

EL "PARADISO" DE JOSE LEZAMA LIMA

Juan Gregorio Rodríguez Sánchez
Universidad del Zulia

69 2. 3.
la, ablati
eroba le
e]surg
atatisf

**La escritura es el arte de descomponer
un orden y componer un desorden**
SEVERO SARDUY

**Si la revolución es fuerte, puede asimilarlo
todo, incluso *Paradiso***
LEZAMA LIMA

Transformar a la Muerte en Amor fue la meta del viaje dantesco y la alcanzó en su *Paradiso*. Hay que tener la talla del divino florentino para acometer la misma empresa seis siglos más tarde. Un cubano, sensual y erudito como Dante, proustiano de asma y alma creadoras, bibliófilo y glotoclasta como Cortázar, glotón y sutilmente delicado como el Arcipreste de Hita, lanzó hace poco más de un lustro otro *Paradiso* hacia la rutilante constelación de las obras maestras.

Encontrar este paraíso de la imaginación supone una "profunda natación de seiscientos diecisiete páginas" que fatigan la respiración de Cortázar', en muchas de las cuales "el enrevesa-

¹ CORTAZAR, Julio. *La Vuelta al Día en Ochenta Mundos*. México, Siglo XXI, 1967. p. 135.

miento, la oceánica acumulación de adjetivos y adverbios, la **sucesión de frases parásitas, que a su vez se subdividen en otras frases parásitas, el abuso de símiles, de paréntesis, el recargamiento y el adorno** y el avance **zigzagueante**, las idas y venidas del lenguaje resulta irresistible para un Vargas Llosaz y llegan a desalentarlo.

Un mundo superficial y un mundo profundo **constituyen el anverso y el reverso del universo** de *Paradiso: la experiencia* de José Cemí, **con la resonancia** del nombre y **la sincresis de los apellidos del autor**, cuya proyección autobiográfica **estiman todos los comentaristas, constituye el hilo conductor de la narración a la manera clásica**. Es el **recuento de la infancia** y **adolescencia del protagonista dentro de dos círculos, el de la familia** y el de **los amigos**.

Pero esta misma experiencia que atraviesa la realidad histórica de una familia cubana de principios de siglo y que **trasciende a la historia de su país, que pasa a la realidad profunda de la amistad con una compleja amalgama de sentimientos, penetra y apura hasta las heces el recinto oscuro donde se debaten los gérmenes embrionarios de las ansias ocultas, para emerger después de una violenta catálisis y de una enloquecedora polarización en el universo del sistema poético**.

El mundo familiar y su trascendente **mundo político-social le proporcionan la noción prevalente de la muerte**; **el mundo de la amistad, las revelaciones misteriosas del sexo, y del proceso catalizador** de ambos surge **una iniciación a la inteligencia omnicomprendiva** directa y esotérica de la vida que se proyectará **en una anagogía iniciática hacia la poesía**. El tiempo **lineal de la vida familiar** y social se **espiraliza en la vida interior para surgir en una concepción distinta al unirse con el mundo de la imaginación**.

Dice Bachelard **que "l'imagination n'est pas, comme le suggère l'étymologie, la faculté de former les images de la réa-**

2 VARGAS LLOSA, Mario. *"Paradiso de José Lezama Lima"* en *Nueva Novela Hispanoamericana*, Buenos Aires, Paidós, 1969. p. 141.

lité; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui *chantent* la réalité. Elle est una faculté de surhumanité"³, por tanto no existe subordinación de la imaginación artística a la realidad: aquélla sustituye la "función de lo real" por una "función de lo irreal". Lezama Lima ya había apuntado:

"Para mí no existe realidad ni recreación, hay imágenes, es decir, creación. La palabra realidad de inmediato crea un dualismo, realidad-irrealidad, mientras que imaginación y creación forman parte del uso inusual. Yo mismo al hablar de sobrenaturaleza e imagen, estoy creando un mito, pero no lo he creado, pues surge de nuestros primeros misterios, de lo que nos devora y restituye"⁴.

Estamos ante un concepto cercano al que Maritain propone como finalidad específica del arte, concretamente de la poesía como "conocimiento afectivo connatural con la realidad no conceptualizable, que despierta a sí misma las profundidades del sujeto".

La imagen religada a la experiencia constituye el centro del sistema poético de Lezama Lima, pero religada, releída y reelegida (*religión* en sus tres acepciones) en una experiencia temporal que es la llave de su arte.

