

ANTE «PARADISO», DE LEZAMA LIMA

(Notas y atisbos de un lector)

I. ESPECTRO DE VARIEDAD

El lector que tome en sus manos *Paradiso*, de Lezama Lima, debe revestirse de calma, si de verdad quiere extraer una hijuela y remansar aunque sea sólo una parte de los contenidos de la novela. Tiene ésta mucho más lectura de las que prometen sus ya al parecer extensas cuatrocientas noventa páginas (1). Desde el punto de vista del lector—no del purista, ni del lexicógrafo, ni del erudito—vamos a acometer el atrevimiento de glosar este libro, hermoseado con los mayores y más interesantes hermetismos de la narrativa actual.

Quisiéramos comparar a *Paradiso*—frente a la indagatoria sugestión media que asumimos— a un arriscado y misterioso alcázar, difícilmente expugnable. En sus absortas y recogidas escalas imaginativas, por sus almenas y ojivas léxicas, se filtra el sol, silban vientos dispares y se adensan penumbras que dificultan el tránsito. Pero la sensibilidad y el anhelo estético de quien lo recorre con cuidado se ven de improviso estremecidos de líricas luces y relámpagos de una clarividencia insospechada, que le gratifican en el sinuoso recorrido. Y si es pertinaz el lector en proseguir sin desaliento, asistirá en ocasiones con su lectura a fiestas inesperadas de fascinante pirotecnia espiritual. Sin embargo, las sensaciones que pueden experimentarse ante la novela son tan variadas y complejas y tan rebotante el muestrario de gemas descubiertas en su cofre que irremediamente, una conciencia de humildad e impotencia, incitan muchas veces a abandonar el papel desvelador de sus arcanos.

Para comprender mejor este estado de ánimo, podemos pensar lo ilusorio que resultaría conocer y descifrar la selva esplendorosa, acudiendo a la casi pueril estratagema de entresacar de ella sólo algunas de las corolas, de los elementos representativos de su fertilidad exuberante, reduciéndolos a la geometrizable muestra de un limitado *parterre*.

(1) Segunda edición en Biblioteca Era, 1970. México 13, D. F.

Esa es nuestra dificultad. Discúlpenos la osadía, tanto más cuanto que los pertrechos y las armas que utilizaremos no los afila ni el tecnicismo de la investigación ni la exigencia libresca o bibliográfica. Sólo se acercan de subjetiva y acuciante sensibilidad, tocada del gusto por la palpitante narrativa actual, y consciente del tiempo en que ésta se inscribe.

No serán, pues, críticos estos comentarios ni tampoco—aunque puedan parecerlo—de exaltación apasionada. Serán una tentativa a modo de receptáculo, de espejo y de personal interpretación, sobre un texto excepcional que ha causado fervores excesivos y también repudios y hasta condenaciones muy tajantes. Esta visión subjetiva pensamos que puede inclinar a despertar nuevas curiosidades que inciten a volver sobre las páginas de la novela. Como su acervo es tan diverso y profundo, puede que los atisbos y obtenciones de otro cualquier lector así imbuido sean, por su cuenta y de hecho, muy otros. No importa. Las estimulaciones perseguidas estarán logradas y las diferentes pomas y frutos cosechados confirmarían sin más la hipótesis fecunda y lucrativa que vendría a constituir nuestro empeño.

* * *

La primera pregunta que asalta leyendo *Paradiso* es cómo catalogar tan singular creación. Le hemos dado muchas vueltas a la interrogación. La respuesta invade y desborda a todo requerimiento de filiación original. Situándonos en la estética depurada del simbolismo—sin adscribir por eso la novela, ni mucho menos, a tan estricto encasillamiento—diríamos que apunta, sí, desde todo los ángulos a lo inefable. Pero la contestación sigue insatisfaciéndonos. Es cierto que si el verso es fórmula de encantamiento para Mallarmé, nosotros diríamos que la prosa también lo es para Lezama. Y que si el nexa lógico-sintáctico del discurso se resuelve dentro de la poesía en lírico-musical, en la prosa de *Paradiso* se convierte en fascinación puramente explicatoria, y la lengua, en fábula léxica. El embrujamiento narrativo es el primer impacto, en efecto, que se puede desprender de la novela. Es certero y puntual el diagnóstico de Cortázar, cuando nos dice que *Paradiso* «vuelve visible por la imagen el universo esencial del que sólo vivimos usualmente instancias aisladas».

La filiación de la novela tiene que seguir apareciendo—pese a este sutil desvelamiento—como muy compleja. Se le ha asignado, bastante reiteradamente, una prócer raigambre culterana. En efecto, la fantasía imaginativa supera hiperbólicamente en sus páginas la usual narrativa, con sublimaciones sensitivas del lenguaje y del vocabulario que

se empiedra de referencias cultas, citas, paradigmas mitológicos y resonancias historicistas. Se aprecian en ellos reincidencias de preciosismo que resultarían acaso no soportables en otra pluma que no gozara de las genialidades de la de Lezama, tal como ocurre —como hace observar José María Valverde— con la reiterativa paleta cromática de Góngora, que no cansan y fatigan como en otros, sino que en el poeta cordobés cautivan y embelesan.

