

PARADISO: UNA SUBVERSION EPISTEMOLOGICA. NOVELA DE FORMACION ORFICA

JAIME VALDIVIESO

Cuenta E.R. Dodds que estando en una ocasión en el Museo Británico, y mientras miraba una estatua griega, escuchó a un estudiante detrás de él hacer la siguiente observación: "Hermosa, interesante esta obra, pero demasiado racional, le falta misterio, me aburre".

De regreso a su casa se propuso escribir una obra en la que demostraría que no era así, que entre los griegos, incluso en Platón, existía una línea de pensamiento irracionalista. Esa obra se llamaría luego: *The Greeks and the irrational*.¹

En Latinoamérica y tal vez en toda la novelística occidental, ninguna obra representa mejor esta dialéctica entre el equilibrio crítico y las fuerzas oscuras que la obra de José Lezama Lima: *Paradiso*.²

Sin embargo, la mayor dificultad de este libro reside en el hecho de que tanto los episodios, como las disquisiciones, los diálogos y las descripciones, aparecen desprendidas de toda referencia inmediata, y el lenguaje, destemporizado, desempeña una función de mito, de ritual, de liturgia. De esta manera, el escritor, al desinteresarse de la realidad empírica, nos introduce en un mundo regido por fuerzas incondicionadas, donde espíritu y materia, alma y cuerpo, se corresponden, se interpenetran, tal como la visión animista de las culturas primitivas.

Estudiaremos esta obra como un gran mito órfico, como una novela de formación espiritual, pero no del mundo real, no de una cultura y de una tradición aristotélicas, racionalista, sino de esas razones oscuras, regidas por otras leyes, que corresponden a una realidad ontológica no kantiana, no regidas por el espacio, el tiempo y la casualidad que operan y hacen posible la ciencia. La ciencia tal como la conocemos en el siglo pasado, sin duda, porque incluso la ciencia de hoy, la mecánica cuántica, por ejemplo, tampoco se rige por los principios kantianos sino por principios de incertidumbre, que aún los científicos no conocen del todo.

Me decía un gran físico de nivel mundial, en una reciente entrevista sobre poesía, lenguaje y cosmología, que la teoría de la relatividad es muy, muy difícil, pero finalmente se entiende, en cambio la mecánica cuántica

no se entiende nunca, hay que acostumbrarse a vivir con ella.

Por eso la física en gran escala se parece cada día más a la poesía. Se habla de energía total=cero, de tamaño nulo, de ondas de luz que a la vez son corpúsculos, de espacio y tiempo finitos, pero sin ningún tipo de borde o frontera.

Veremos a José Cemí, personaje principal de la novela, descender a los subterráneos de la naturaleza y del espíritu, como preparación, tal como en la Bildungsroman (la obra que inicia el modelo de la novela de formación) creada por Goethe en su *Wilhelm Meister*, para alcanzar la sabiduría y la madurez, tanto en el mundo de la racionalidad, como en el mundo de lo desconocido y oscuro, allí donde el azar es la ley como ocurre en el taoísmo.

Descenso y formación órfica de José Cemí.

*La morada de Orfeo se encuentra en Tracia, y en Tracia Orfeo es devoto o compañero de un Dios que los griegos identifican como Apolo. Combina las profesiones de poeta, mago, maestro de religión y profeta. Como ciertos legendarios Shamanes de la Siberia, puede atraer con su música a pájaros y bestias. Como los Shamanes en todas partes, hace una visita al subterráneo con un motivo muy común entre los Shamanes: recuperar un alma perdida.*³

Así explica Dodds la figura de Orfeo.

El viaje hacia lo oscuro de su propio ser de que habla Lezama al referirse a *Paradiso*, está representado a la vez por José Cemí: encarnación de Shamán-Orfeo que, tal como la figura mítica, desciende al Hades para recuperar un alma perdida: el alma de su padre que, igualmente, significa la recuperación de la imagen.

Un primer descenso comienza con el propio lenguaje, cuyo hilo conductor no es el pensamiento lógico, discursivo, sino el mágico y analógico que el propio Lezama ha expuesto en entrevistas y ensayos donde destaca tres métodos fundamentalmente: la "vivencia oblicua", el "súbito" y el "método hipertélico".⁴

¹ E. R. Dodds. *THE GREEKS AND THE IRRATIONAL*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. 1951.

