

PARADISO RECONSTRUIDO

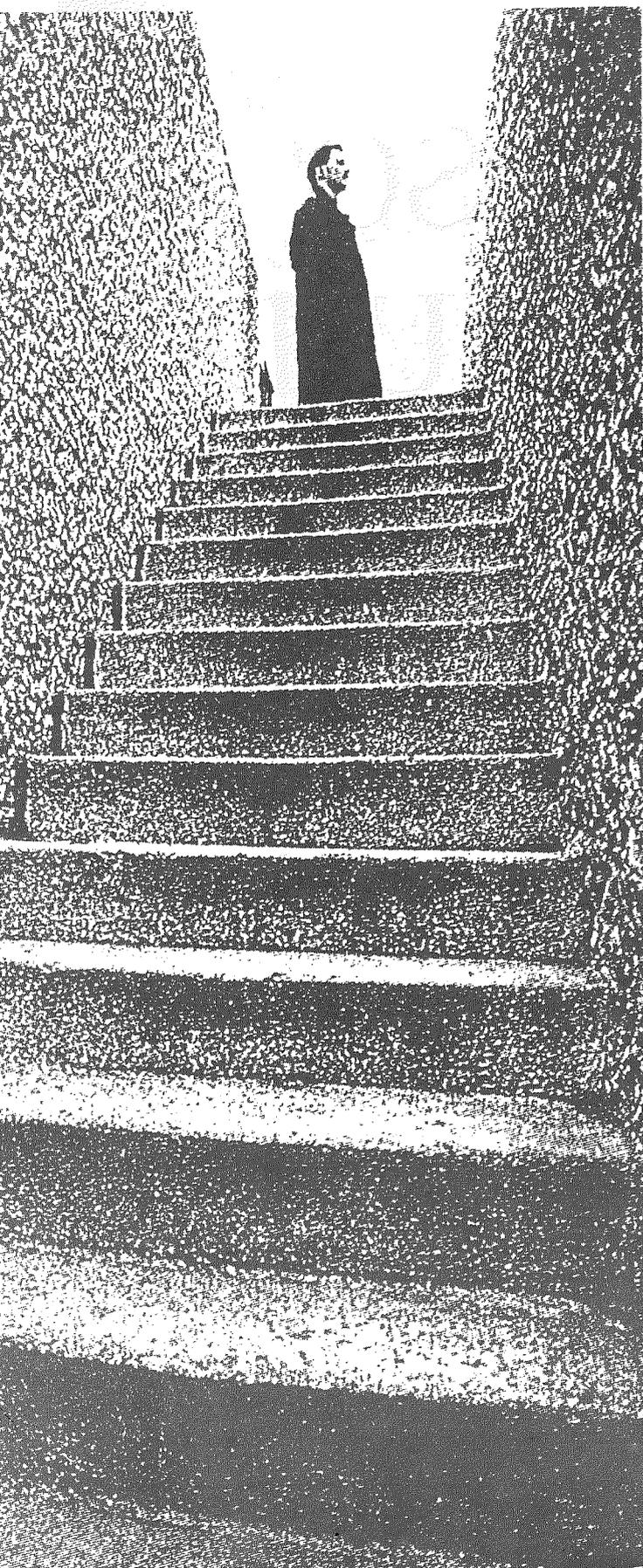
Marta Renza Andagoya

*Magister en Literatura
Pontificia Universidad Javeriana*

La era se extiende ante los ojos. Un hombre inclinado sobre ella araña la tierra, su arado penetra y abre un surco profundo. Detrás de él una mujer coloca la semilla. Un hombre y una mujer que cultivan, que producen en ese trozo de terreno un cataclismo radical que pronto arrojará fruto, tal vez aquella manzana de tan alto precio. Un hombre y una mujer cultivan y para ello, primero provocan una crisis,¹ una separación irrevocable que remueve y transforma para siempre el minúsculo cosmos sobre el que se asientan. Esta operación ancestral subyace a otras muchas y más sofisticadas que el animal humano ha emprendido desde los albores del tiempo para producir mutaciones en su entorno y construir el trasegar fantasmagórico de su estar en el mundo, en una palabra para cultivar y cultivarse en ciclos infinitos que lo repiten y que, sin embargo, nunca lo dejan en el lugar de inicio. Ese reacomodo incesante que va de la separación, de la crisis, al cultivo, a la cultura, cobra su más acabado estado en el lenguaje humano, esa facultad gloriosa que nos hace esclavos en la atroz y contradictoria libertad de articularnos en la palabra, y con la cual hemos construido, «cultivado» el cosmos y sus dioses a nuestra imagen y semejanza. Así pues, es la crisis, la herida permanente lo que signa el estar del hombre en

