

inmensa interrogación abarcando las cuantiosas páginas. Sus dos últimos capítulos parecen querer levantar —si se esfuerza la atención en ello— el velo del secreto. Pero no mentiríamos si dijéramos que lo que rastreamos no va más allá de una indagación que más bien intuye en deseosa corazonada edificante. El hermetismo de la novela sigue guardándose por el autor celosamente hasta el final. En una de sus últimas páginas se habla del bosque, «entrevisto —por el único gran protagonista, Cemí— al final de su marcha», «donde los monos y los perros saltaban sobre un elefante que se le hundía y elevaba». «Y que se le fue acercando.» «La casa misma parecía un bosque en la sobrenaturalidad.» «Se veía el entrelazado ornamento de la verja que servía también de puerta.» «En su centro, un cuadrado, un cuadrado de metal muy reluciente, donde estaba la cerradura; el tamaño de esta última revelaba que necesitaba una llave de excesivas dimensiones como para abrir el portón del castillo.» Por el costado de la casa se veía un corredor aclarado por la blancura lunar... Una llave inmensa, desproporcionado a nuestras propias fuerzas, necesitaríamos nosotros para descifrar los contenidos de la novela, haciendo nuestra la pregunta del autor: *«¿Se atrevería Cemí por aquel corredor, cuyo recorrido era desconocido, y su final en la terraza ondulaba como la marea descargada por un espejo giratorio?»*

Esta pregunta se electriza de muy significativas misteriosas cargas. Al final se mantiene dubitativa la perplejidad del misterio que la envuelve. Este capítulo XIV y último, que llamaríamos de las claves, y el XIII, su antecesor, que trata más manifiestamente del absurdo, como los dedicados a los sueños y a lo erótico, pudieran considerarse monográficos y son quizá los más intencionados del libro en su plena e indudable oscuridad significativa.

Sólo podemos apuntar, sugerir, entrever. Es demasiado espeso y entretreído el matorral para pretender abrirse paso en él mediante unas pocas líneas. En efecto, en el capítulo XIII se afianza la revelación del absurdo, como normativa de un orden sugerente, sin anclaje real alguno, al parecer. Lo inicia la aparición de un ómnibus, que se dinamiza mediante el giro mecánico de la cabeza de toro que utiliza el chófer. El relato es todo él un tintineo de amago de acciones sin fraguar, en un flujo y reflujo de tedio, esponjado con detalles descriptivos y verbales. Se nos cuenta la historia efímera de Adalberto, Kuller y Rossana, o la explosión del amor contenido, envidioso él, del disfrute de ella por los casi indiferentes gozadores de ocasión. La conquista al fin —por simple precio lanzado como insulto— decapita todo lirismo... La estampa mágica y realista de Vivo y Lupita se corona con la inconcebible «boutade» narrativa del acordeón de «Madagascar»,

que en su espirar —al abrirse y cerrarse— absorbe los maléficos efluvios ninfomaníacos de Lupita, que provocan a su vez la imaginaria decrepitud y somnolencia de Vivo... Chacha, la mestiza espiritista, nos sitúa con maternal acento en el trance normal, entre real e irreal, de la muerte, a propósito de aquel pintor que al sufrir tres muertes parece acostumbrado al trance. Persisten las extrañas acciones en el autobús —detenido— de la cabeza de toro, realizadas por quienes en él toman asiento. Un mundo de calentura, con Cemí, Vivo con su acordeón, Adalberto, tres empleadas de almacén, el anticuario... Se respira una pesante clarividencia de morbideces emocionales, una madeja de amagos accionales, que captan al lector en su malla de absurdo... El final del capítulo viene a resultarnos como una balbuceante clave: la apoteosis del absurdo, con la presencia simbólico-verídica de los principales personajes implicados en él, y donde la confusión —*Oppiano Licario-Urbano Vicario*— descifra —sin descifrar— el secreto de un juego literario y fictivo, en el que el asunto y la falsilla expresiva se disuelven en un ilusionismo de arte por arte que fascina, y ponen en el lector —frente al fastidio— una complaciente sonrisa, al aceptar la trampa que Lezama sabe urdir con la prodigiosa naturalidad de su incalificable masoquismo estético.

Y, por fin, afrontamos el capítulo XIV, último de la novela. Creemos que en él, más de una vez, sin pretender explicar por supuesto nada, el autor justifica su aventura inconmensurable. Unas veces, glosando los sucesos; otras, saliendo por la boca de los personajes. Veamos. Sobre Oppiano Licario escribe el autor:

Quando un hecho cualquiera de su cotidianidad le recordaba una cita, una situación histórica, no sabía si sonreírse o gozarse de esa irrealidad sustitutiva, que a veces venía mansamente a ocupar la anterior oquedad.

