

«PARADISO»: CONTRACIFRA DE UN SISTEMA POETICO

La obra de José Lezama Lima se nos ofrece como una totalidad compleja y trabada, en la que cada una de las partes que la conforman, ya sea poesía, ensayo o novela, delatan la presencia de un sistema de relaciones subyacente, contracifra de las posibilidades de lectura:

Para la poesía Lezama ha intentado precisar un sistema suyo, basado en métodos de suscitamiento, como la memoria hiperbólica y la vivencia oblicua. Pero es en su novela donde una metodología inducirá la construcción de aquel sistema (1).

Lezama Lima, a través de sus ensayos y de un modo más hermético en su poesía, despliega, completa, perfecciona lo que él llama el sistema poético, hasta llegar a *Paradiso*:

Para llegar a mi novela hubo necesidad de escribir mis ensayos y de escribir mis poemas..., mi trabajo oscuro en la poesía y trabajo de evidencia, buscando lo cenital, lo más meridiano que podía configurar en mis ensayos, tiene como consecuencia la perspectiva de *Paradiso* (2).

Así la novela será la culminación de una trayectoria, centro de confluencias de múltiples sentidos que antes no habían logrado su convergencia:

La novela me trajo una alegría inesperada. Fue para mí como nacer de nuevo después de treinta y tantos años de escribir miles de páginas. Todas las puertas cerradas descubrieron su sentido, todo se puso a caminar hacia su definitiva sabiduría. Creo que *Paradiso* permitirá al fin una penetración más justa en mis obras anteriores. Para un escritor que ya ha cumplido sus días y sus ejercicios, el centro del paraíso es la novela: ella ordena el caos, ella lo tiende bajo nuestras manos para que podamos acariciarlo (3).

(1) Julio Ortega: «La biblioteca de José Cemí», en *Revista Iberoamericana*, núms. 92-93, p. 516.

(2) Jean-Michel Fossey: «Entrevista con Lezama Lima», en *Imagen*, núm. 46, 1969.

(3) Tomás Eloy Marín: «El peregrino inmóvil», en *Índice*, 232, 1968.

Como dijo José Agustín Goytisolo, el sistema es un serio intento de poetizar el caos, es una teoría sobre el mundo y la literatura; no se refracta sólo en *Paradiso*, sino «que todos sus escritos en cualquier género no son más que la prolongación de un maravilloso universo poético» (4).

Intento estudiar a través de una lectura de *Paradiso* cómo esta novela es una repetición, no mero sistema de equivalencias; cómo es «una forma más amplia, tal vez más visible», de expresar el sistema poético, esa «temeridad», ese «intento de intentar lo imposible» (5). Cintio Vitier dijo que

en *Paradiso*, sin prejuicio de los prodigiosos retratos y el henchimiento reminiscente de las sensaciones hallamos ese mundo que hemos sintetizado como *experiencia sensible*, continuamente integrándose con la otra mitad del todo poético que Lezama persigue en el horizonte de su ambición creadora; es decir con su *experiencia vital de la cultura*. Y esa integración es precisamente lo típico de su poesía y de su pensamiento (6).

Mundo tramado, construido con experiencia sensible y experiencia vital de cultura; novela, «centro del paraíso», de la que se ha hablado como «la configuración desmesurada de una gran Imago Mundi... elaborada con la misma ambición totalizadora de los *Specula* medievales» (7). *Speculum*, el artista crea con el afán de imitar a Dios. El mundo entero se le brindaba como un símbolo, el mundo material era una imagen constante del mundo espiritual. La idea de la cosa era más real que la cosa misma. Para la mente medieval el universo era la expresión de la palabra divina (8). El artista no pretendía copiar una realidad exterior, sino que deseaba captar a través de ella la palabra divina, e imitarla.

A la vez este universo, macrocosmos, que es ya una reflexión, encuentra su equivalencia proporcionada en un microcosmos, criatura en la que se logran todas las lecturas del mundo que en ella se refractan. Intrincado juego de reflexiones, el texto de *Paradiso* se despliega en un espacio de ficción, donde José Cemí es el reflejo de un todo sistemático, punto privilegiado en el cual las analogías (9) ela-

(4) *Posible Imagen de José Lezama Lima*, prólogo de José Goytisolo (Libros de Sinierra, 1969), p. 12.

