rayo de Zeus, una iluminación momentánea y efímera. Para Jung, la experiencia numinosa sería lo mismo que decir experiencia mística, y se refiere al momento en que se manifiesta el arquetipo. En ella el sujeto se siente en concordancia con las cosas, y ocurre una fundición entre el mundo y el yo empírico donde el sujeto puede compenetrarse con la verdadera realidad (Van Dusen, 2006: 160-61). En este momento el sujeto puede aprehender la realidad en su mismidad, sin mediación alguna (Wilber, 1987: 24). Al igual que el fenómeno sincrónico, esta fundición entre objeto y sujeto ocurre en un acto simultáneo fuera del tiempo, puesto que la doble naturaleza del arquetipo “se concentra en el *instante* y su potencia de acontecimiento... y funciona como un proceso de liberación mística que se manifiesta de modo eruptivo” (Hass, 2007: 19). Esta condensación es la correspondencia que genera el sentimiento de unidad, y que, superando la dualidad de lo “uno” y lo múltiple” el sujeto es parte de un todo trascendente que se presenta como unidad viviente, como orden o *nous* griego dentro del caos del universo. Esta desaparición del ego individual y la identificación con el universo se produce, según Hass, por una desautomatización del pensar y sentir con los que percibimos el mundo en un estado de conciencia normal (Hass, 2007: 19). En este sentido, la experiencia mística o numinosa puede revelar la naturaleza primordial del arquetipo en un estado de conciencia invertido, es decir, no como conciencia personal, sino como Inconsciente Colectivo. Este constructo junguiano es objetividad en cuanto es una existencia real, un mundo no material, sino ideal, que contiene a los arquetipos o Ideas como potencialidades de ser (Jung, 1977: 27-28).

Para Van Dusen, esta experiencia trae consigo un matiz estético (2006: 160-61) precisamente porque este todo es percibido como totalidad en una parte de ella, como orden y simetría. Esto se corresponde con las definiciones griegas de la belleza retomadas por Heisenberg. Una de ellas la define como “la adecuada conformidad de las partes en relación al todo” (Heisenberg ctd en Wilber, 1987: 92). La otra, proveniente de Plotino, la describe como “la transparencia del esplendor de lo eterno de lo uno a través del fenómeno material” (Heisenberg ctd en Wilber, 1987: 92). Retomando en ello las Ideas platónicas y el concepto de arquetipo de Kepler, el Heisenberg remite esta percepción a un recuerdo recuperado de las formas que fueron inculcadas al alma humana con anterioridad a su existencia material. Esta captación de las Ideas o arquetipo por el espíritu humano, donde lo uno se une al todo, para Heisenberg “es más una percepción artística o un presentimiento semiinconsciente que un conocimiento adquirido por la razón” (Heisenberg, 1971: 238). En palabras de Wilber, al contemplar una obra de arte, probablemente nos hallemos en “el ojo del espíritu”, desde el cual el *Kosmos* entero manifiesta toda su belleza a través de un objeto, tanto artístico como natural. En este sentido, la belleza no sería un invento humano sino “la estructura misma del universo” manifestada y materializada en un momento sincrónico donde se aprehende el arquetipo (Wilber, 2001: 30-31).

La poesía como experiencia y manifestación matriz

Esta fundición de sujeto-objeto, del hombre con el universo, significa identificarse y transformarse con aquello que se quiere conocer. En este lugar “es donde el camino lógico se torna camino interior (es decir, algo que tiene que ver tanto con el conocimiento de las emociones como con las ideas o, dicho más brevemente, con el conocimiento del proceso mental)” (Maillard, 2006: 122). Tras esta inversión el hombre requiere necesariamente de nuevos medios de expresión y de conocimiento. Heisenberg reconoce que la ausencia de ambigüedad no le permite a la ciencia penetrar esta realidad, puesto que esta es insuficiente en sus sentidos para comprenderla, dada la gran complejidad de relaciones que condicionan la naturaleza y cuyo orden no es comprensible a primera vista (1971: 105). A partir de este problema, el físico intenta explicar la lógica cuántica a partir de imágenes y parábolas, concluyendo que esta necesidad de un nuevo lenguaje significa también una nueva forma de

pensar y una necesidad de revisar los antiguos paradigmas (Heisenberg, 1971: 124-5). Heisenberg explicaría esto pensando que las imágenes poéticas probablemente están conectadas con los patrones mentales inconscientes –los arquetipos– los cuales considera como formas fuertemente emocionales que pueden reflejar las estructuras internas del mundo (ctd en Wilber, 1987: 90). Este mundo, según Hugo Gola, no es verbal, y por lo tanto es vano intentar penetrarlo con un lenguaje conceptual pues su validez es limitada. En este sentido:

La palabra del poema, por ejemplo, suele ser imprecisa, equívoca, y esa característica que algunos impugnan, quizás sea lo que permita revelar mejor la naturaleza multifacética de lo real... Tal vez por eso el lenguaje del arte sea el que más se preste para, en definitiva, penetrar esa selva y, quizás, en alguna medida, comprenderla (Gola, 2007: 81).

