

APUNTES PARA UNA LECTURA DE PARADISO DE LEZAMA LIMA

Nelson Osorio T.
Centro de Estudios Latinoamericanos
"Rómulo Gallegos"

En un pasaje del capítulo final de *Paradiso*, la hermana de Oppiano Licario recuerda a su madre una anécdota de la vida estudiantil de éste, anécdota que podría ilustrar de algún modo el tipo de perspectiva de lectura que parece demandar la novela de Lezama. La hermana cuenta que Oppiano, al pedirle su maestro un cuento como ejercicio de composición, "escribió unas páginas que su profesor estimó frívolas e incomprensibles. En una escuela rural rusa, un maestrillo trata de explicar la concepción copernicana del mundo, toses, fatigas, y tener que abandonar el aula con evelones y agua de nieve. Mejoraba al poco rato; retomar el hilo de la explicación, comenzar de nuevo por el antiguo cuadrado, y el profesor volver a sus colores y a la elegante elasticidad corporal del ruso cuando habla. Llegar a los anillos copernicanos de nuevo, reiteración de las fatigas y volver a descifrar el cuadrante lunar en el patio, mientras se desabrochaba el cuello y anulaba la violenta sudoración. Al profesor de Oppiano ese cuentecillo le pareció una impertinencia y aludió a que tenía un proceso relacionable mental montaraz e inconsecuente (. . .). Años más tarde, el profesor de Oppiano, al leer en uno de los morfólogos puestos de moda, que el espíritu estepario rechazaba la concepción copernicana del mundo, se liberó llevándole aquella caja de dátiles, cuyo regalo a usted le pareció incomprensible (. . .)"(1ª edición, pgs. 570-571).

Al lector de *Paradiso* es probable que le pueda ocurrir algo similar a lo que le sucedió al maestro de Oppiano Licario, porque aquí también nos encontramos con que el motor de la causalidad está fuera del texto, y hasta probablemente fuera del contexto habitual del lector ilustrado contemporáneo. Empleando libremente una expresión de Umberto Eco, diríamos que la "unidad cultural" que funciona como referente sustentador del mundo poético de la obra es un correlato no integrado al sistema habitual de referencias que uno maneja, y que la arquitectura verbal de la novela la rige un esfuerzo por ectoplasmar la imagen de esa ausencia que se constituye en objetivo del texto mediador.

Este "blanco" de ausencia es no sólo el objetivo a que apunta el texto sino que constituye también la materia fundadora de su estructura, en una especie de paradoja racional que explica las elisiones desconcertantes y el

carácter permanentemente oblicuo del juego de alusiones.

Pensemos, por ejemplo, en un caso. El mecanismo cultural del lector lo lleva directamente del título —*Paradiso*— a un Dante casi obvio. Primer desconcierto, porque aún forzando la imaginación hermenéutica será difícil encontrar un enlace que funde una relación provechosa. Más productiva parece ser la vinculación que se puede establecer con lo que Lezama Lima llama las “eras imaginarias” (otra referencia oblicua, porque no se trata de imaginación, fantasía, sino de imagen), a través de un texto que se sitúa casi al mismo tiempo que el término de la escritura de *Paradiso*. En un ensayo titulado “Las eras imaginarias: La biblioteca como dragón”, fechado en 1965, se habla de la mitología china refiriéndose a Pa Ku se dice que “fue el monarca fundador de la era paradisiaca, seguido de trece hermanos que gobernaron sucesivamente”. Y agrega Lezama: “Son los llamados emperadores celestes. Después gobernaron once hermanos que son los llamados emperadores terrestres”.

Confieso que no he logrado confirmar la información sobre este Pa Ku y sus trece hermanos emperadores celestes, pero creo también que importa poco. El sistema de alusiones de Lezama es absolutamente personal y poético —en el sentido original del término—, y lo que declara acerca de emplear las citas de autores con otro sentido que el explícito en su contexto original (“sin que tengan la intención explícita que le comunico en mi sistema”, dice en declaraciones a Armando Alvarez Bravo) puede perfectamente ampliarse al conjunto de sus referencias culturales. Por eso mismo, no sólo me siento atraído a establecer por ese lado la filiación simbólica del nombre “Paradiso” sino que creo que es tentadoramente atractiva la idea de relacionar los 14 imperios celestes que la componen con los 14 capítulos en que se divide la novela. Pero esta sería una postulación que no tiene otro fundamento que la atractiva tentación de las correspondencias poéticas. De todos modos, pienso que no sería extraña una relación entre esas 14 partes y los imperios celestes de la era paradisiaca, tratándose de un poeta que afirmó: “Es para mí el primer asombro de la poesía, qué sumergida en el mundo prelógico, no sea nunca ilógica” (“A partir de la poesía”, 1960).