(5) *Interrogando a Lezama Lima*, Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas (Barcelona, Cuadernos de Anagrama, 1971), p. 39.

(6) Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía* (Universidad Central de las Villas, 1958), p. 392.

(7) Eduardo Forastieri Braschi: «Aproximación al tiempo y a un pasaje de *Paradiso*», *Sin Nombre*, V, núm. 1, p. 57.

(8) Consultar Emile Mâle: *The Gothic Image*, traducido por Dora Nussey (New York, Icon Editions, 1972), especialmente el capítulo titulado «The mirror of Nature».

(9) Considero lo que Michel Foucault dice de analogía en *Las palabras y las cosas*, traducción de Elsa Cecilia Frost (México, Siglo XXI, 1972), pp. 31-32.

boran sus coincidencias. Por esta razón deja de ser un mero personaje entre otros; es el «pequeño mundo» en el que vienen a apoyarse las relaciones y de donde son reflejadas para inaugurar un orden nuevo. Pero José Cemí, microcosmos inmerso en la cultura, no es la reflexión de una realidad del universo, sino del sistema poético, considerado un intento de cosmovisión. Lezama dice en *Tratados en La Habana*:

La escolástica empleaba con frecuencia los términos: ente de razón fundado en lo real. Esta frase nos puede ser útil. Llevémosla a la poesía: ente de su imaginación fundado en lo real. O si se prefiere como yo lo prefiero: ente de razón fundado en lo irreal (10).

Ente de razón reflejo de lo irreal, José Cemí es una metáfora del sistema poético, el cual se reitera de este modo en otros términos. Tal recurrencia será una «aireación, penetración de la luz por láminas que la refractan con delicadeza» (11); esclarecimiento del sistema poético-macrocosmos, que se realiza por medio de la metáfora y la imagen:

Si la metáfora como fragmento y la imagen como incesante evaporación logran establecer las coordenadas entre su absurdo y su gravitación, tendríamos el nuevo sistema poético, es decir, la más segura marcha hacia la religiosidad de un cuerpo que se restituye y se abandona a su misterio (12).

Las coordenadas del sistema van a encontrar su gravitación en *Paradiso*, y a su vez el sistema poético va a ser una emulación del universo-expresión de una fantasmagoría cultural, ambos descifrables por medio de los otros, como términos de una ecuación. Así el texto que me propongo estudiar es una reflexión lograda gracias al deslizamiento de «un espejo que suda enigmas» (13):

Restituirse y abandonarse a su misterio: esta frase parece sugerir un mismo movimiento de dos frases: lo que se revela y a un tiempo se vela. También, como ninguna otra de Lezama, esa frase evoca el carácter mismo de su obra... Nos conduce, por supuesto, a un punto crucial de ella: su hermetismo (14).

El hermetismo es el camino de lo oscuro para enriquecer las posibilidades de la luz. Al enfrentar y buscar la llave de las articulaciones

(10) José Lezama Lima: «Playas del árbol», de *Tratados en La Habana* (Ediciones de la Flor, primera edición, 1969), p. 123

(11) José Lezama Lima: *Antología de la poesía cubana* (La Habana, 1965), p. 10.

(12) José Lezama Lima: *Introducción a los vasos orficos* (España, Barral Editores, 1971), página 66.

(13) José Lezama, L.: *Introducción a...*, p. 49.

(14) Guillermo Sucre: «El Logos de la imaginación», en *Revista Iberoamericana*, números 92-93, p. 495.

de los textos no se trata de simplificar o traducir la «fértil oscuridad», sino de iluminar las insospechadas complejidades de la totalidad. A través de la lectura de uno de los términos de la metáfora *Paradiso*: José Cemí / microcosmos, insinuó las posibilidades de delinear el macrocosmos / sistema poético. Consecuencias que esclarecen causas, sombra que revela el cuerpo que la proyecta. Lectura crítica, como la propuso Severo Sarduy, realizada como una metáfora totalizante de la cultura y una conversión de todo el léxico del saber en discurso literario. El sistema poético de Lezama es el espacio donde las múltiples coordenadas del universo como expresión de una fantasmagoría cultural alcanzan otro nivel y son transmutadas, recodificadas. Un ejemplo son las «eras imaginarias»:

No basta que la imagen actúe sobre lo temporal histórico para que se engendre una era imaginaria, es decir, para que el reino poético se instaure. Ni es tan sólo que la causalidad llegue a hacerse viviente por personas donde la fabulación unió lo real con lo invisible..., sino que esas eras imaginarias tienen que surgir en grandes fondos temporales, ya milenios, ya situaciones excepcionales, que se hacen arquetípicas, que se congelan, donde la imagen se puede apresar al repetirse (15).