Como hemos visto anteriormente, no solo se necesita al lenguaje ambiguo, sino también la experiencia poética, en donde la manifestación de la estructura arquetípica se experimenta como una concordancia entre la multiplicidad de la realidad siendo parte de ella. Esta unidad revelada, para Ángel Valente, sería la palabra poética como fenómeno material que manifiesta lo uno y primordial al mismo tiempo que la totalidad: “palabra total y palabra inicial: palabra matriz... nos remite al origen... a lo informe donde se incorporan perpetuamente las formas” (Valente, 2008: 301). La palabra, como el arquetipo, es creadora de la realidad: es vacía en tanto no es su naturaleza significar sino manifestar la verdadera naturaleza de la realidad, vacía en sí misma, que existe como potencia y posibilidad de ser. Al igual que la experiencia mística, estos estados de hiperconciencia son necesarios para acceder a la realidad interior del alma, donde el arquetipo se funde en sincronía a través de la sustancialidad de la palabra. Esta se forma en el interior y es “la palabra materia del poeta, es decir, del hombre cuya experiencia se produce en el extremo límite del lenguaje” (Valente, 2008: 305). El poeta, volcado y fundido hacia el interior, aprehende el arquetipo como matriz y lo manifiesta en su misma naturaleza. Este conocimiento o “arte puro”, es compartido por el pensamiento del científico y del artista, y retomado más tarde (1934) por el norteamericano Ezra Pound, el cual, luego de revisar la obra de Fenollosa, incorpora a la poesía. A partir de esta configura su conocida estética imaginista/vorticista, donde “una imagen presenta un complejo² intelectual y emotivo

2 Pound refiere el término al uso que le da la psicología de su época, aludiendo a Hart, por ejemplo.

en un instante temporal” (Pound ctd en Freidemberg y Russo, 1994: 97), produciendo, en este instante de sincronía (el vórtice), la liberación de la energía condensada en la imagen. En base a la superposición de imágenes, resulta un traslado estético a “otra lógica”, que propone también un “modelo sincrónico” perceptible de una “característica universal” (proyección de paradigma al sintagma) (Pound ctd en Freidemberg y Russo, 1994: 129).

Esta línea poética se origina con la poesía de Stéphane Mallarmé, especialmente con su poema “Un golpe de dados no abolirá el azar” (1897). En aquel momento histórico, el paradigma mecanicista se venía abajo tras la formulación de la segunda ley de la termodinámica, la cual fue utilizada como matriz poética de dicho poema. Siendo el primer explorador que retomaba a la literatura desde sus fuentes primarias—el arte y la ciencia— Mallarmé pudo “comprender la íntima correlación de la Poesía con el Universo, y para que ella fuera pura, concebí el proyecto de rescatarla del sueño y del azar, y de yuxtaponerla a la concepción del Universo” (ctd en De Campos, 2006: 126). A partir de esta nueva tendencia poética comienza a desarrollarse en el modernismo occidental una tradición que comienza en Francia y culmina en Norteamérica. Esta ha trazado importantes influencias que se expanden hasta el día de hoy hasta Hispanoamérica, en movimientos como el arte concreto en Brasil y el exteriorismo en Nicaragua.

Ernesto Cardenal y el “Cántico Cósmico”

La poesía de Ernesto Cardenal (Granada, Nicaragua, 1925), es un ejemplo de un arte que combina e integra esta tendencia poética, tanto en estructura como en contenido. Este poeta nicaragüense es considerado hoy como el máximo representante del exteriorismo nicaragüense, siendo el poeta más joven de la generación del cuarenta, uno de los grandes poetas místicos de nuestra época y un importante revolucionario político del mundo americano, integrante de la Teología de la Liberación. Y es que para Cardenal el “Reino de Dios” también está en la tierra (2010), lo cual lo vincula al mundo material desde un punto de vista místico y religioso. Esto no solo se manifiesta en su lucha por la revolución sino también en una poesía que integra y utiliza los elementos que existen en el mundo para transformarlo y subvertirlo a través de la conciencia

