

dadas; cuando viraba el rostro parecía que volteaba todo el cuerpo. Era lento, ceremonioso, parecía que guardaba sosegadamente límites y sombras en el bolsillos del chaleco...» Y la misma sensación definitoria pone Lezama mil veces, tanto al captar los pequeños detalles físicos y mensurables como al desgarrar el telón para describir los grandes panoramas, lo mismo para descubrir el indumento de *Doña Augusta*, «con el brazaletes formando una serpiente cerrada en broche», «con ojos que eran dos rubíes», o el de *Rialta*, que «usaba un ligerísimo temblante jipi», y «su sombra acompañaba el cuidado con que estaba hecha su nariz». Con igual acierto feliz describe las delicadas diferenciaciones de matices en los rostros de los hermanos Ginsley, que la vivienda de Forth Barracas y su entorno, o la fiesta estudiantil de Upsalón...

Cuando conviene al entramado psicológico de la exposición, las descripciones cortas y talladas se usan, pero con frecuencia, si conviene lo contrario, se demoran y extasían en inacabable siesta proustiana, y así urge afianzar el relato, con espátula de voluntarioso prosaísmo, no vacila el autor en introducir párrafos de apariencia vulgar, que hacen las veces de aguijón espabilante.

c) *La frase, microcosmos.*—La capacidad de infundir sortilegio imantador a las palabras se pone de manifiesto por el autor en más de una ocasión, al escoger una frase—incluso trasladada de idioma extranjero—, de la que hace fruncimiento evocativo, que viene a prender como en tentáculos de seda el interés lector, de manera que semeja una sibilina añagaza. Cuando Flery «se detenía con radical brusquedad frente al amarillo tapiz de saltados hilos y señalaba con el índice... "Mama, a scene in Pompei, a scene..."» «Esa frase—como explica el propio autor en una de sus intromisiones personales en el texto—contemplaba situaciones paradójales, y en la familia reaparecía burlescamente como si saltase por las ventanas...» Todo un pequeño mundo de expresión en su torno.

Reiteración, que, cual verdadero conjuro, ejercen en la novela otras muchas frases, creciendo desde su aparente futilidad, hasta trascendentalizarse en oasis de pensamiento tan adheridos y bien trabados a su contexto, que, lejos de fastidiar, embelesan. O aquellas otras frases tan fuertemente cargadas de sentido, «donde el tiempo interviene como un artífice preciso, pero ciego», y «el tiempo se burla del tiempo», como aquella «que tenía como un relieve druídico, la más intocable lejanía familiar», cuando se alude a la madre de la *Señora Augusta*, a la abuela *Cambita*, y «se trazaba entonces el Ponto Euxino de la extensión familiar», «cuando se decía que era hija de un *oidor* de la Audiencia de Puerto Rico». «Esa palabra, *oidor*»—nos

vuelve a explicar el narrador—, era «oída y saboreada por José Cemí, como la clave de un mundo desconocido». He aquí brevísimos ejemplos de captura e intencionalidad brillante de la frase.

d) *Mundo metafórico*.—El mundo de la metáfora y del paradigma lo extravasa Lezama en *Paradiso* a un planeta recién estrenado y bello. Vendría a resultar utópico y descabellado que intentáramos reducirlo a inteligibilidad en la estrechez de unas líneas. Participan las imágenes de la sorpresa de alumbramientos creadores, de la naturaleza refinada de la *greguería* juanramoniana, o del disparo de intuición que enerva y paraliza. Unas veces se reviste de *modernismo preciosista*: «el atril lo redeaban sus hijas, que parecían haber aguardado como hilanderas submarinas, detrás de un cristal»; otras, de *grafismo expresivo*: «enseñó sus dientes al tío Luis, como un equino en una feria de la región central», localismos subyugantes, que aún se hacen más extrañamente peregrinos y singularizados, con toque cultista a veces un tanto estomagante: «resoplaba como el fuelle de mano de un alquimista de la escuela de Nicolás Farnel»; o *extremosos e hiperbólicos*: «hacía un aire muy espeso, adensado, que la sutil respiración de tu madre sentía como si la obligasen a alentar por debajo del mar»; *decisorio verismo*: «el hastío alanceaba las puertas que le rodeaban»; de *insuperable plasticidad*: «quedaba ahora la noche, ofreciendo su piel de cazón fuera del agua»; de *naturaleza paradójal y agresiva*: «como un excremento de natilla»; de *textura cuasi metafísica*: «como si penetráramos por los ojos de los animales que contemplan el paso de un tren»; o, en fin, radicalmente culteranas, *misteriosas, ininteligibles*, pero que consiguen el impacto buscado de quedar absorta la lectura y el lector como al margen y de momento en reposo, para reemprender el empeño: «un verso de Browig pasó como los gritos de un joven escita sobresaltando un lavadero de ropilla para el sueño»...