Por lo tanto, una serie de momentos históricos son leídos y considerados con el propósito de ser combinados en un nuevo código de alusiones. Desde este nuevo nivel emerge *Paradiso* como reflexión que se expande en innumerables niveles de lectura que contradicen cualquier demanda heurística convencional. En resumen: lectura de un texto que por medio de un punto privilegiado, José Cemí, microcosmos, es una reiteración de un sistema que organiza sus coordenadas, emuladas del universo, para alcanzar más «la sorpresa maravillosa que una ilusión realista» (16). Todo el acervo u ofertorio cultural del universo está dado en un orden o desarrollo «causal cronológico» que lo sumerge en una uniformidad que lo debilita, mientras que el sistema poético lo somete a una «sincronización, un seguimiento, una simultaneidad, y todo lo que es creador se agolpa en un primer plano» (17).

(15) Lezama: «A partir de la poesía», en *Introducción a los...* Julio Ortega dice: «El punto de vista sobre la tradición debe ser otro: en lugar de la historia cultural, la recuperación de las "eras imaginarias". Y aquí radica el centro del cambio para Lezama: la tradición deja de ser una cronología evolucionista y se convierte en una alternancia de la ficción. ... la historia es aquí entendida como el ciclo configurador de lo imaginario. ... todo indica que aquí la naturaleza humana se define por la imaginación. Sólo que esta imaginación es entendida como un sistema de conocimiento desde la necesidad unitaria y reveladora que sustenta a su obra.» («La biblioteca de José Cemí», p. 510.)

(16) José Lezama Lima: *Los grandes todos* (Montevideo, ARCA, 1968), p. 38.

(17) *Interrogando a Lezama*, p. 54.

EL ANVERSO DEL SENTIDO

«Podríamos decir que el sistema poético culmina en la última parte de *Paradiso*» (18), dice Lezama. Me detendré en la lectura del capítulo XIV de *Paradiso* para buscar desde él las articulaciones que conforman el funcionamiento del libro, encausándolo dentro de los términos que lo hacen análogo al sistema poético. Este capítulo está constituido por dos partes claramente separadas. La primera de ellas es un intento de trazar la biografía de Oppiano Licario a través del discurso de voces múltiples. De tal conjunto de historias resulta un rompecabezas de posibilidades, del que no sólo se puede obtener la imagen de Oppiano Licario, sino también un método de acercamiento a la diversidad del laberinto que la biografía de José Cemí brinda en los capítulos primeros. Tal biografía no es una serie de eventos que tratan de unir un pasado y un presente, sino que José Cemí es el centro fluctuante de un arco o de un círculo cuyos radios son historias ajenas a esta vida. Biografía de José Cemí, pretexto de construcción, ensamble de historias que marcan momentos culminantes de ciclos familiares. José Cemí se hace presencia en el texto gracias a los nudos de parentesco que lo ligan a los protagonistas de las historias narradas. La cadena longitudinal del discurso nos sumerge en una ilusión cronológica, simulación que un calendario desmentiría tras la lectura advertida de los mencionados datos históricos y las edades de los personajes. Se erige una familia, un mundo ceñido de relaciones, desde un personaje (19). El árbol familiar se expande desde «un gossá familia» del abuelo vasco, apertura hacia el desvelamiento del secreto de la dinastía familiar, hasta la cena de la abuela, doña Augusta, ágape funerario (20). Esta serie de episodios o historias imbricadas no tratan de representar una vida, de copiar las vicisitudes de una biografía, sino de armar un espectáculo, cuyo montaje ofrece las coyunturas de esa metáfora que es el enfrentamiento entre Oppiano Licario y José Cemí, para alcanzar las varias secuencias del texto. Cada una de las biografías como si «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» (página 579) (21).

(18) *Interrogando a Lezama*, p. 39.