de los lectores, denunciando la injusticia y anunciando el sistema nuevo del amor (Cardenal, 2010). Su visión mística y política del mundo real se traduce en una poética que en Nicaragua comienza a practicarse con el nombre de exteriorismo. A partir de este, profesa una serie de principios para lograr una creación literaria compuesta por el mundo objetivo, utilizando las imágenes concretas de la vida cotidiana que percibimos con los sentidos, rechazando definitivamente todo tipo de abstracción y subjetivismo. De esta forma la rima se reemplaza por el ritmo de la respiración hablada y las ideas por las cosas concretas. “En la poesía cabe todo” dice Cardenal, reconociendo en ello la herencia de Ezra Pound y la poesía norteamericana (ctd en Freidemberg y Russo, 1994: 221-25).

Este principio creativo opera en su vasta obra poética, entre las cuales se destaca el “Cántico Cósmico” (1989). Tras treinta años de trabajo y estudio, crea una épica universal a partir de cuarenta y tres “cantigas”, compuestas por la infinidad de los elementos del mundo dentro de la experiencia de la humanidad y de la propia. Para Iván Carrasco, el “Cántico Cósmico” “es un macropoema³ sobre el cosmos, su origen, su desenvolvimiento y su culminación” (2009: Párr. 13) donde todo lo que existe y ha existido forma parte de la constelación infinita del poema. Consciente del carácter multifacético de la realidad, utiliza discursos heterogéneos y recursos de una poética exteriorista que rompe con los esquemas lógicos e ideológicos presentes en la historia del conocimiento hasta el día de hoy. Este principio poético es lo que Paula Miranda identifica con la polifonía textual de Bajtín, donde los discursos coexisten “en forma simultánea... en un presente tenso e intenso; todos los espacios y culturas; todos los discursos, textos y voces de nuestras sociedades” (2001: párr. 9). Dentro de esta polifonía encontramos heterogeneidad de discursos, tales como el científico, filosófico, religioso, místico, histórico, político, épico, artístico, musical, latinoamericano e indigenista, entre muchos otros.

En el discurso filosófico encontramos desde filosofía clásica griega hasta occidental medieval, oriental- “Y empezó la danza dialéctica celeste/ el yang llama; / el yin responde” (Cardenal, 1989: 27) - teología y epistemología: “La realidad no es un invento de la mente/ pero no está

3 Macropoema: “Es un conjunto de textos con total o parcial autonomía, que se reagrupan en un texto más amplio. Para ello, los autores tratan de hacer más homogéneos los textos en función de la totalidad, eliminando particularidades que puedan provocar desequilibrios o disonancias en el conjunto u operando una unificación o armonización formal” (Carrasco, 2010: párr. 2).

enteramente fuera de la mente” (Cardenal, 1989: 75). De forma coloquial y cotidiana, los discursos expresan no solo ideas filosóficas, sino que contienen imágenes poéticas, psicológicas y musicales. Ambos discursos contienen también las ideas descubiertas por la física moderna, que es, junto a la mística y la poesía, el discurso predominante del macropoema y que le otorga unidad y sentido. El discurso histórico también se manifiesta desde diferentes facetas, incluyendo épocas y culturas de la humanidad; no solo se presenta como discurso universal, sino que también se hace cargo de los contextos culturales y políticos de todas las épocas hasta su presente, inserto dentro de la realidad latinoamericana: “Domingo en la noche, y en Wall Street un viento sucio.../ Las luces reuniones secretas (decisiones que ignoramos y asciende como las acciones el humo de sus habanos) pero nos afectan a todos” (Cardenal, 1989: 82). El discurso político, de predominante presencia en las obras de Cardenal, entra en concordancia con la concepción mística-religiosa y científica del poeta: “En nuestro pequeño rincón, la revolución planetaria/ una humanidad sin clases.../ ¡la unificación /del universo!” (Cardenal, 1989: 179). Dentro de lo latinoamericano integra el indigenismo tanto en su historia como en su cultura mítica, lo cual es muy característico de la obra poética de Cardenal: “Según los urindi / al principio convivía con los hombres en una aldea. / Pero quisieron matarlo/y se retiró” (Cardenal, 1989: 444).

