

rencia moralizadora—, pero toma parte en cambio, y es parcial con manifiesto apasionamiento, en la consecución estetizante. También es concorde en el «carácter experimental y de atrevimiento iconoclástico contra la asendereada vulgaridad» y en cuanto al recogimiento previo meditativo, capaz de catapultar luego el producto imaginario que aquél preconizara, pero creemos que el autor de *Paradiso* se aparta del definidor del surrealismo, en la no consideración de la reincidencia en que «la literatura sea uno de los más tristes caminos que conducen a cualquier parte». Por el contrario, en Lezama viene a ser a la par intuitivismo y fruición, juego lúdico, capaz no sólo de causar impacto heridor, sino hasta de suave hipnosis.

La conjunción del sueño irreal, con las concreciones más que veristas, lapidarias, de una *realidad otra*, es una de las grandes maduraciones en la narrativa de Lezama. Su inspiración vuelve aquí a retrotraerse a esa constante obsesiva de los surrealistas: el minero escarceo y buceamiento en las profundidades anímicas. Sólo que en el novelista cubano la profundización es tan garbosa y sin esfuerzo aparente, pero misteriosa y fantástica, se desdobra en un aparente espejo de sencillez, casi pueril en ocasiones, sin merma de su barroquismo. Con las fantasías oníricas— a las que de soslayo vamos a asomarnos como al brocal de un pozo a la par luminoso y oscuro—, y como escribiera Julien Gray, glosado por André Rousseau a propósito del mismo Bretón, «de una obra que pasa sistemáticamente por oscura, hace surgir una luz...».

En el capítulo XII de la novela—específico para nosotros de los sueños— puede apreciarse un misterioso ritmo descriptivo de formalismo externo y técnica novelesca con envoltura accesible a su significación profunda y hermética. Con cuidadoso sostenimiento de la atención lectora se interfieren en sus escenas relatos de muy diversas coordenadas, en alternativa rotación mostrativa como las diferentes y antagónicas caras de una misma esfera. La historia de Atrio Flaminio, capitán de Legiones que combate con garbo y a ritmo circense con un cupo de gimnastas y deportistas y otro de guerreros regulares. La historia de un jarrón danés, que parece romper el nieto de la abuela María La Luna. La del crítico musical, el viudo Juan Longo, que casa con una cincuentona espigada aún, gracias a planes secretos de calistenia sueca... No pueden ser más dispares los motivos de las divergentes nebulosas oníricas que pretende reconstruir y describir el sujeto de ellas, por activa y pasiva, que las cuenta. Un sillón que se mueve solo—al despertar en la media noche el relator—, carcajadas que se oyen, una puerta que se abre, he aquí los puntos neurálgicos aglutinantes, en simbólica fuerza de motivación, cual botones desencadenan-

tes de energía, apagándose y encendiéndose en el electrizante curso del relato. Que se entreabre profundo, a la boca de las mismas poternas del sueño, o bien se aligera, banal, maravillado en la sorpresa de la experimental vigilia. La escena permanece, estirándose, anudándose, como los eslabones de una cadena obsesionante, al filo de sucesivas medias noches. Pero el gato —reactivo imaginario y espeluznante, que pareció crear al primer sobresalto el desencadenamiento de la pesadilla—, la verdad es que se enrosca y duerme tranquilo en el cajón. Aventura simple y maravillada —inquietante, elemental y fabulosa— de *suspense*, de arcano intrigante y absortas aberturas de impensados planos.

Acabamos de mencionar tan sólo los tres nudos primerizos, tres elementos de la urdimbre, que sorprendidos por su original textura novelesca no dicen mucho aisladamente de la combinación alternativa y diestra que conduce a una embriaguez de curiosidad un tanto insana, y un deslumbramiento de confusa irrupción cromática, de la que el lector no encuentra sin embargo, ni desea, ocasión de desasimiento hasta remontar todos los avatares del múltiple e interseccional relato... La jarra danesa, «más importante que el astro de la mañana», la encuentra de nuevo el protagonista —después de que se hizo añicos— puesta en las manos del niño, por la abuela, con dulzura, y ésta, que desea que la rompa, ve cómo con extremo cuidado la vuelve al sitio en la repisa...

Otra media noche, es el patio iluminado por la luna, el que se hace centro de la misteriosidad solitaria de la casa en que se presenta el hombre... El patio, rimando con los otros elementos, lo impele en la madrugada y le hace vestirse fascinado. Se transe la escena de un sobrecogimiento encantado de perplejidades. Junto al trío alucinante —sillón móvil, carcajada, puerta abierta—, el vacío inundado de luna del patio abre un nuevo vacío que impele a callejear. Prado, avenidas, calles, parque, anfiteatro. En el último banco, al final de éste, aparece un hombre extraño, que zurce con aguja de larguísimo hilo negro. Parece un carmelita con la cara sonrosada de ungüento. Los trazos descriptivos son tan fuertes que dan posibilidad franca a la imposible presencia. La memoria descriptiva se viste en este punto de una singularidad de verismo casi olfativo, guarneciendo de vida palpitante a la alegoría brumosa y desleída del comienzo fantasmal. El plano se trastueca hacia las premiosidades y minucias operativas de la mujer del crítico, para detectar el grado catártico del septuagenario. El seguimiento creador de circunstanciados señalamientos y ceremonias, y no sólo de frases reveladoras, es inimaginable...