Tras de esta sinceración operativa, reflejada en la novela, asistimos a «una trasmutación imaginativa para salvar lo vulgar», en frase de la madre de Oppiano Licario. Tenaz tarea esta —que no es otra que la de este último capítulo y de todo el libro—. Y para remachar aún mejor el objetivo, dos páginas después (en la 450 del texto) reitera Lezama:

Licario había acabado de hablar con su hermana, con un silogismo de sobresalto, con lo que era una de sus más reiteradas delicias, demostrar, hacer visib'le algo que fuera inaceptable para el espectador, o provocar dialécticamente una iluminación que engeguese por exceso de confianza al que oía, en sus conceptos y sensaciones más habituales y adormecidas.

La preocupación personal sobre el contenido y la intrínquila lógica de su escritura le hace decir a la misma madre de Oppiano:

Ha llegado a tener tal perfección—dijo la madre—en esa manera, no digo método porque desconozco totalmente su finalidad, que me atemoriza si todas esas adecuaciones, ahora que ha llegado a los cuarenta años, no logra aclararlas en un sentido final. Si esas hilachas, esos vermes pensantes, sonrió levemente la madre al sentir esa momentánea arribada pascaliana a la sobremesa, se le enfrían, se enroscará calcificándose, y su final, será una locura benévola o un entonamiento de aciertos mágicos, inencontrables, irreconstruibles, como un bólido azufroso caído en el desierto (...). El está ahora—continuó la madre—en un momento muy difícil, si no se nos aclara en una combinatoria o en una piedra filosofal, no nos parecerá lo que él ha creído que es el soberano bien de su vida, sino un energúmeno que aúlla inconexas sentencias zoroástricas, o un cándido embaucador que regala astillas de la Tabla de Esmeraldas de los Egipcios (pp. 451-452).

¿No asistimos a una duda—que Lezama no se plantea, pues está seguro de lo que hace—, sino de la que ve que *Paradiso* va a plantear a una gran porción de sus lectores?

Sigue hablando la madre de Licario:

Tiemblo cada vez que lo oigo en una de esas mágicas adecuaciones (...). Me temo—continuó la madre ya un poco sofocada—que... lejos de tener respeto por ese misterio que él simboliza, y que tú y yo sabemos respetar, termine... con quien lo soporte sin considerarlo, sin intuir siquiera levemente esas numerosas colonias de hormigas que hacen invisibles agujeros en su cerebro. Lo considerarán una víctima de la alta cultura... (p. 452).

Los personajes, vemos, al fin, hablan por el autor, pero la singularidad e imprevisibilidad lujosa, tanto imaginativa como culturalizada, de la imprevista opinión—siempre sorprendente y plasticizante—compensan al lector del burlesco guiño novelesco y le hacen proseguir como por vía de hipnosis en busca de lo desconocido y de sensaciones únicas.

Habla después en este mismo capítulo doña Engracia:

Figúrese usted, señora, que el profesor auxiliar me dijo que le hiciera a su discípulo Licario, las preguntas más sorprendentes. Entonces yo, por pura broma, empecé a preguntarle burlas históricas, datos casi mágicos. Sentía además, que el deseo de hacerle esas errantes y exóticas preguntas, se hacía incontenible en mí (...), haciéndose perentorio, el afán de ir hacia esas preguntas, como si fuesen formas, ejercicios de larguísimos y soterados procesos, que en el instante de la pregunta se deshicieran fatalmente en torno a ese nudo (p. 454).

Y a continuación una serie de peregrinas interrogaciones en las que la historia se deshace en deliciosas hipérboles. Pero apenas se esfuman las preguntas un tanto pueriles y llega la explicación o glosa, reaparece la urdimbre complicada como el bordado de una dalmática del siglo XV y las frases únicas de que ya hicimos mención. Escribe Lezama:

*Licario estaba siempre como en sobreaviso de las frases que buscan hechos, sueños o sombras, que nacen como incompletas y que les vemos el pedúnculo en la región que vendría con una furiosa casualidad a sumársele. Ellas mismas parecían reclamar con imperio grotesco o majestuoso una giba o un caracol que las hacía sonreír, siguiendo después tan orondas como si fuese su *sabat* costumbroso. Estas sentencias no quedaban nunca como verso ni participación en metáfora, pues su aparición era de irrupción o fraccionamiento casi brutal, y necesaria en esa llegada parecía borrar la compañía, hasta que después comenzaba a lucir sus temerarias exigencias de completarse. Era el reverso del verso o la metáfora que vienen de nacimiento con su sucesión y sus sílabas rodadas (p. 459).*

*Sobreaviso* éste ¿de Licario, de verdad, o del propio Lezama?

Es que este último capítulo, en orden a presumibles motivaciones y desvelamientos, no tiene desperdicio, como analógica recapitulación en tercera persona muchas veces, del secreto del autor. La recurrencia combinatoria y crucigramática de lo histórico, a la que también ya hemos aludido, tiene un claro eco en el párrafo que transcribimos:

Las situaciones históricas, eran para Licario una concurrencia fijada en la temporalidad, pero que seguían en sus nuevas posibles combinatorias su ofrecimiento de perenne surgimiento en el tiempo. Las concurrencias históricas, eran válidas para él, cuando ofrecían en la temporal persecución de su relieve, un formarse y deshacerse, como si en el cambio espacial de las figuras recibiesen nuevas corrientes o desfiles, que permitían que aquella primera situación fuese tan sólo un laberinto unitivo, cuyo nuevo fragmento de temporalidad iba sumando nuevas caras, reconocibles por la primera jugarreta ofrecida en su primera temporalidad (p. 460).