Distribuidas anárquicamente, las jerarquías entre los discursos quedan abolidas, y hablar de Platón es tan relevante- e incluso complementario- como referirse a la muerte de un compañero revolucionario de Solentiname. Para ello Cardenal hace uso de diversas figuras, como el coloquialismo, la intertextualidad teórica y referencial, el prosaísmo, el ritmo versicular y oral, y la mutación disciplinaria (Carrasco, 2009: párr. 5). A partir de este último, los discursos se contienen unos a otros, funcionando con autonomía y al mismo tiempo formando parte de un sistema que se configura para reconstruir simétricamente el cosmos en su totalidad, mostrando el complejo funcionamiento de sus partes en sí mismas y entre ellas. Esto lo logra con la transposición de las imágenes y la mezcla de diversos conocimientos, del mismo modo en que Pound lo hizo en sus “Cantos” (1925). Y es que lo importante de esta poética no es solo la selección de las partes sino la forma en que estas se combinan y se relacionan entre ellas. A pesar de que los múltiples discursos son, en muchos casos, opuestos y contradictorios, en conjunto forman la estructura de un entretejido mezclado, integrado, complejo y dinámico, que logra penetrar el funcionamiento esencial del universo en una misma

unidad y sentido, que abarca y forma todos los aspectos de la realidad, el conocimiento y la experiencia humana. La unidad dentro del tejido de este poemario estaría dada en la presencia del conocimiento científico, el místico y el poético, discursos que abarcan estructural y complementariamente las múltiples dimensiones de la realidad y el funcionamiento del *Kosmos*.

Sobre la mística de Cardenal: ¿experiencia o conocimiento?

La unidad que ordena este aparente caos textual es el intento del poeta por hacer converger cada uno de estos elementos en un mismo sentido y significación, dada su concepción mística del universo. Aunque su poética es objetiva y exteriorista, cabe preguntarse cuál es el origen y la finalidad del misticismo que se manifiesta como unidad en todas las esferas del Cántico con gran convicción y conocimiento. Solo en los últimos poemas podemos encontrar algunas de las experiencias íntimas y personales que el poeta experimenta con Dios: “Yo tuve una cosa con él y no es un concepto/ Su rostro en mi rostro/y ya cada uno no dos/sino un solo rostro. / Cuando exclamé aquella vez/vos sos Dios” (Cardenal, 1989: 544). El poeta experimenta un estado de fundición y unidad con algo que el poeta se representa como deidad. Esta experiencia trae consigo, como en la mayoría de los místicos, un sentimiento de nostalgia y soledad por la imposibilidad de estar con el ser amado: “Estoy solo en tu universo/ Peces que derraman su semen en el mar/los que en tu creación estamos solos” (Cardenal, 1989: 548). Esta experiencia también se manifiesta como esperanza y consuelo, dándole sentido a la naturaleza contradictoria de la relación del hombre con la gran unidad: “Ámame, y si soy nada/seré una nada con tu belleza en ella refractada./Al fin y al cabo de la nada nació todo, nada vacía llena toda ella/de la urgencia de ser” (Cardenal, 1989: 46). El poeta, como ser humano, no solo experimenta la insignificancia de su existencia frente a la manifestación mística, sino que también comprende la naturaleza vacía y completa de esta realidad que logra expresar gracias a la ambigüedad del lenguaje poético. Él mismo se ofrece como un espejo que, en la magnitud de su amor, ofrece ser un reflejo de esta deidad.

Es desde esta conciencia e intención mística desde donde el poeta tiñe la totalidad de los poemas, intentando reflejar el funcionamiento holístico del Kosmos hilando en un solo gran sistema el universo inmaterial y el material, incluyendo cada átomo del universo en todos sus niveles. En este sentido, su rol como poeta es fundamental para lograr expresar y manifestar su experiencia mística al mundo. Al mismo tiempo, el poeta se vuelve un medio para materializar la realidad de Dios y hablar sobre los orígenes del universo desde una comprensión única, dada en un momento sincrónico de hiperconciencia, donde la totalidad y la estructura del universo también se le revela desde el universo mismo: “Es la Tierra quién canta en mí este *Cántico Cósmico*” (Cardenal, 1989: 240). Su experiencia mística se presenta como manifestación del arquetipo que, funcionando como patrón primordial de creación, abarca simultáneamente todos los elementos que constituyen el universo material:

“Dios creó el universo, lo mantiene y lo llevará a su culminación; y lo creó con una materia que tiende hacia el espíritu, y cada vez hacia mayor complejidad e interiorización” (Cardenal, 2011: 23). Es por ello que su poética es causa y efecto, contemplación y manifestación de la estructura del *Kosmos*, donde los objetos de su poética dejan traslucir la luz de su experiencia numinosa. Porque Cardenal, dentro de su mística, tiene la creencia que hay una luz, diferente de la ordinaria, que nos revelará otra realidad y veremos con otra clase de visión el mundo tal cual como es (Cardenal, 2011: 86). Lo cual sería como decir el “esplendor de lo eterno”, según las definiciones de Plotino, cuya conciencia proviene de la aprehensión de la simetría propia de la experiencia estética, que Einstein llamó Sentimiento Cósmico Religioso: “Es una constante en la naturaleza/ la belleza. / De ahí la poesía: el canto y encanto de todo cuanto existe” (Cardenal, 1989: 46). Y es que, tras la fundición del poeta con el mundo, en su conciencia este logra unificar “todo cuanto existe” dentro de una mística que se materializa como estructura que todo lo abarca. Por ello, la presencia de los múltiples discursos y la integración de los objetos exteriores de la vida no son opuestos a esta concepción del universo ni a la experiencia mística personal del poeta, sino su manifestación misma como experiencia y conocimiento.

La presencia de la ciencia y el lenguaje preciso en el discurso poético

Por esta razón, para Cardenal el conocimiento, y principalmente el científico, se vuelve necesario y complementario para reflejar poéticamente la sombra de la experiencia mística y la realidad de Dios:

El creador se nos está revelando más y más a través de la ciencia, es eso lo que me fascina... no estudio la ciencia como científico, sino únicamente la poesía que hay en el sol, en las estrellas, en las bacterias, en la vida humana, en el amor, en el cosmos, todo es poesía en el cosmos, todo revela a Dios en el cosmos (Cardenal ctd en Miranda, 2001: párr 4).

En este sentido, la poética del Cántico vuelve a unir la fe (religión), la intuición (arte) y la racionalidad (ciencia), pues, tal como se dieron cuenta los físicos tras la formulación de la mecánica cuántica, Cardenal es consciente que estos conocimientos convergen en una misma búsqueda: “Ya no es sólo la evolución biológica que descubrió Darwin, sino la evolución de todo el universo que comenzó con el Big Bang y acabará en la eternidad” (2011: 15). Con la integración de estas disciplinas, Cardenal complementa lo que se había secularizado desde la filosofía aristotélica hasta el descubrimiento de la física moderna. Su experiencia como místico y su intención como poeta lo lleva a este extraño encuentro con aquellos que le han dedicado sus estudios al mundo material: “El experto en hoyos negros, empeñado en leer, dice / el pensamiento de Dios, buscando la Gran Unificación / hasta que ya toda la física se explique, el origen del universo/ su funcionamiento, su final, y ya no haya más Nobel de Física” (Cardenal, 1989: 256).

Este pensamiento ideal, que los físicos caracterizan como un pensamiento primordial y matemático (inmaterial), se manifiesta como una proyección material de esta realidad, como una sombra o espejo que refleja su funcionamiento a través de los objetos que percibimos. Cardenal unifica las antítesis entre materia y espíritu con la paradoja del patrón arquetípico a partir de imágenes poéticas que incluyen a ambas: “Yo miro ese universo / y soy ese universo que se mira” (Cardenal, 1989: 45). La existencia de la unidad no solo se manifiesta desde la experiencia humana, sino en todos los elementos de la naturaleza. Utilizando la astro-

física, esta queda manifestada en el origen del universo descubierto por la ciencia: “El universo entero concentrado / en el espacio del núcleo de un átomo / ...Y fue el Big Bang” (Cardenal, 1989: 11).

A través de este descubrimiento científico, Cardenal reemplaza el mito de la creación por la explicación del origen científico, el Big Bang, que contenía la totalidad del universo en su interior y al explotar comenzó a expandirse, formando el universo que conocemos. Y no solo explica el origen físico, sino también la equivalencia que existe entre una unidad microcósmica primordial (el átomo) con la totalidad del universo creado desde ella. Luego vincula este hecho científico al conocimiento místico- parodiando la escritura bíblica- cuando dice que antes del Big Bang era la Palabra, la cual continuó manifestándose indefinidamente, luego de su explosión, en un rumor “como estática de radio”. De esta forma la poesía, en una unificación del discurso místico-religioso y físico, va logrando una comprensión más amplia sobre este origen común que es incomprendible racionalmente. Así, las ondas de la radio funcionan como imagen y metáfora de esta unión mística, poética y científica del origen natural.