Pero pronto veremos que es insuficiente también esta asignación fillatoria. Porque don Francisco de Quevedo —el oponente de don Luis de Góngora y su inventada técnica, depurada en alquimia trasformante de géneros y tiempos— no está menos presente en la narrativa de Lezama. En ella se dan esas conceptistas paradojas expresivas, con juegos de palabras y caracteres humorísticos de exploración y choque. Contraposiciones logradas, con pedernal y yesca léxica, que prenden en el lector un fuego admirativo y apetitoso. Hay muchas y repetidas veces en las frases del libro esa simetría escultórica de vasija adecuada en su brillantez formal al contenido conceptual de la idea, y se hace frecuente el surgimiento de un lenguaje insólito de tan extraño aspecto arcaizante y minoritario, que apetece, paradójicamente, amalgamado en mezcla de nuevas y juveniles audacias de expresión. Y es que lo mejor de los movimientos universales más sorprendentes de los tiempos históricos y de los presentes anida en la fórmula peculiar de las narraciones de Lezama. El cimero soplo surrealista tiene asimismo esencial asiento en ellas. Muchas veces, la novela no quiere expresar las cosas objetivamente más allá de lo que el autor estima conveniente a la misteriosidad y oscura sugestión del relato, porque piensa sin duda —con los mejores cultivadores de la tendencia— que el sueño es también realidad, una realidad que nos desborda. Toda la novela creemos que se disuelve en abracadabrante infusión onírica, y a ello dedicamos otro acotado espacio de este trabajo.

El estilo, envoltura y piel de la novela se impregna, pues, como de pulverizaciones bien diferentes —áureas, argénteas, luminosas—. Pero los fulgores cegadores con que se reviste acabarán por ser muy peculiares y unitarios. No lo componen una sucesión de períodos, frases y palabras en desordenado y brillante desfile, como en las desviaciones del simbolismo. Una pericia gramatical desplegada con ese virtuosismo patrimonial de los grandes conocedores e iniciados del lenguaje, una gracia en su manejo, juega a un malabarismo imprevisible con la morfología y la sintaxis, sin destrozar las significaciones ni el empleo diestro de las palabras, haciéndolas, en cambio, despedir destellos desusados, al voltearlas en el aire ligero y feliz de la construcción gramatical y reduciendo su prolijidad a síntesis intensivas. A veces,

inventa el autor verbos, adjetivos, nominativos. Tarea de búsqueda, que aunque pueda rozar el capricho, ¿no es acaso patrimonio de los grandes lingüistas? Una delimitación lúcida tienen las palabras en Lezama, como en Gide, y a veces la religiosa constructividad de un Proust, pero liberadas de la elegante languidez característica del escritor francés, las vivifica con ramalazos constantes de un intuicionismo vibrador y dinámico. Sus deliciosas perífrasis, con perezoso rodeo, se convierten en ensartamientos descriptivos de primer orden y truecan, tal cual simple escena, en palestra léxica y descriptiva, en la que se adornece—sobre la extensa parcela acaso de un capítulo—la atención embobalada (sin precisión del menor aliciente folletinesco) de quien guste del mejor y más moderno arte de novelar.

Con este ligerísimo oteamiento desplegado tenemos que descender—obligados por límites de espacio—a destacar algunas de las facetas espigadas un poco al azar, en el tapiz de variedad que es la novela, situándonos en el trance apresurado de quien se ve obligado a escoger de improviso algunas de las estrellas de color que nos guían su gracia en un caleidoscopio. En los márgenes de las hojas de *Paradiso* fuimos amontonando en largas relecturas centenares de acotaciones, y fichas pormenorizadas nos sugieren un estudio que deseáramos algún día acometer. Tras los señalamientos de fondo y forma que vamos a destacar a continuación, nos detendremos tan sólo en tres limitados espacios que se nos antojaron característicos: lo *ambiental*, lo *onírico* y lo enigmático o *motivador*. Estableceremos seguidamente un breve recuento de aquellos valores de entre los que consideramos como más privativos e idiosincrásicos.

Vamos a señalar, pues, por lo que hace al aspecto formal:

a) *Originalidad expresiva*.—La fórmula general de expresión de la novela no tiene parangón ni analogía fácil con la de otros novelistas modernos. La irrupción y enlace permanente de una fantasía legendaria con un mundo real y concreto hilvanan el relato en cierta casi enajenación léxica de etéreo esteticismo. El cariz pictórico de muchos de los episodios permite adentrarse en planos interferidos, gracias a la viveza colorista y a la precisión lexicológica que los delimitan.

b) *Descripciones*.—Se pone bien de manifiesto lo antedicho en las incontables descripciones, inspiradas unas veces en analogías; otras, en desemejanzas de grafismo escultórico. Cuando la abuela Munda quiere esculpir en dos trazos ante José Eugenio Cemí la estampa de su hijo y padre de aquél, lo hace con palabras tan exactas que envidiaría el mejor narrador de naturalismo realista: «Tu padre tenía pescuezo de torete, inmóvil y como de piezas sol-