

tra visita había sido engendrada por tres días sucesivos de lluvia, la abrazábamos para aprovecharnos de esa sombra personal...») «El tiempo era una gárgola que al hablar regalaba los dones de la inmortalidad...», se confiesa en otra ocasión. Mil veces el tiempo se encristala en la novela en prisma de melancolía y *saudade*. Cuando se cuenta la primera ausencia del coronel desde sus bodas, al ir la señora Augusta a acompañar a Rialta, aquejada de tifus, todo un cielo transido de reminiscencias desciende al texto, humedeciéndolo —como muchas veces— de blanda ternura y se engarza en mosaico con evocaciones lírico-culturales, en hilván de fina greca prendida en paremiología de inventados refranes.

Hay en este afán desvelatorio de lo histórico como una punción de autenticidad deseosa, que huye del desconcertante mundo de la cotidianidad, ajusticiado por los horrores del belicismo y la opresión asfixiante de lo vulgar. Es la elevación a una torre más que de marfil, de casi inaccesible y altísima generosidad, que recurre al ya desinteresado pretérito y al indiseñado futuro. Son casi siempre las prolíficas citas mitológicas, las que, a guisa de apuntalamientos olímpicos, afianza las temporales concurrencias y confirman el anhelo tácito de ascensión reinante en la novela. Representan sencillamente —aunque su reiteración pueda producir confuso espejismo— la adscripción al relato del insaciable afán de Lezama, de embellecimiento y de despegue de lo cansino y sin estímulo.

*Temple humorístico.*—El humorismo en *Paradiso* se entroniza como un talante de comprensiva depuración humana. No es, ni representa acritud recelosa ni despecho. No es crítica acerba envuelta en cosquillas reidoras. Es serenidad bonancible y sonriente. Es gracia de interpretación suave, y recámara de benevolencias críticas desde un neutral observatorio de experiencias. Es un recodo aficándose en un estar muy de vueltas de espejismos fatuos y engañosas.

Deliciosa es —entre tantas— la estampa de humor del asentamiento de Andrés Olaya, joven, al quedar huérfano de padre, en el hogar del millonario Elpidio Michelena y de su esposa, «Juana Blagallo, obesa, excelentísima señora y con la cara cruzada por despertados zigzagueos nerviosos». Andrés Olaya, pariente joven —que va a hacer de secretario—, es sentado en la mesa, «desde el primer día, sin excesivos miramientos», pese a su «deslustrada indumentaria, que provoca reojos y risas ocultas del resto de la servidumbre». Un día «notó que el chinito que servía manejaba el estilo ruso de reparto de delicias con una grave irregularidad para él. Pasaba las bandejas cargadas de venecianos ofrecimientos con excesiva velocidad que recortaba su tiempo traslaticio...». «Cuando pensaba hincar su sueño de insistir en

la doradilla de un buñuelo de oro, regado con mieles mantuanas, el chino, antojadizo y tornasol, borraba su requiebro y se perdía con la venusiana dulcera en la cocina.»

Si Andrés Olaya invita a José Eugenio a la intimidad de su hogar, le dice: «Venga a estudiar con Albertico por la noche.» «Después, si Rialta toca el piano y nos traen el chocolate, matemáticas, música y chocolate, excelentes divinidades para su edad.» Y la nimiedad de tan manso humor todavía es remachada en este mismo pasaje por la vieja Mela cuando seguidamente interviene: «Dice la señora Munda que ella tiene una sobrina que se curó el asma con un caballito del mar.» «Me va a regalar uno de esos caballitos. Lo pondré junto a la Virgen de la Caridad que llevo en la cadena que tú me regalaste.» Sonrisa. Sonrisa plácida y descendente. Emanación amable del humorismo de *Paradiso*, que ya registramos al apuntar el formalismo del diálogo.

En esta parcela podríamos extendernos mucho más. Cuando con humor se hace repulsa de la necesidad y presunción. Cuando el Coronel, en 1917, recibe la misión de ir a Kingston, «le acompaña un médico civil, cubano-danés, el doctor Selmo Kopek, pequeño, taciturno, que habla muy pocas veces y dándole extraordinaria importancia a cuantas vaciedades se le ocurrían». A veces decía cosas como «qué espanto, hace un calor que saca a las chinches del colchón». Su espesa y científica vulgaridad lo mantenía en sobreaviso, para lanzar cualquier palabreja en ajeno idioma, anclarse en un refrán de todos conocido, «y endurecer el rostro después...»

Por otra parte, es de notar la tónica, no infrecuente en la novela, de un falso tragicismo hilarante, como en la visita del Coronel con su esposa y sus dos hijas a Taxco y a aquel café, donde el pueblo endemoniado acudía a la rememoración en mascarada de la más extraña celebración. Un disfrazado de coyote silabeaba frente al Coronel palabras de fingida y sobreentendida conspiración. «Este le ordenó que se desenmascarase con la misma seguridad de *un descansen* de las ordenanzas.» Vivo era el disfrazado, e «iba retrocediendo hasta la puerta de una platería, donde una cortina que hacía las veces de puerta le levantó y transportó».