Poco a poco esta unidad física/inmaterial se manifiesta también en el discurso matemático, biológico y musical, pues va cubriendo a la materia cada vez en dimensiones más complejas a través de lo que él llama “La música de las esferas”: “Un universo armonioso como un arpa. / El ritmo son tiempos iguales repetidos / El latir del corazón / Día/noche / La ida y el regreso de las aves migratorias” (Cardenal, 1989: 231). Este patrón rítmico y creador se manifiesta como intertexto desde la filosofía pitagórica, la cual influenció el pensamiento platónico, y que va cubriendo y unificando todas las dimensiones del Kosmos, desde un ritmo matemático primordial hasta el comportamiento de la especies.

Habiendo retomado esta corriente de conocimiento que busca el origen y se pregunta sobre el funcionamiento de la naturaleza, la poesía “tiene el mismo propósito que la religión, la ciencia, y el mito” (Hamburger, 1991: 32). Como el “Cántico Cósmico”, existen muchos intentos literarios por narrar una épica de los orígenes del universo, tal como lo hizo Dante con su “Divina Comedia” (1300). Esto ya lo decía Mallarmé al reencontrarse con esta tradición clásica: “Creo que la Literatura, retomada en sus fuentes que son el Arte y la Ciencia, nos proveerá de un Teatro, cuyas representaciones serán el verdadero culto moderno; un Libro, ex-

plicación del Hombre” (ctd en De Campos, 2006: 111-12).

Tal es el caso de los “Cantos” de Ezra Pound, donde el poeta intenta reconstruir el Cosmos escribiendo su “Paraíso Terrenal”, incorporando y yuxtaponiendo múltiples voces de la historia, especialmente la clásica, en un mismo “hilo de oro”, su palimpsesto. Este fue, al mismo tiempo, el motivo de su poesía y el de su fracaso, pues él mismo se preguntaba: “¿Puedes penetrar en la gran bellota de luz?” (Pound ctd en Paz, 1991: 105).

Este rayo de luz que se condensa en el poema es el nous de los griegos, el rayo de Zeus que se manifiesta momentáneamente, como la experiencia mística, y que no puede comprenderse ni aprehenderse. Al mismo Pound le llevó toda una vida, una poética, una política y una cultura. Al final de sus días, llega a darse cuenta que sus intentos por reconstruir un mundo han sido vanos, puesto que el mundo ya está construido: “No os mováis/ Dejad que el viento cante: / ese es el paraíso” (Pound, 1995: 91). Al parecer, Pound logra penetrar en la luz del arquetipo permitiendo y comprendiendo que hay que manifestarlo en su funcionamiento mismo. Este fragmento de “Dos notas para el canto CXVII” pareciera condensar y liberar una energía que deviene de un conocimiento y experiencia contemplativa, de una aceptación de la naturaleza tal cual es. De todas formas, su poética imaginista y su vasta obra dejaron un gran rastro que Ernesto Cardenal retoma consciente y fructíferamente en esta obra. Cardenal intenta penetrar en la bellota de luz, en aquel espacio finito que encierra el infinito, dejando explotar “el universo entero condensado dentro del núcleo de un átomo” (Cardenal, 1989: 25).

El exteriorismo desarrolla la semilla del imaginismo y vorticismo poundiano, en su intento por transparentar esta energía psíquica y espiritual condensada del *Kosmos* neoplatónico, en los objetos de la vida real. En este sentido, el exteriorismo no solo integra todos los elementos del mundo, sino que, en su adecuación al objeto de referencia, debe integrar en su poética el lenguaje preciso y cotidiano para transparentar el *Kosmos* tal cual es. Esta visión contemplativa le da a la poesía la potencia de ser un conocimiento real a través de la experiencia, y una reproducción fiel, a modo de reflejo, de la realidad exterior en sus múltiples dimensiones y su funcionamiento, que desencadenan y manifiestan, a su vez, la energía psíquica que está condensada en el espacio finito del objeto.

El “Cántico Cósmico” es un nuevo palimpsesto compuesto por el caos de la vida real, cuyas imágenes, al igual que los “Cantos” de Pound, se yuxtaponen y confluyen en un mismo instante temporal, formando una tercera imagen. Para Cardenal no existe otra técnica necesaria para hacer poesía (Freidemberg y Russo, 1994: 231), ya que todas las imágenes del mundo real caben dentro de lo que Carrasco denomina macrotexto poético. Estas voces de la vida real funcionan como hebras que se van entrelazando unas a otras en un complejo tejido, donde la destrucción de la lógica es necesaria para la creación de un lenguaje natural. De esta forma, la multiplicidad de voces y discursos del universo van formando una totalidad que adquiere una unidad en el Cántico. Esta unidad, como nos dice Carrasco, se logra con las técnicas de la yuxtaposición y la transcodificación de los discursos utilizados, a partir de “un collage interdisciplinario, intercultural e interétnico, que rompe, mezcla y rearticula discursividades variadas” rompiendo al mismo tiempo con la estructura lógica del lenguaje para mostrar el carácter complejo de la realidad (2010: párr. 19). Esta característica del universo, unida en forma y contenido, es también la unidad estructural y la energía originaria que da vida a cada poema y a la totalidad del “Cántico Cósmico”.