Paradiso no tiene como objeto el saber del mundo real, sino la construcción de un mundo de dicha y felicidad por la armonía, de un mundo de belleza, creado por el libre ejercicio de las facultades que impulsa la fantasía creadora. No es un mundo de ficción porque lo irreal es tan humano, o más humano aún -en lo que a racionalidad se refiere- que lo real. "Le *fait imaginé* este plus important que le *fait réel*"⁵ y esos primeros misterios,

³ "La imaginación no es, como sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que *cantan la realidad*. Es una facultad de sobrehumanidad". Gastón BACHELARD. *L'eau et les rêves*, 6^{ème} ed., Paris, Lib. J. Corti, 1964. p. 23.

⁴ LEZAMA LIMA, José. *Esferaimagen*. Barcelona, Tusquets editor, 1969. p. 17.

⁵ MARITAIN, Jacques. Citado por Jacobo Kogan. *Literatura y Conocimiento*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967. p. 16.

⁶ "El *hecho imaginado* es más importante que el *hecho real*". G. BACHELARD, op. cit. p. 238.

esos impulsos creadores de la fantasía, que devoran y restituyen, son el ensueño poético. que si en sí no constituyen todavía la poesía, después de un intenso trabajo de elaboración, decantan el lenguaje de la significación del lenguaje poético. Destrucción de las esencias del lenguaje y creación de otro lenguaje,

Se ha dicho que el "único protagonista de *Paradiso* es el lenguaje y sus posibilidades, Y por tales posibilidades habrá que entender la obra como tal". un lenguaje en el que se evoca el sentimiento que late detrás de las palabras y de las estructuras verbales, un lenguaje que trascendiendo la fonética, la sintaxis y el significado, proyecta un sentido que atraviesa la organización y el sistema del lector provocando un caos del que surge un universo poético dinamizado por la energía propia de la obra que lo **causa.**

"Después que la poesía y el poema han formado un cuerpo o un ente, y armado de la metáfora y la imagen. y formado **la imagen**, el símbolo y el mito -y la metáfora que puede reproducir en figura sus fragmentos o metamorfosis- nos damos cuenta que se ha integrado una de las más poderosas redes que el hombre posee para atrapar lo fugaz y **para el animismo de lo inerte**"³.

El objetivo, pues, de la creación poética consiste en dar muerte a la vida y dar vida a la muerte; dar muerte al tiempo, a la fugacidad, **dar vida a la inercia, a la muerte: eternidad en la resurrección.** La poesía como obra del hombre de la resurrección:

"Como la mayor posibilidad infinita **es la resurrección**, la poesía, la imagen, tenía que expresar su mayor apertura de conciencia, que es que propia resurrección... si se me pidiera que definiera la poesía... tendré que hacerlo en los términos de que es la imagen alcanzada por el hombre de la resurrección".

Paradiso como creación poética, como universo, está comprendido en un tiempo y en un espacio. El carácter temporal vendrá

⁷ TELLEZ, Freddy. 'Lezama Lima o el **juego de la escritura**' en *Libre*. París, Editions Libres, N° 3, Abril-Mayo 1972, p. 22.

⁸ LEZAMA LIMA. José. Op. cit. p. 77.

⁹ Diálogo entre Armando Alvarez Bravo y Lezama Lima en *Lezama Lima*. Montevideo, Arca, 1968, pp. 31-32.

dado por la experiencia cultural, y el carácter espacial por la experiencia espiritual enraizada en un Eros oscuro.

El hilo argumental ten los catorce capítulos de la obra comienza con la enfermedad de José Cemí. se extiende a la infancia y vida de criados, familiares y antepasados del héroe, transmigra a historias remotas, aparece en la vida escolar de Cemí con Foción y Fronesis, acompaña recreándose el viaje erótico de Leregas y Farraluque, retrocede de nuevo a Rialta y a Augusta -madre y abuela-, para remontarse a los orígenes con el episodio de Atrio Flaminio de donde vuelve a través de Juan Longo -el crítico musical-, Martincillo el ebanista, el anticuario, Adalberto Kuller y Roxana, para desembocar en Oppiano Licario que representa la distancia, el alejamiento último.

En este cañamazo se entreteje una verdadera arquitectura de imágenes fulgurantes, atiborradas de cultura y alusiones, guardadas de rutilante colorido, henchidas de sabores procedentes de los lugares y épocas más exóticos e imprevisibles, imbricadas unas y otras sin perder su tiempo propio, quietas o dinámicas, breves o largas, reales o virtuales, deformadas y puras, que se aglutinan hasta formar excrescencias y suben de lo monstruoso dionisiaco a lo perfecto apolíneo:

"La vieja Mela extendía una gorgona sobre los nódulos del tiempo. Su cabellera nonagenaria había mezclado los blancos, las cenizas. la nieve, ofreciendo una paradoja azafranada, unos amarillos que parecían dejados por la refracción de la luz sobre las hilachas. Sus noventa y cuatro años parecían bastoncillos en manos de gnomos criados por el Conde de Cagliostro. Como en algunos pintores los objetos se adelantan a su espacial adecuación, el tiempo se había escapado de su sucesión para situarse en planos favoritos, tiránicos, como si Proserpina y la *polis* actual se prestaran figuras con tan doméstica cordialidad que no presentasen las asimetrías de su extracción, los lamentos de su errancia evaporada. Las sombras y los vivientes estaban a la altura que habían alcanzado el siglo anterior. Su desenvolvimiento en la secularidad posterior, su memoria no les había aplicado el rastrillo diferenciador... Allí el tiempo era una gárgola que al hablar regalaba los dones de la inmortalidad, pero que con la boca cerrada parecía petrificar los hechos, con-

gelar las fuentes. De su boca saltaba el tiempo disfrazado, el hecho que se arrastraba como un fuego fatuo por una llanura que crujía al recibir el deshielo. Por su boca no entraban los ordenamientos del tiempo ni los silencios de los que en el comedor estaban jugando a las barajas, pero muy pronto aquella conversación fantasmal los trocaba a ellos también en fantasmas, pareciendo opulentos señores feudales, que leían en las tablas del Tarot los próximos lamentos de sus desdichas y la cercanía de las fechas en que se oírían sus latigazos a la barca de la Estigia"

Su concepto de la palabra en su esencia y presencia, en sus posibilidades germinales lo lleva a miniaturizar un cosmos y a universalizar eternizándolo un esquema embrionario. La palabra adquiere una contextura visceral, una capacidad de ejercitación de los derechos del cuerpo humano, una cuasimaníaca interiorización hacia lo demoníaco, hacia el asedio fantástico de lo místico, y hace fluir en imágenes todo lo objetivo, transformando los mitos en imágenes y las imágenes en mitos en un juego literario de impronta dialéctica:

"Encontraba así en cada palabra un germen brotado de lo estelar con lo entrañable, y como en el final de los tiempos la--pausa y el henchimiento de cada uno de los instantes de la respiración estarán ocupados por una irremplazable palabra única. En cada palabra habrá un germen sembrado en los vasos de la oración, pero en ese mundo el germen verbal, como en la sucesión del espacio visible e invisible de la respiración, logra el asombro connatural en el hombre de una coordenada temporal. Lo estelar, aquello que los taoístas denominaban el cielo silencioso, necesitaba de las transmutaciones en las entrañas del hombre, el horno de sus entrañas, sus secretas e íntimas transmutaciones en relación con las cuales existió tal vez el misterioso ojo pineal, el extinto espejo interior reconstruido por los griegos como *ser*, como el pascaliano *moihaisable*, como el *unificado yo* de los alejandrinos, que después adquirirá su expresión más alta en el agustiniano *logos spermatikós*, la participación de cada

10 LEZAMA LIMA, José. *Paradiso*. México, Era, 1970. p. 117.

palabra en el verbo universal, participación que atesoraba una respiración, que une lo visible con lo invisible, una digestión metamórfica y un procesional espermático, que trueca el germen en verbo universal, complementaria hambre protoplásmica que engendra la participación de cada palabra en una infinita posibilidad reconocible"¹¹

Lezama vive de lo absoluto de la poesía, o lo que es lo mismo. de lo absoluto de la realidad transformada en poesía. Esta preocupación lo lleva a la realización poética que constituye el fundamental equilibrio entre una vida presentida y una vida poscreada, entre poesía-poesía y poesía-narración, entre creación interpretativa e interpretación creativa. De ahí que el mejor crítico y analista de su obra sea el propio Lezama Lima.

Toda su vida, en sus momentos más traumáticos, en sus complejos, ansias y frustraciones, en las figuras que lo rodean material, cultural y espiritualmente, se encuentra emblemáticamente representada en *Paradiso*, que además de representar una síntesis de toda su construcción literaria anterior, sólo es un intento de edificación ulterior, ya que a este *Paradiso* ha de seguirle un *Infierno*, en la corporización final de Oppiano Licario, vestíbulo de una escalada alegórica que se inicia precisamente con las últimas palabras de la obra:

"Gemí corporizó de nuevo a Oppiano Licario. Las sílabas que oía eran ahora más lentas, pero también más claras y evidentes. Era la misma voz, pero modulada en otro registro. Volvía a oír de nuevo: ritmo hesicástico, podemos empezar"¹².

No creo que **el hilo argumental de la biografía de José** Gemí constituya **el fundamento para catalogar a *Paradiso* como**

¹¹ LEZAMA LIMA, José. *Introducción a los vasos órficos*. Barcelona, Barral, 1971. p. 256.