*Atmósfera erótica.*—Se ha dicho que muchos de los que ignoran el riquísimo laberinto que ofrece la narrativa completa de *Paradiso* han sabido, sin embargo, delectarse y apresar con desesperación frutiva su capítulo VIII, en el que reverberan con inusitado esplendor las pomas descarnadas de un erotismo de directa refracción naturalista, sin parangón, en cuanto a plasticidad al uso, con ninguna otra fábula literaria. Estos lectores, posiblemente ocasionales, no buscarían

en Lezama quizá arte; buscaban lubricidad, pero la ascensión ardiente de la palabra y del latido inspirador rebasaron a no dudar el límite del codicioso objetivo, y así se quedarían los ojeadores más de una vez, clavados en asombros, que reducirían a nonada sus rijosas imaginaciones.

El erotismo de *Paradiso*, en primer lugar, es como un perenne e intermitente temblor de inclinación que abarca la novela. Toda la novela. Personajes, evocaciones, ritmos de frenesí, de abandono o de espasmo, ansias de identificación total con la temática, que lo mismo se hace plasma incorporable o humo volanderó en la pluma del narrador que se hunde en lindezas y sensaciones de suspensivo trance.

El caudaloso torrente novelesco de *Paradiso* se funda más en la corazonada de la aproximación acuciante al tema de la vida que en la propia estructura y diseño arquitectural de la fabulación. Del protagonismo erótico algo se percibe en su magma difuso y conexo con el legado del decadentismo francés y del sensualismo de Walt Whitman y de Höderlin.

Las pertinaces reincidencias para transfigurar las turbiedades de la emoción, utilizando muchas veces los hitos mitológicos, o rompiendo casi ferozmente las consuetudinarias barreras expresivas, se suceden para dar una versión distinta del sentimiento amoroso, alejándolo así de escenas cansinas y repetidas.

El capítulo VIII, cifra erótica de *Paradiso*, es un dechado sin igual en su género. Lo inicia con la alusión clerical al colegio donde comienzan las decameronianas secuencias, para que se haga así más incitante y empecatado el relato. Continúa con el desusado e inicial descoco de la morfología sexual, atribuida por vez primera a Farra luque, reclamo de las visiones excitantes, que no perderán ya ni intensidad ni pie. La cretínica necedad disimulante del maníaco exhibidor, la fisiognómica falomanía de aquél y la del guajiro Leregas; las plasmaciones asaltantes de las embestidas carnales y los coitos alternantes con la españolita y la mestiza; los desbordamientos priápicos del sancionado escolar con la señora de enfrente; los pronunciamientos de morbosa ejecución de los encuentros en las cópulas de insólitos procesos en sucesivos y morbosos domingos hierofánicos..., hasta culminar en el trance homosexual del miquito y el del hombre blancón e ignorado del antifaz, en la carbonería, rebasan en crudeza de cálidas gamas, en aguafuertes de singularidad desenfrenada todas las novelaciones desafortadas, sobre el tema de los últimos tiempos... Son piezas aisladas y ensambladas luego en un políptico de una fangosidad objetal imparangonable. Pero están escritos, no obstante, con una limpieza y nitidez en su sentido estrictamente formal,

con una precisión de hiperrealismo fotogénico, que el más alarmante *cinemascope* naturalista no lograría superar... Este capítulo VIII nos demuestra una vez más las posibilidades vibrantes de un demoledor realismo expresionista en que, sin pérdida de la urdimbre estética, hubiera podido convertirse —de así quererlo— Lezama Lima como novelista. Tal vez entonces su fama popular, multitudinaria, no desmerecería de la de sus más famosos coetáneos iberoamericanos. Seguramente prefirió sólo demostrar la posibilidad de conseguirlo con preferencia a la de proseguir aquel camino.

Al llegar a este punto, hemos de hacer observar que, sin embargo, la apoteosis del amor, en sus vertientes sensuales, contenidas en el repetido capítulo, es sólo una faceta, y en su rudeza agresiva, no de las más características de la envoltura amorosa con que se transparenta y transfigura la novela. No olvidemos que el mentado capítulo es acaso uno de los más cortos del libro. Los otros, que pudiéramos considerar más o menos de monografía temática —el de las amistades juveniles en el ambiente estudioso (IX) o el de los encadenamientos oníricos (XII), de que nos ocuparemos—, están tratados con mucha mayor extensión comparativa. Por cierto que es en el IX donde las complicaciones un tanto equívocas de las tendencias amorosas múltiples, y las tangencias de la amistad con la formalización de manifestaciones expresas del amor, ya subconsciente y fatal, ya desinteresado y noble, se explayan en una lúcida narrativa de filosóficos emparedados, súbitas llanezas moralizantes, rompimientos líricos, arabescos realistas, evasiones mitológicas, ensoñaciones e indagaciones sensoriales, obsesiones de sadismo, de ironía cruel, de singularización sexual, de pedagogía cultural o de divagaciones e implicaciones teológicas y trances de concesivos diletantismos, que bien merecerían un estudio mucho más proceloso y detenido que el que con sus feroces pseudópodos de atracción recaba el capítulo que le antecede, y del que nos ocupamos. Fronesis y Foción son dos emblemas de amistad y amor, imbricados, tan complicados y arcanos, de tal influencia en el existir del protagonista José Eugenio Cemí, que precisarían tales personajes del largo descenso temeroso hasta la hondura de sus respectivas personalidades y ser tratados con el cuidado y tiempo con que se profundiza en la oscuridad de esos pozos de lámina tersa y azulada y fondo de inexplorados légameos. Quédese, pues, sólo indicado el atisbo de este otro capítulo de largas, sinuosas y cabalísticas páginas.