² José Lezama Lima. *PARADISO*. Ed. Era, S. A. México. 1968.

³ E. R. Dodds. *Op. cit.*

⁴ J. Lezama Lima. *LAS ERAS IMAGINARIAS*. Ed. Fundamentos. Madrid. 1975.

Estos instrumentos suponen una teoría del conocimiento y una cosmovisión muy singular que caracterizan tanto la dificultad de su obra como el hecho de abre espacios desconocidos a la sensibilidad y al pensamiento: "Trabajando en la niebla y la oscuridad y aún dentro del caos, yo sentía que mi obra tenía un logro secreto, una marcha que era un destino".⁵

De aquí el primer rechazo y exasperación que produce su lectura ya que todo se vuelve símbolo, ambigüedad, alegoría. Refiriéndose a *Rayuela* Lezama objetaba precisamente el exceso de conciencia crítica de la obra:

*Sus dones críticos parece que son superiores a sus dones de creador. Lo que sabe en él es más poderoso que lo que desconoce, y en un escritor grande, poderoso, lo que desconoce tiene que ser mucho más fuerte que la corriente crítica.*⁶

En el mundo de Lezama como en el de Borges, pero con distintos métodos, todo se relaciona con todo debido a un sistema globalizador, circular, mágico, donde hombres, plantas, animales y astros intercambian sus poderes tal como observa Levi-Strauss en las culturas primitivas:

*El verdadero problema, no estriba en saber si el contacto de un pico de un pájaro carpintero cura las enfermedades de los dientes, sino la de si es posible que, desde un cierto punto de vista, el pico del pájaro carpintero y el diente del hombre "vayan juntos".*⁷

Sin embargo, el descenso que nos interesa ahora es el que tiene que ver con la percepción de un mundo no regido por la causalidad y en el que se entrena continuamente José Cemí en esta "Bildungsroman" de carácter órfico. Su primer contacto con esta realidad distinta a la habitual la tiene durante la primera infancia, al momento de abrirse el libro con el ritual que practican dos criados para librarlo del asma. Luego vendrán otras experiencias extra-sensoriales, verdaderos ejercicios preparatorios para ir adquiriendo la verdadera sabiduría y madurez, previas al encuentro Oppiano Licario, que representa el conocimiento de la "totalidad", el sabio en el centro del "círculo" dueño de la armonía y del ritmo pitagórico, hesicástico, y

portador de la imagen del padre con el que estuvo al momento de su muerte.

A diferencia de otras novelas de formación como *La montaña mágica*, *La educación sentimental*, *Los Thibault*,⁸ el personaje principal, José Cemí no solo vive la realidad histórica, familiar, la represión política de los años de la dictadura, sino que se prepara para conocer esa otra realidad, más profunda y esencial, la que rige las relaciones del alma, del espíritu con la naturaleza y el universo cósmico dentro de la tradición del pensamiento irracionalista, y que tiene sus fuentes en el oriente: en Egipto, en China y en las sectas órficas y pitagóricas de la antigua Grecia.

Dentro de este mismo contexto José Cemí se halla expuesto, directa o indirectamente a la interpretación o participación de algunos símbolos reiterativos a través de toda la novela: Eros, la Tríada, el Círculo, el Hades, que actúan como una malla invisible dentro de la cual los variados personajes y José Cemí se comunican con una realidad invisible, pero no menos importante en sus destinos.

Luego del ritual para liberarlo del asma, lo vemos sentado en la cocina (que en las grandes y antiguas casas tenían algo de las cámaras o sótanos de los alquimistas medievales, pues allí los alimentos también sufren misteriosas transformaciones en medio de grandes y sólidas ollas, sartenes, fuentes de greda ennegrecidas, largos y afilados cuchillos, morteros, fierros para mover planchas y agitar brasas, y voces de hombres y mujeres de rostro animal y fulgurantes, que confieren a esos lugares una apariencia aterradora, extra-terrenal): "Sentado en un rincón José Cemí oía los monólogos shakesperianos del mulato Juan Izquierdo lanzando paletadas de empella sobre el sartén".