En todo caso, de lo que no cabe duda es de la relación simbólica de *Paradiso* con lo que Lezama Lima llama “las eras imaginarias o de predominio de la imagen”.

Para comprender mejor esto habría que partir del hecho que dentro del sistema ideológico de Lezama Lima se presentan dos vías de demostración para el hombre: “según razón” y “según imagen”, utilizando los términos de José Cemí en el Capítulo XI de *Paradiso* (p. 447). Nuestra época —siempre dentro del sistema ideológico de Lezama— funciona “según razón”, y la vivencia del mundo “según imagen” correspondería más bien a ciertos estadios primigenios e inocentes de la humanidad que podemos aún rozar como nostalgia confusa de paraísos perdidos que nos impulsan a una futuridad deseable. Estas “eras imaginarias” corresponden a un pasado, pero además se postulan como proyección de un futuro deseable y construible a través de un proceso, digamos iniciático. Porque lo que fue modo natural y

colectivo de integración unitaria con el mundo, ahora, hoy, sólo puede ser una *accessis* individual y de iniciados.

De alguna manera, entonces, en los hondones primigenios el hombre llevaría esa vaga nostalgia de un paraíso que en la obra de Lezama que hoy comentamos se construye como una alusión sincrética, que vincula la infancia, el mundo prehispánico (Cemí ídolo, imagen en taíno) y la vivencia poética.

Podríamos agregar más. A esta oposición entre *imagen* y *razón* —oposición no necesariamente dicotómica sino más bien complementaria dentro del sistema ideológico de Lezama— se le agrega otra pareja, de carácter instrumental más bien, que es la de *Eros* y *Logos*. El instrumento del conocer —y advierto de la implicación bíblica del término— en las "eras imaginarias" es el Eros, en tanto que el Logos lo es para el conocimiento según razón.

Si el título de la novela apunta, como hemos señalado, a un mundo de predominio de la imagen, del conocimiento según imagen, es obvio que contenga un discurso en el que se busque despejar el sistema instrumental de este conocimiento. El Eros ineludible de la condición humana funciona también en la cultura del Logos —trato de ajustarme a los términos de Lezama—, pero ha sido desplazado de su nobleza vinculadora, unidora con la naturaleza, ha dejado de ser instrumento privilegiado del conocimiento —reemplazo por el Logos— y se le relega a la función generativa o a la satisfacción fisiológica, sexual. La era paradisiaca que busca provocar como imagen la novela es la que puede mostrar al Eros en su función dignificada y primigenia.

Esto podría parecer a muchos una lucubración gratuita, pero sin embargo no sólo es perfectamente discernible para un lector capaz de bucear bajo la superficie anecdótica de la novela, sino que incluso puede documentarse —para los desfasados buscadores de la "intencionalidad del autor"— en los testimonios del mismo Lezama Lima. En efecto, en una carta del 12 de abril de 1965, hablando de *Paradiso*, señala: "El tema de la novela es el Eros del conocimiento, en la niñez y en la adolescencia"; y en otra (junio de 1965) precisa aún más, al señalar que Oppiano Licario en la novela "es el homúnculo que representa el conocimiento puro, el infinito caudalismo del Eros cognoscente" (Cfr. J.L.L.: *Cartas. 1939-1976* Madrid: Editorila Orígenes, 1979. Pgs. 166 y 172).

A partir de esta perspectiva, creo legítimo sostener que los episodios de *Paradiso* que tanto entusiasman a cierta fauna ambigua debieran leerse como "anti-imitabile" —dentro de la terminología medieval—, como desviaciones de la esencia paradisiaca del Eros cognoscente, del conocer según imagen. Son las tentaciones de ese San Antonio habanero que se llama José Cemí.

La necesaria brevedad de esta nota me impide desarrollar más las consecuencias enriquecedoras que se pueden desprender para la lectura de *Paradiso* al despejar adecuadamente la perspectiva propuesta por el sistema ideológico de Lezama.

No tiene sentido ahora ni es el lugar para entrar en la cuestión de si es-

tamos o no de acuerdo con él; previo a todo acuerdo o desacuerdo es el proceso de comprensión. Y me temo que muchos de los que pregonan regocijando acuerdo no lo hacen tanto basados en una comprensión que asuma la *petitio principii* del texto sino en razones extraliterarias que no siempre pueden decir su nombre.