Parece como si quisiera Lezama en este último capítulo resumir sus grandes objetivos y obsesiones. En la lectura que hace Licario, al crepúsculo, en un periódico, sobre el asesinato de cierto senador, el sueño avasalla en una procesión desfilante —como en galería de espejos— una teoría de imágenes sobre la muerte (con el amor, otro de los grandes temas subsumidos temerosamente) que sacuden el relato. Hay una lenta y vagorosa pereza de las figuras que desenvuelven la escena y que luego se torna en evocante descripción de ópera, en

divagación nebulosa sobre «*el cuarto de la izquierda*», del *Gay Lusac de París y de un cafetín parisino* entre soñado y renuente. Y después, cimas de emociones, de expresividades y de frases en oscura e impenetrable clave, sólo capaces de ser despejadas definitivamente por el propio autor... Al fin, Cemí se sumerge en el misterio de la noche. «No, no era la noche paridora de astros. Era la noche subterránea, la que exhala el betún de las entrañas trasudadas de Gea.» La fantasmagoría de imágenes y el ruedo presuroso de contrastes absortan al final la perplejidad emocional de Cemí, sumido en la memoria trastornadora de Fronesis y Foción. Su avance en la noche le hace de nuevo tropezar con uno de los grandes temas de la novela, la casa, la morada iluminada chorreante de luz. Y de nuevo, siguiendo su caminata en la madrugada, la estrella giratoria del tiovivo, con su inacabable musiquilla, otro símil reiterante de la vida que se pierde y desliza. Cada vez se le hace más difícil, más impenetrable, la comprensión de la vida.

Cemí siguió avanzando en la noche que se espesa, sintiendo que tenía que hacer cada vez más esfuerzos para penetrarla. Cada vez que daba un paso, le parecía que tenía que extraer los pies de una tembladera. La noche se hacía cada vez más resistente, como si desconfiase del gran bloque de luz y de la musiquilla del tiovivo.

Aquí es el punto en que desea encontrar la llave —que le parece de excesivas dimensiones— para abrir el misterio de la casa-vida. En el corredor una guirnalda entrelazaba el Eros y el Tanatos (amor y muerte) con la carcajada de un dios Término. (El misterio entre los sostenidos brazos de un mismo paréntesis.) Pero «el hechizo de la casa estaba en los escalonamientos que ofrecía la entrada.» (El deseo, la sucesión inesperada de los días...) Dos espantapájaros disfrazados de bufones —la locura— jugaban en la terraza. Toda aquella fiesta esperpéntica —luz, música, la casa trepada en los árboles— le recondujo al recuerdo final, al relato de doña Augusta, de su bisabuelo muerto, con uniforme de gala, intacto, la voz del padre, «cuando estábamos vivos, andábamos por un camino, y ahora que estamos muertos, andamos por otro». La presencia de la muerte, con ausencia de respuesta, en la capilla ardiente. «Cemí, con los ojos muy abiertos, atravesaba el inmenso desierto de la somnolencia.» Confusionismo mental. Llamitas fluctuantes. «Unas fogatas que como árboles se levantaban en el acantilado.»

*La razón y la memoria al azar  
verán a la paloma alcanzar  
la fe en la sobrenaturaleza (p. 489).*

Acaso, fe, entre luces y sombras.

«Iba saliendo ahora de la duermevela que lo envolvía. La ceniza de su cigarro resbalaba por el azul de su corbata. Puso la corbata en su mano y sopló la ceniza...» «Lo acompañaba la sensación fría de la madrugada, de descender a las profundidades, al centro de la tierra...» «Se sentó en la cafetería.» «Saboreaba su café con leche con unas tostadas humeantes. Comenzó a golpear con la cucharilla en el vaso...» «Impulsado por el tintineo, Cemí corporizó de nuevo a Opplano Licario» (p. 490, última del libro).

Profundización tras el sueño y la duermevela. Voz del más allá, de nuevo en la realidad. Cabrilleo del propio —y dudoso— vivir. «*Volví a oír de nuevo: ritmo hesicástico, podemos empezar.*» (Así termina la novela.)

Estas son las finales palabras de *Paradiso*. Palabras abiertas a la esperanza, tras la pasión, tras la fruición, tras el encanto —tras la forma y la imagen—. Esperanza que —pese a la difícil llave de acceso— pretende dejar entreabierta a la sensibilidad, al estudio, la puerta casi infranqueable de *Paradiso*, en la que con respetuoso temor hemos tan sólo intentado colar un leve resquicio de luz.

ANTONIO ZOIDO

Plaza de Santo Domingo, 1, 10.º A  
BADAJOZ