Algunos años después lo encontramos en una escena donde es actor y espectador a la vez, en la que se unen fantasía, imagen y materia: cuando sale del colegio y va con la tiza rayando un muro de ladrillos, mientras al otro lado otra figura se desplaza al mismo tiempo.

A los cinco años con ocasión de aprender a nadar, está a punto de ahogarse y permanece de cuatro a cinco minutos bajo el agua.

Escenas semejantes de "inmersión" lo ponen en contacto con el terror y la muerte, así como con algunas tenebrosas pesadillas que se suceden con frecuencia en esos años.

Más tarde mientras juega al yaqui con su madre y hermana, aparece la imagen del padre en las baldosas.

La iniciación de José Cemí en los misterios de la realidad extrasensorial y extra-lógica, implica igualmente

⁸ François Jost. "La Tradition Du Bildungsroman". COMPARATIVE LITERATURE. Volumen XXI Spring 1969. Number 2.

⁵ JOSE LEZAMA LIMA. Edición de Pedro Simón. La Habana. Casa de las Américas. 1972.

⁶ CINCO MIRADAS SOBRE CORTAZAR. Ed. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1968. p 48.

⁷ Claude Lévi-Strauss. EL PENSAMIENTO SALVAJE. Fondo de Cultura Económica. Segunda impresión. México. 1972.

te el descubrimiento de las posibilidades subversivas del lenguaje que, como la poesía, representa para el propio Lezama una inmersión en las profundidades. En una carta que recibe su tío abuelo Demetrio de su tío Alberto y que el primero lee en voz alta, se juega con las ideas y los sonidos que producen extrañas fantasías en el niño:

Glanis, pez aristofanesco, consultó al hechicero Bacis y aprendió a no morder el anzuelo, después consultó a Glanis, hermana mayor de Bacis, mejor hechicero aún, que por satisfacer la problemática nominalista, Glanis hechicero, igual que Glanis, pez astuto, le enseñó no sólo a no picar el anzuelo, sino a comerse el gusanillo carnada.

Estos juegos verbales dejan cavilando a José Cemí:

Mientras oía la sucesión de los nombres de las tribus submarinas, en sus recuerdos se iba levantando no sólo la clase de preparatoria, cuando estudiaba a los peces, sino las palabras que iban surgiendo arrancadas de su tierra propia, con su agrupamiento artificial y su movimiento pleno de alegría al penetrar en sus canales oscuros, invisibles e inefables. Al oír ese desfile verbal, tenía la misma sensación que cuando sentado en el muro del Malecón, veía a los pescadores extraer sus peces, cómo se retorcián, mientras la muerte los acogía fuera de su cámara natural. Pero en la carta, estos extraídos peces verbales, se retorcián también, pero era un retorcimiento de alegría jubilar, al formar un nuevo coro, un ejercicio de oceanidas cantando al perderse en las brumas. Al adelantar su silla y ser en la sala el único oyente, pues su tío Alberto fingía no oír, sentía cómo las palabras cobraban su relieve, sentía también sobre sus mejillas cómo un viento ligero estremecía las palabras y les comunicaba una marcha.

Tal como lo vio Foucoult hasta el siglo XVI, lenguaje y mundo eran indistinguibles e intercambiables, ambos formaban una planicie sin solución de continuidad que había que descifrar: conjunto de signos cuyo significado era una similitud: "Dentro de la amplia sintaxis del mundo, los diferentes seres se ajustan unos a otros; la planta se comunica con la bestia, la tierra con el mar, el hombre con todo lo que le rodea".⁹

Luego de la experiencia con las palabras, pasa a la experiencia de la poesía y de la función de las palabras en el poema:

El ejercicio de la poesía, la búsqueda verbal de finalidad desconocida, le iban desarrollando una extraña per-

cepción por las palabras que adquieren unrelieve animista en las agrupaciones espaciales, sentadas como sibilas en una asamblea de espíritus.

En otra ocasión presencia un juego de ajedrez cuyas piezas su tío Alberto separaba por la mitad antes de mover, y de cuyo interior extraía unos papelitos con sentencias cabalísticas. Luego comprobó que no existían dichos papelitos: eran sólo invenciones.