Simetría Cósmica: un encuentro entre la mística, la poesía y la ciencia

La unión del conocimiento místico, científico y poético ha sido retomado por la ciencia y la poesía a partir del reencuentro con la filosofía platónica y la psicología moderna de Carl Jung. Este quiebre paradigmático en la esfera de la ciencia y el pensamiento moderno fue tan revolucionario e irreversible por ser la misma materia la que demostraba estar compuesta por una naturaleza vacía, arquetípica. Esta se manifiesta en el Kosmos en contenidos simbólicos que provienen de un Inconsciente Colectivo, desconocido e impenetrable para la comprensión y el conocimiento humano, y que es únicamente aprehensible en un momento de consciencia numinosa, efímera y sincrónica. Por ello, no es gratuito que Ernesto Cardenal, en esta épica universal, intente unificar el Kosmos a partir de una existencia orgánica e inefable que integrara estos tres conocimientos- el artístico, científico y místico- que antaño el mismo Platón y los filósofos pre-socráticos reconocían como indisolubles para comprender el funcionamiento multifacético de la naturaleza.

Sin duda el descubrimiento de la física moderna fue un gran aporte para el pensamiento de nuestros días, pues, viniendo de una tradición absolutamente materialista, ha demostrado que el universo es mucho más que materia, y que, por lo tanto, el conocimiento del Kosmos requiere no solo del conocimiento racional, sino también de la intuición para acercarse a aquello que es inexplicable, y a la poesía para expresar aquello que no se manifiesta desde una lógica lineal, sino simbólica e inconsciente. En este sentido, el “Cántico Cósmico” es un complejo intento por manifestar esta naturaleza de lo real, integrando las diferentes dimensiones de la realidad, aboliendo las antítesis y paradojas que presentan las dualidades más grandes dentro de la historia de la ciencia y el pensamiento: la separación de la materia y el pensamiento, entre orden y movimiento, entre lo uno y lo múltiple, entre objeto y sujeto. La poesía, en este sentido, cumple una función fundamental en el conocimiento y comprensión del mundo, dejando que todo el universo entre en ella de la misma forma en que se presenta en la vida real y en la experiencia humana; dejando que la existencia del mundo hable por sí misma, expresando su naturaleza abstracta en un reflejo concreto y orgánico de ella. Porque “la poesía es el aliento y el espíritu más fino de todo conocimiento, que infunde lo sensible en los objetos de la ciencia misma” (Sewell ctd en Hamburger, 1991: 32) y los seres humanos somos “la finísima retina del universo mirándose a sí mismo” (Cardenal, 1989: 45). Esta es la herencia que recibe el exteriorismo de Cardenal a partir de Pound y los poetas norteamericanos, adscribiéndose a su vez a una tradición que, gracias a Mallarmé “absolvió a los poetas posteriores de la gastada dicotomía entre el pensamiento y las cosas” (Hamburger, 1991: 38). Cardenal ilustra esta íntima relación a través de una imagen e intertexto de la famosa frase del científico Carl Sagan, autor del programa televisivo “Cosmos”: “¿Qué hay en una estrella? Nosotros mismos/...Somos polvo de estrellas/...Nuestra carne y nuestros huesos vienen de otras estrellas/...somos universales/Y después de la muerte contribuiremos a formar otras estrellas/De las estrellas somos y volveremos a ellas” (Cardenal, 1989: 42).

Esta unión cósmica y estructural que he denominado simetría del kosmos queda manifestada, en su carácter místico, físico y poético en el poema “Expansión” dentro de esta imagen. Ella contiene la palabra poética matriz, que es origen y totalidad. Contiene también el arquetipo, donde se une el macrocosmos y el microcosmos como elementos físicamente equivalentes en su composición y funcionamiento. Por último, esta imagen contiene la unidad mística, presente como fundamento espiritual del sentido cíclico de la vida y la muerte, de la materia y el espíritu dentro de la naturaleza y la experiencia humana.