¹² Id. *Paradiso*, p. 490.

novela, como dice Cortázar¹³; — una sucesión de hechos narrados no implica estructura novelesca — sino más bien que "es el propio juego de la escritura quien determina la sucesividad de los acontecimientos fictivos"¹⁴, y aún mejor que es el conocimiento vivido por connaturalización de donde se parte para llegar al conocimiento poético a través de la actividad creadora que transforma la naturaleza de las propias vivencias en una sobrenaturaleza.

La concepción estética del mundo de Lezama Lima en el que la vida es luz, el mundo un cerco sombrío. el hombre el punto central luminoso de ese círculo, la creación una tentativa capilar de alcanzar esa posición central y convertirla después en situación (alcanzar y ser cielo), culmina en la quietud contemplativa, en el éxtasis (*el ritmo hesicástico*). Lezama hace de la creación poética una religión, una teología —como Boccaccio— en el sentido de que esa creación tiene su origen en *las fuerzas misteriosas del ser* (expresión de Supervielle, recogida por Maritain¹⁵), cuya revelación se manifiesta mediante la escritura y su juego.

"Paradiso, mundo fuera del tiempo se iguala con la sobrenaturaleza. ya que tiempo es también naturaleza perdida. y la imagen es reconstruida como sobrenaturaleza"⁶

Es Lezama quien llama novela a su obra a la que considera como totalización y codificación de su sistema poético, desarrollo detallado y producto plasmado a la vez de ese sistema". La escritura sería la superestructura de una creación que se desenvuelve y encierra en el libre juego de las imágenes, las cuales, por sus propias fuerza y energía intrínsecas, generan las acciones y reacciones necesarias en la cohesión primero, y transformación después, de todos aquellos elementos objetivos que se

13 CORTAZAR, Julio. Op. cit. p. 1.3.

14 TELLEZ, F. Op. cit. p. 23.

15 MARITAIN, J. Op. cit. p. 16.

16 LEZAMA LIMA, J. ;z.ror.'u *ción u bis* vasos *órficos*. up. cit, p. 262.

17 VARGAS LLOSA. Al. Op. cit. p. 135.

lecciona el poeta, no por impulso de la razón – "ausente de ese sistema poético" - sino como consecuencia fatal de ese poder cognoscitivo que brota del movimiento misterioso de la intuición poética, creadora, para convertirse más en una revelación que en un canto.

"Es función de la literatura evocar el sentimiento vivaz de lo que late tras las palabras", había dicho Whitehead¹⁹ y que "la penetración de la literatura y el arte, en sus cumbres, surge de nuestro mudo sentimiento de haber ido más allá del mito del aislamiento"²⁰. La poesía, aun cuando parta de la realidad, procura decir algo que está más allá del concepto y de la verbalización abstracta. La soledad es quizás el estado idóneo para la creación poética y es el artista el que tiene que crear ese mito para superar **el aislamiento:**

"más allá del simbolismo y de la mitología, de la reminiscencia y del metal mate de cada palabra sólo nos queda el sueño rasante"²¹.

La ausencia del padre y la presencia de la madre constituyen los dos ejes sobre los que descansa la estructura de los siete primeros capítulos de *Paradiso* ensamblados mediante la narración del proceso evolutivo infancia-adolescencia de José Cemí. En la figura del padre se imbrica todo el pasado colonial como ausencia, lejanía y muerte, y en la presencia de la madre todo el conocimiento del mundo nuevo como cielo, presente y vida. El hecho de que no se aprecie una transición progresiva de ese proceso evolutivo, significa, a mi entender, que en el discurso narrativo se opera más que un juego dialéctico, un mecanismo de involución mediante el cual la presencia se transforma en **esencia**, al identificarse la madre con la idea de bienaventuranza eterna: Cemí se ha elevado y enajenado en algo divino, como Dante. En la Divina Comedia es la ausencia de Beatriz lo que provoca el viaje, por eso tiene que comenzar por el descenso al Infierno para alcanzar el paraíso y culminar en el éxtasis contemplativo.

¹⁸ *Ibid.* p. 137.

¹⁹ WHITEHEAD. A. N. *Modos de pensamiento*. Buenos Aires, Losada, 1944, p. 16.

²⁰ *Ibid.* p. 20.

²¹ LEZAMA LIMA. J. *Op. cit.* p. 8.

En Paradiso el sentido anagógico subyacente se manifiesta en la culminación del éxtasis que suponen los seis últimos capítulos, en los cuales el discurso narrativo se diluye en poema y fantasía a través del viaje erótico del capítulo octavo. Si la Divina Comedia es un himno a la ausencia del amor, *Paradiso* es un himno a la presencia del amor, o mejor, a la esencia del amor maternal.