Estas experiencias esotéricas en las que continuamente se ve envuelto, se extienden a las de su propia fantasía como aquellas del desfile erótico que imagina en la calle donde se alegorizan ambos sexos, en una escena semejante a la de los ditiramos griegos que dieron origen a la tragedia:

Se detuvo indeciso en el último peldaño de la escalera. No sabía si ir a pie hasta su casa o coger una guagua, de pronto entre el tumulto de los pífanos, vio que avanzaba un enorme falo, rodeado de una doble fila de linajudas damas romanas, cada una de ellas llevaba una coronilla, que con suaves movimientos de danza parecía que depositaban sobre el túmulo donde el falo se movía tembloroso. El glande remedaba el rojo seco de la cornalina.

En esta novela de formación espiritual y moral, de preparación tanto para el mundo habitual como para el subterráneo, no podía faltar el misterioso y fascinador mundo de la sexualidad: Eros, uno de los símbolos más reiterativos durante la adolescencia, donde se fantasea con el poder, el tamaño y el prestigio del sexo. Tanto el adolescente Leregas como Farraluque exhibían y jugaban con sus grandes falos. Ambos eran bisexuales, de manera que simbolizaban además la androgenia original según el mito platónico: la unidad de ambos sexos en un solo cuerpo.

Todas las experiencias anteriores, tanto fisiológicas como animicas y espirituales, permiten que José Cemí, ya en plena adolescencia, logre captar el ordenamiento misterioso de las cosas, de manera que lograba un perfecto equilibrio entre mundo interior y exterior:

Los días que lograba esos agrupamientos donde una corriente de fuerza lograba detenerse en el centro de una composición, Cemí se notaba alegre sin jactancia. Era una gravedad alegre, una bondad pudorosa, que permitía que los demás lo molestasen o hiriesen sin por eso sentirse tocado. Cualquiera grosería o errancia lograba su habitual serie de puntos, como si la trasladase a la protesta del juego de pelota o el asesinato de Cayo Graco, mostrando la representación de esa composición la misma existencia de la triangularidad de un triángulo.

⁹ Michel Foucoult. LAS PALABRAS Y LAS COSAS. Ed. Siglo XXI. México. 1968.

También le era posible pre-ver y pre-sentir más allá de la realidad sensible:

La vieja frase adivinatoria, el ver delante, lo acompañó hasta que salió de casa por la mañana. Cemí salió viendo delante a Ricardo Fronesis. Le parecía que se acercaba a los innumerables espejos que pueblan el universo, cada uno con un nombre distinto, corteza de un árbol, cara de una vaca, espaldas entre puertas automáticas y que a cada uno de esos espejos asomaba un rostro, devolviéndole invariablemente el rostro de Ricardo Fronesis.

Finalmente en su formación cultural, tal como en sus amigos Fronesis y Froción, desempeñaba un lugar destacado el pensamiento irracionalista oriental: el orfismo y el pitagorismo, a través de los diálogos platónicos. José Cemí, refleja la formación del propio Lezama, su visión mágico-monista que recorre toda la obra: “El alucinado fervor por la unidad” y “el convencimiento de la existencia de una médula universal que rige las series y las excepciones”.

Descenso final: entrada al Hades.

Una vez suficientemente iniciado José Cemí como Shamán-Orfeo, a través de la serie de experiencias vitales, psicológicas, mágicas, verbales y poéticas y culturales que ya hemos indicado, se encuentra preparado para descender al Hades, es decir para enfrentar plenamente el mundo oscuro de las relaciones no casuales que rigen el mundo subterráneo, e ir en busca de la imagen de su padre, y recibir la sabiduría por la cual Cemí (semi=medio) se “completará”, recibiendo de Oppiano Licario el ritmo pitagórico hesicástico, el de la madurez y la armonía.

Momentos antes de morir el Coronel llama a Oppiano:

Quisiera tener a alguien a mi lado, pues no puedo llamar a mi esposa, y por eso le he suplicado que venga. Tengo un hijo, conózcalo, procure enseñarle algo de lo que usted ha aprendido viajando, sufriendo, leyendo. (Se repite aquí un símbolo frecuente en toda la obra: la triada.) El Coronel no pudo seguir hablando.

Conviene anotar que la triada: viajando, sufriendo, leyendo son las formas claves del conocimiento, tanto exterior como interior.