Bibliografía

- Capra, Fritjof. *El punto crucial*. Buenos Aires, Estaciones, 1992.
- Cardenal, Ernesto. *Este mundo y otro*. Madrid, Editorial Trotta, 2011.
- Cardenal, Ernesto. *Cántico Cósmico*. Managua, Nueva Nicaragua, 1989.
- Cardenal, Ernesto. “Conversación de Ernesto Cardenal con los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile” *Cyber Humanitatis* [en línea] (Santiago de Chile, 2001). ISSN 0717-2869 <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/17/vida1e.html> (consultado marzo 2010).
- Carrasco, Iván. “Cántico Cósmico de Cardenal: un texto interdisciplinario”. *Scielo Chile* [en línea] (Valdivia, 2009). ISSN 0034- 9887 http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S007117132004003900007&script=sci_arttext (consultado marzo 2010).
- Carrasco, Iván. “La poeticidad del poema extenso: Cántico Cósmico”. *Literatura.us*. [en línea] (Valdivia, 2010). <http://www.literatura.us/cardenal/ivan.html> (consultado marzo 2010).
- De Campos, Haroldo. “Mallarmé: caos y orden, azar y constelación”. *Del arco iris blanco*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006: 126.
- Freidemberg y Edgardo Russo (ed.) *Cómo se escribe un poema (español y portugués)*. Buenos Aires, El Ateneo, 1994.
- Freidemberg y Edgardo Russo (ed.) *Cómo se escribe un poema (lenguas extranjeras)*. Buenos Aires, El Ateneo, 1994.
- Gola, Hugo. *Prosas*. Córdoba, Alción Editora, 2007.
- Hamburger, Michael. *La verdad de la Poesía*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Haas, Alois M. “¿Por qué y para qué estudiamos la mística?” *Philia* n°1 (otoño 2007): 11-37.
- Heisenberg, Werner. *La imagen de la naturaleza en la física actual*. Barcelona, Seix Barrial, 1969.
- Heisenberg, Werner. *Más allá de la Física*. Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1971.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires, Paidós, 1977.
- López Soza, Emilio. *Poesía y Mística*. Buenos Aires, Sudamericana, 1954.
- Maillard, Chantal. “Desde la ignorancia”. En: Pujol, Oscar y Vega, Amador. *Palabras del silencio, el lenguaje de la ausencia en las diferentes tradiciones místicas*. España, Trotta, 2006: 122.

- Miranda, Paula. “Ernesto Cardenal en Chile: cánticos, indígenas y vidas perdidas.” *Cyber Humanitatis* [en línea] (Santiago de Chile, 2001). ISSN 0717-2869 <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/17/vida1c.html> (consultado marzo 2010).
- Maritain, Jacques y Raïsa. *Situación de la poesía*. En: Derisi, Octavio y Blanco, Guillermo. Buenos Aires, Debedec/Ediciones Desclée, de Brouwer, 1946.
- Paz, Octavio. *El signo y el garabato*. Barcelona, Seix Barral, 1991.
- Pound, Ezra. *Antología, un homenaje desde Chile*. Santiago de Chile, Universitaria, 1995.
- Valente, Ángel. “Sobre la operación de las palabras sustanciales”, “Sobre la lengua de los pájaros”. En: Sánchez Andrés y Rodríguez, Claudio. *Ensayos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008: 301-305.
- Van Dusen, Wilson. *La Profundidad Natural en el Hombre*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos, 2006.
- Wallace, Ian. “Literature-Transparent and Opaque”. En: Concrete Poetry Catalogue. *The Avant-Garde Tradition in Literature*. RK Editions, 1969.
- Webdianoia. “La filosofía de Platón”. *Webdianoia.com* (febrero 2010) http://www.webdianoia.com/platon/platon_fil_ideas.htm (consultado marzo 2010).
- Wilber, Ken. *Antología*. Barcelona, Kairós, 2001.
- Wilber, Ken (ed.). *Cuestiones Cuánticas: escritos místicos de los físicos más famosos del mundo*. Barcelona, Kairós, 1987.

RECIBIDO: 6-03-2013 • APROBADO: 25-05-2013.

Datos del autor: Camila Troncoso Adriasola. Departamento de Literatura Creativa. Facultad de Comunicación y Letras. Universidad Diego Portales. Santiago de Chile, Chile. Licenciada en Literatura Creativa. Grado de Maestra en Desarrollo Humano, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Correo electrónico: c.troncoso.adriasola@gmail.com