(19) No sólo Oppiano Licario y José Cemí son delineados gracias a una serie de historias, sino que Fronesis y Foción, como lo señalaré más adelante, logran su presencia por medio de la historia de sus padres.

(20) El episodio del «gossá familia» del abuelo vasco se encuentra en el capítulo I de *Paradiso* (pp. 23-27; la numeración de las páginas corresponde a *Paradiso*, Ediciones de la Flor, 2.^a edición, 1968) y la cena ofrecida por la abuela Augusta está en el capítulo VII (pp. 240-246).

(21) De aquí en adelante sólo haré referencia al número de página de *Paradiso*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1968.

La segunda parte del capítulo XIV está dedicada al encuentro entre José Cemí y Oppiano Licario:

Licario ha puesto en movimiento las inmensas coordenadas del sistema poético para propiciar su último encuentro con José Cemí. Era necesario que Cemí recibiese el último encuentro con la palabra de Licario (22).

Licario ha muerto y la hermana, Inaca Eco Licario, debe entregar un poema a José Cemí, lo último que Oppiano Licario escribió. Dice Emir Rodríguez Monegal:

... por medio del poema —el último texto que escribe Oppiano Licario antes de morir— su destino de guía, de maestro, de mentor, se cumple y realiza finalmente: el poema transmite el testamento de Oppiano Licario, testamento dirigido a un solo ser, a aquel que de algún modo lo continuará, cumplirá su obra, la perfeccionará (23).

José Cemí se encuentra con el mismo Licario en la urna de cristal. Allí Oppiano Licario,

como un espejo mágico captaba la radiación de las ideas, la columna de autodestrucción del conocimiento se levantaba con la esbeltez de la llama, se reflejaba en el espejo y dejaba su inscripción. Era la cola de Juno, el cielo estrellado que se reflejaba en el paréntesis de las constelaciones (p. 615).

José Cemí encuentra su reflejo en el «espejo mágico» que Oppiano Licario es ya en su eternidad, pero esta refracción cumple, además, un camino inverso, desde que Oppiano Licario «se reflejaba en el espejo» que José Cemí brindaba, y en él dejaba su inscripción. Esta reflexión doble se fija en la reiteración de los dos símiles que completan el párrafo: Juno, mirando hacia el pasado y hacia el futuro; las estrellas, mirándose a sí mismas en las constelaciones que las ordenan y aprehen en sentidos ajenos a ellas mismas. Redundancia insistente de la reflexión mutua que alcanza el asombro del uno. Las constelaciones son la lectura impuesta, un desciframiento convencional que responde a la codificación de ciertos elementos culturales, todos ajenos al orden celeste en el que las estrellas se mueven. Estrellas y constelaciones se limitan y se expanden entre sí, en las posibilidades de una lectura instaurada. Dice Lezama: «Formado por una reducción del doble en la identidad...»

(22) José Lezama Lima: *Las eras imaginarias* (Madrid, Ed. Fundamentos, 1971), p. 183.

(23) Emir Rodríguez Monegal: «Una sillogística del sobresalto», en *Revista Iberoamericana*, núms. 92-93, p. 525.

Estamos en las últimas páginas de *Paradiso*, y este encuentro entre Oppiano Licario y José Cemí ha hecho posible «llegar a la nueva causalidad». Hay un espejo que les da a cada uno de ellos un espacio fuera de sí mismos, que amalgama las diferencias dentro de una relación sutil, además de enriquecer o amplificar las identidades de cada uno. Ellos son al mismo tiempo el uno y el otro, son ellos mismos en ese otro lugar, son fuera de sí y son en sí. El espejo es la línea que instaura la distancia entre ellos, y no queremos decir con esto que los aísla como dos partes ajenas, sino que se postula como la relación por medio de la cual todo el sistema se enlaza y se destaca, donde se nos rinde y se nos resiste. Por tanto, este espejo no es una separación sino una apertura; la posibilidad de mantenerse íntegros, de no perder el ser por sí mismos. El encuentro entre Oppiano Licario y José Cemí es el resultado de la necesidad que va creciendo a lo largo de la novela, de reunir en un punto de convergencias, lo que no tiene diferencias. Una relación semejante señala Julio Ortega cuando dice:

Licario es, por todo ello, la realización alegórica de Cemí, el espejo que lo proyecta: su definición por la poesía, su destino ocupado por la poesía, es también una antelación del propio discípulo que incorporará al maestro muerto al centro de esta realidad verbal, llave que abre la casa en llamas de la cual saldrá Cemí hacia el recomienzo, hacia el reconocimiento del ritmo; o sea, a la unidad de su propia experiencia en la poesía, en *Paradiso* (24).