Oppiano le entrega a José la imagen del padre en el

último momento que a él no le fue concedido asistir, imagen que a la vez representa, según Lezama, *la verdadera realidad* y cuyo origen, encuentra primero en Platón y luego en Proust que considera que “ningún sentimiento de los que nos causan la alegría o la desgracia de una persona real, llegan a nosotros si no es por medio de una imagen de esa alegría o desgracia”.¹⁰

El descenso final comienza con un prelude simbólico, antes de la aparición del propio José en el capítulo dedicado a describir la figura de Licario, que habita en una especie de planeta sin tiempo, sin espacio, sin relieve donde todo es incondicionado, simultáneo, simétrico. Se alude aquí a Eurídice, a Proserpina y, naturalmente, al Hades.

Se sentía por esos días como unos apresuramientos de la sangre y en la gente un anublamiento de instantes; consultada persona que pudiese tener ese secreto, Licario apresó que esos apresuramientos tenían el peligro de poderlo llevar a las declamatorias esquinas del Hades, donde Proserpina cela sus espigas de trigo.

El lenguaje en este capítulo se vuelve cada vez más críptico y esotérico. Cuando aparece Cemí, las alusiones al descenso se hacen cada vez más frecuentes: “Era la noche subterránea, la que exhala el betún de las entrañas trasudadas de Gea”. “Sus piernas gravitaban hacia las entrañas terrenales.

Hasta que de pronto se dan las coordenadas para que José Cemí sea atraído al lugar donde Licario acaba de morir: una mansión mezcla de Hades, Laberinto y Torre Tibetana.

Cemí comprendió de súbito que aquella fiesta de luz, la musiquilla del tióvivo, la casa trepada sobre los árboles, el corredor con sus mosaicos, la terraza con sus jugadores extendiendo la oblicuidad lunar, lo había conducido a encontrarse con Oppiano Licario.

Luego la entrada al Hades donde se deslizan las almas muertas:

Cemí con los ojos muy abiertos atravesaba el inmenso desierto de la somnolencia. Veía a la llamita de las ánimas en los cuerpos sumergidos de los purgados durante una temporada. Llamitas fluctuantes de las ánimas en pena. Luego contemplaba unas fogatas que como árboles se levantaban en el acantilado. Lucha tenaz entre el fuego y las piedras. Después eran llamaradas que querían tocar el embrión celeste y a su lado un tigre blanco que daba vueltas circularizadas en torno a las llamas, comenzando a escabar en sus sombras oscilantes. Lamía sin canso el tigre blanco en la médula del sauco; el espejo con

¹⁰ Marcel Proust. EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO. Alianza Editorial. 1972. T. 1, p 108.

una fuente en el centro, levantaba un remolino traslaticio, llevaba al tigre por los ángulos del espejo, lo abandonaba, ya muy mareado, con el rabo enroscado en el cuello.

En las últimas líneas los símbolos taoístas del tigre blanco, el espejo y el círculo (otra vez la tríada).

Y finalmente el encuentro con la armonía, el equilibrio y el ritmo hesicástico: “Era la misma voz, pero modulada en otro registro. Volvía a oír de nuevo: ritmo hesicástico, podemos comenzar”.

Y de esta manera se ha completado el círculo. José Cemí es ahora, finalmente, José Completo, es decir, se ha dado fin a su formación espiritual y cultural: está preparado para ingresar y asumir plenamente la vida, la realidad contingente y real, pero sobre todo para conocer las claves de esa realidad más profunda, esencial y esqui-

va que sólo alcanzan los iniciados, los Shamanes, los Orfeos que “combinan la profesión de poetas, magos, maestros de religión y profetas” y que han visitado el mundo “subterráneo con un motivo muy conocido entre los Shamanes: recuperar un alma perdida”.

Formación espiritual, preparación para la vida, ingreso a la sabiduría de los grandes misterios cósmicos, mediante un paulatino descenso al interior de sí mismo pagando un peaje de terror, de dolor, de estupefacción, hasta llegar al fondo, al Hades como encarnación de la pre-figuración mítica de Orfeo: eso, creemos, es en lo fundamental esta novela, sin deshechar múltiples otras lecturas, ya que leer *Paradiso* es siempre ir de un fondo a otro fondo, de un círculo a otro círculo, sin que jamás podamos acercarnos a su significación total.