Paradigmas, símiles, imágenes, en la selva lezámica de impenetrable y desatada cascada vegetal.

e) *Entraña narrativa*.—Pero lo característico del novelista, más que las descripciones, es la narración. Porque la narración se nutre de las posibilidades creativas del fabulador en las mismas entrañas de su oficio. No es Lezama un novelista al uso, habitual, y por eso no puede pedírsele lo que a los demás en este aspecto. Por eso nos sorprende muchas veces con la fuerza sustancial del ritmo narrativo, que se yergue majestuoso *per se*, dominando el oleaje de cambiante versatilidad estética del relato. Nos dicen muchas de las narraciones de *Paradiso*, con su magicismo realista encabritado, que Lezama pudo

muy bien escribir otra *novela distinta*, vibrante de traslados de vida en palpación, sin cendal alguno. Escenas como la originalísima del aprendizaje natatorio de Cemí, adiestrado por el coronel, en la que de forma meridiana se derrama la acción vitalísima del pundonor de padre e hijo, y la congoja de aquél ante el asmático desmayo del muchacho, la destreza que convierte un trivial chapuzón en aventura lúdica, la *relentización* de este suceso, el extraño rito del baño curativo, junto a la trasladada fantasía del sueño que le provoca el baño. O aquella otra escena con la narración fabulosa del cadáver desenterrado, sumido con sus condecoraciones, de repente, en sólo polvo. La de contemplación por Alberto—acompañado de José Eugenio—del baile de su hermana Rialta, tras las persianas, o la de la imprevista irrupción del Presidente en el baile casi familiar. Y tantas y tantas. Tal es la habilidad del narrador cuando quiere serlo con la acción por esencial impulso, que, a la inversa, se deleita una y otra vez en desmigajar en señalamientos morosos el mismo tedio, que a veces asume papel protagonista. Con técnica de un puntillismo virtuoso plantea de tal manera las situaciones tediosas, que sólo los muy avezados a manejar la narración son capaces de obtener.

Uno de los hondos secretos de las narraciones de *Paradiso* se cifran precisamente en los imprevistos escalones de variedad que se imbrican, y junto a movilidades cinematográficas y chinescas, junto a ritmos adormecientes y pinceladas suavísimas y diminutas de cantoral miniado, se centran planos, gestos, acciones de dinamismo e intemperancia expresionista, que hacen sacudir al lector los primeros síntomas experimentados de adentramientos encerrados lirismos, y volverlo al palpitante golpeteo interno y subterráneo de la ficción.

f) *Diálogos*.—En la novela tradicional, el diálogo constituiría un renglón esencial. En la novelística moderna se subsume a veces en simples alusiones, en incrustaciones de intencional participación dialéctica, con leves palabras en ocasiones, aflorando a manera de hitos visibles del discurso. Fórmula esta que se emplea repetidamente en *Paradiso*. Pero el diálogo expreso, desnudo, no por eso se descarta ni se elude. Se viste muchas veces de finas matizaciones que requerirían largo análisis. La gracia y la soltura dialogante surgen con triunfal ortodoxia en más de una ocasión. Aludiremos, como ejemplo, a la escena característica al respecto, insobornablemente plástica de un registro militar. Las tropas del cabecilla *Aranguren* tienen noticia de que la vieja Mela esconde armas. El capitán afronta a la interesada: «Señora, traigo órdenes de registrar la casa...» Los detalles del registro son de un precioso verismo. Las niñas y la Mela ofrecen limonadas amablemente a los soldados. «Estaban vencidos por la cor-

tesía criolla, pero se defendían en la tozudez catarrosa» —cuenta el novelista—. «Les falta por registrar el gallinero, capitán», le dijo la Mela con gracia muy cubana. «Basta de bromas, basta de bromas», dijo el capitán atusándose el bigote... «Al día siguiente —prosigue el narrador—, los insurrectos que operaban por las lomas de Cojimar y Tapaste recibieron trescientos rifles, enterrados por la Mela en el apisonado del gallinero.»

(Una patencia psicológica en ocasiones impensada, dulce y difuminada —como la referida— transe a los diálogos.)

Si de la forma descendemos a la trama, a la corriente argumental de la novela —si es que puede atribuirse organización temática a todo un orbe de intereses creativos—, resaltan entre las variadas corrientes que confluyen en su grandiosidad algunos aspectos que separamos, con fundado temor de marginar otros, tanto o más notorios.

*Desvelo de lo histórico.*—La historia emocional, como arte del existir, hace resonar insistentemente la caracola de su reclamo en *Paradiso*. Los brotes de un historicismo vivido, insuflando situaciones y reencarnado como tema de presencia actual, se abren a cada paso con esplendídeces y armas evocativas. La intuición del hermetismo del México precolombino en la suspensa «primera mañana mexicana del Coronel», «de un mundo soterrado de divinidades ctónicas», entreabren su misterio para él —como para los lectores— al tropezar con la teoría de personajes y contactos humanos que la narración hace brotar en la bisectriz fértil de pasado y presente.

El tiempo. El tiempo fluyendo mansamente desde el atrás histórico, en temática insistente. El tiempo dormido en los espejos rememorantes de otras épocas late y se desespera en múltiples amanecidas. «El tiempo —se dice en un pasaje decisivo—, como una sustancia líquida, va cubriendo como un antifaz los rostros de los ancestros más alejados, o, por el contrario, ese mismo tiempo se deja arrastrar, se deja casi absorber por los juegos terrenales.»

En las conversaciones de los personajes, en las situaciones espaciales, el tiempo pone un halo de fantasmal sugerencia en los entes cotidianos y próximos. La triple intersección —casi imperceptible— de futuro, pasado y presente, siembra una deliciosa confusión en muchos de los hechos, mitificándolos, sin pérdida de su humilde estirpe. Sombras vivientes persisten sumergidas, mantenidas intemporalmente. La nonagenaria Mela se expresa así acerca de los módulos del tiempo: «Ayer estuve hablando con tu padre, estaba muy contento con su nuevo uniforme, le recordé los años en que se sentaba en el quicio de la puerta, hasta que le asustaba la irrupción del heladero.» («Se refería a una conversación mantenida treinta años atrás, y como nues-