Así, una primera lectura de *Paradiso* es «lo abstracto que termina en lo figurativo» (p. 564), como el mismo Lezama lo puntualiza:

... es mi madre, mi familia, la amistad en lo que significa de reto peligroso (la apertura del compás: la amistad), y después, la presencia de Oppiano Licario, que es una especie de Doctor Fausto, de ente tibetano, el hombre que vive en la ciudad de estalactita, que significa el «Eros de la absoluta lejanía», donde se confunde lo real y lo irreal en ideal lejanía (25).

Pero es el encuentro de ambos en el poema, en la urna funeraria, el que hace crecer la necesidad de proseguir, de completar el método planteado por Oppiano Licario: «... lo figurativo (termina) en lo abstracto» e iniciar una segunda lectura. Todos aquellos nudos que iniciaban o cerraban perplejos en la primera lectura van a debilitarse en cuanto sostenes de una historia, de un argumento. Van a estimular una tensión jerarquizante que los disponga en los sutiles montajes del sistema. Segunda lectura para

(24) Julio Ortega: *La contemplación y la fiesta* (Caracas, 1969), p. 116.

(25) Joaquín Santana: «La novela de una vida» (entrevista con José Lezama Lima), *Índice*, núms. 278-279 (1 y 15 de noviembre de 1970), p. 48.

precisar contorno y entorno, con circunferencia y círculo, qué era lo que había sumado, qué constantes de iluminación y qué estaciones sombrías se precisaban por los corredores de espejos. Cuántas veces al ladearse para escurrirse frente a lo fenoménico, lograba alcanzar los reflejos de lo numinoso, la respiración inapresable de los arquetipos (p. 564).

Al llegar nuevamente al punto de contacto entre Oppiano y José Cemí se comprende cómo Oppiano Licario, que es razón de José Cemí, es esclarecido, iluminado por él, que es consecuencia. «Las influencias no son causas que engendran efectos, sino efectos que iluminan causas» (26).

Segunda lectura que es infinidad de lecturas: «*Paradiso* concluye con una palabra: *empezar*. El verbo elegido deliberadamente por Lezama indica la naturaleza circular, de lectura infinita, que es una de las características textuales más notables de la obra» (27).

EL LATIDO DE LA AUSENCIA (28)

En *Esferaimagen*, José Lezama Lima dice refiriéndose a don Luis de Góngora: «La sequedad o carencia de su paisaje le llevan a colocar siempre en la colina la cabra de Amaltea, ... que ha recibido de Júpiter los dones de la incesante creación» (29). La carencia instaaura su opuesto, la abundancia. La instancia de la ausencia, de la falta, requiere el rescate del paraíso perdido, por medio de la palabra que va a crear la presencia y la abundancia.

La lectura de algunos textos de la «biografía» de Oppiano Licario en un diálogo con textos de la vida de José Cemí pueden ampliar la imagen de la carencia como abundancia en la palabra. Privilegio un texto del capítulo XIV, que interroga desde su paradoja:

Licario sólo en la sala de cerámica, tiró de una banqueta tafi-leteada de verde y se sentó frente a una vitrina vacía donde rezaba la misteriosa inscripción: Pieza de la vajilla de trifolia de cerezos, de la familia imperial del Japón, desaparecida en vida del Barón (p. 584).

Licario en la sala de exposición de objetos de cerámica trae un asiento para poder observar con más cuidado una vitrina donde pre-

(26) *Interrogando a Lezama*, p. 53.

(27) Emir Rodríguez, M.: «Una silogística del...», p. 524.

(28) He tomado este subtítulo de una entrevista que tuvo Lezama con Tomás E. Martínez: «El (su padre) estaba en el centro de mi vida y su muerte me dio el sentido de lo que yo más tarde llamaría el 'latido de la ausencia'» («El peregrino...», p. 22).

(29) José Lezama Lima: *Esferaimagen* (Barcelona, Tusquets Editores, 1970), p. 28.