Empalman estas páginas simplemente aludidas con otras de inco-

pliable realismo mágico, relatando la lucha de las tropas de Atrio Flaminio, que ponen en práctica la consigna de la pitia de Delfos, obtenida con violencia de muerte por sus emisarios. La victoria conseguida contra la fantasmal hechicería en Tesalia es ejemplo, con sus pormenores, de fecundísima invención fantástico-realista... Luego, un paréntesis. La mestiza rompe el jarrón. Se establece como una teoría de movimientos traslaticios, de aproximación y comprensión entre abuela y nieto, en remansadas olas de vida fantasmal entre uno y otro, que van de los fragmentos partidos del jarrón, al patio, al cuarto de la criada, al traspatio, a los concretos espacios de una casa real, pero que nunca pareció existir...

El interés crece pese al enrevesamiento temático. La coordinación interrelatos parece inexistente, pero la tangencia de símbolos y el aura de traslúcida emoción se adensa más y más. El desvelado continúa caminando al conjunto *patio-carcajada-puerta-sillón balanceando...* Y ahora ya no es la noche portuaria. Es la madrugada de los mercados. Insólito trance del ciego y su mujer, que semejaban vender fresas. Del niño entre los barrotes de un «zoo» de animales presos. Realista «flash» del crítico musical en catalepsia confundidora durante ciento catorce años. Premiosos aguafuertes que se solapan con calidades de temporalismo intemporal. Habla, resurrecto, el crítico. Recreantes minucias rococós, a cargo de la Asociación de Críticos. Nuevas oleadas de mágica realidad en la descripción de la nueva batalla de Atrio Flaminio sobre las tropas hechiceras de Larisa, con los enanos robadores de miembros de muertos y sus ratones cabalgados como enormes falos en epopeya fantástica que diezman las fiebres épicas... El desvelado, visitando en flotante rememoración el taller de cerámica, encuentra la Jarra danesa recuperada, que con subconsciente imán vuelve a la abuela y al niño. En relación hilvanada de submarina conciencia retornan los personajes —abuela, niño— y los símbolos, la puerta que se abre, el sillón, etc.

La Inmersión de todos en una procesión circular (rueda reincidente) adensa en cifrada continuidad la insistencia del sueño. Fluye el crítico en el tiempo musical. Reaparece la esposa. Máscara la de aquella vencedora del tiempo, en la inercia del total abandono cataléptico. Su esposa ve reflejada en la urna del sueño de décadas el rostro de Atrio Flaminio y su gesto desesperado de alcanzar las armas. Hay como un tejido entrecruzamiento en sísmico intercambio en las desbocadas imágenes del retablo onírico.

En el epílogo final de este capítulo impar los centuriones juegan a las tabas en el templo pagano-cristiano, que termina por desmoronarse en penumbras, con la caída del busto del geómetra, cuyo compás

en mano despide el dado lúdico. Es decir, la arquitectura del sueño se destruye por la exactitud rememorante con su recuento. Sueños que quizá tan sólo pretendieran ser edificados por el escritor para eso, pues la finalidad esencial de los sueños, su visión sensibilizada, última, de todo sueño no es sino la desolación sin remedio y la evaporación ruinosa.

En evitarlo está el mérito. Mérito indiscutible y prócer, en estas peregrinas páginas. No olvidemos que el prosista es también por antonomasia poeta, y poeta excelso. Sus personajes son, al final, las figuras del sueño de su inspiración. Algo de esto nos revela a través de los cendales más fúlgidos y misteriosos de su poesía:

#### FIGURAS DEL SUEÑO

*El sueño sobre mi carne  
asegura su isla leve.  
Lo que se abre por dentro,  
el almendro, la cal eterna  
domesticado revuela,  
paloma que se va  
al fuego o al nido pasajero  
caído de sus alas.  
Todo lo que se deja caer  
mirada al pasar  
y el sueño al decaer.  
La llama que se sabe alzar  
El sueño que cae.  
La cal fugaz  
que quiere destrenzar  
símbolos en la pared.  
El gamo que atraviesa el sueño  
se asusta  
en oblicuo chillido  
pero como sostiene al cielo  
el cristal rodará (2).*

Verso limpio y sincero del novelista-poeta que nos hace sostener la mirada sobre todo en los versos subrayados. «Llama que se alza», «sueño que cae», «pero como sostiene el cielo, al cristal rodará».

#### IV. HIPOTESIS MOTIVADORAS

*Paradiso* —pese a las muy someras develaciones que hemos apuntado hasta el momento— se ofrece en su narrativa medular como una

(2) José Lezama Lima: *Poesía completa*. Insulae Poetarum, Barral Editores, 1975.