el mundo; sus edificaciones, sus formidables entelequias, su sociedad, no son otra cosa que un reajuste infinito al inevitable sino de ser el animal destinado a blandir la espada y asestar el golpe que lo separa irremediamente de la primigenia inconciencia edénica. La tozuda insistencia en recuperar esa inicial y supuesta totalidad ha marcado el trasegar cultural de la criatura humana desde los albores de su historia. Hoy, en un momento en que parecemos estar al cabo de los milenios, tal vez se vislumbra finalmente la amarga madurez de nuestra especie: hemos de seguir «cultivando» pero a partir de la conciencia del hecho irrefutable de ser hacedores de crisis, de estar instalados, sin redención posible, en la separación; hemos de continuar construyéndonos desde el conocimiento de nuestra insoportable soledad de seres poseedores de la facultad inverosímil de ser deidades destructoras. Desde esa triste conciencia de la adultez surgen, sin embargo, obras humanas que sobre todo en el terreno estético, logran proponer la ruptura, el desgarramiento, como una epifanía, celebración de la evidencia de la gracia arduamente edificada sobre el dolor; contrapo-

¹ Del griego χωρῖστο separar, escoger, entresacar; distinguir, discernir; decidir, zanjar; juzgar, acusar.



sición difícil entre la roturación que destruye y la imagen totalizadora que reconstruye. Es ahí, en esa encrucijada paradójica, donde se instaura el *Paradiso* de Lezama Lima,² novela cumbre del escritor y poeta cubano cuya escritura cumple a cabalidad con esa operación reestructuradora de lo que en la vivencia aparece como irremediabilmente perdido.

Paradiso es el fruto doloroso y a la vez venturoso del ejercicio de cultivar sobre la crisis. Su lectura exige entregarse a una aventura transformadora desde un territorio textual que se presenta como totalidad reconstruida a partir del destrozamiento de esa primera felicidad que en la novela se ubica en la infancia del héroe, una globalidad vuelta a hacer que he dado en llamar texto-mundo.³

Al hablar de texto-mundo se impone una diferenciación fundamental que de no hacerse convertiría esta argumentación en una perogrullada. La manipulación que se verifica en el texto estético, «produce con frecuencia un nuevo tipo de visión del mundo»,⁴ que, en otros términos, es aquello que Kundera reclama como deber-ser prioritario de la novela, cuando citando a Herman Broch, anota que «descubrir lo que solo una novela puede descubrir es la única razón de ser de la novela».⁵ Por otra parte, y aunque referido al ámbito restringido de la novela, lo que Kundera anota no es otra cosa que lo que en este punto y momento de la historia demandamos de la obra de arte en general: que «revele», que arroje luz sobre aspectos aún no explorados del ser, o que nos sitúe en perspectivas inusitadas desde las cuales «leer» de otra manera parcelas de la existencia ya develadas por la dinámica del pensamiento.

Cuando hablo de texto-mundo, entonces, no hago referencia únicamente a esta característica global de la obra de arte, con lo cual a duras penas estaría «lloviendo sobre mojado». Esta reflexión pretende ir un tanto más allá, hasta categorizar un tipo específico de texto narrativo en el cual, además de develarse una nueva visión del mundo, ello se haga proponiendo un tejido de tal manera globalizador, que el texto mismo se erija, no en un mundo, sino en mundo. Con ello quiero decir que tal tipo de textos presentan un completo modelo epistemológico desde el cual el lector se

² LEZAMA LIMA, José. *Paradiso*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1980.

³ Concepto acuñado y explicado en mi tesis, *Paradiso, fuga en espiral*, presentada para optar al título de Magister en Literatura de la Universidad Javeriana, octubre, 1995.

⁴ ECO, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1981, p. 232.

⁵ KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 1987, p. 16.

ve obligado a 'leer' de nuevo el mundo. No se trata únicamente de que la obra contenga los elementos que hagan de ella un universo que se sostiene por sí mismo, ese sería el caso de toda obra narrativa válida, sino que tal universo exija resituar la captación de la realidad, permitiendo una relectura de la historia y de la posición del hombre en ella. Desde un texto tal, el lector vuelve a «hacerse» en la lectura porque ésta cuestiona la totalidad de su ser y de su estar en el mundo.

Al presentar el término de texto-mundo como categoría que aspira a contener el texto desbordado de *Paradiso*, me he descubierto tratando de «releer» desde esta perspectiva otras obras y otros autores del continente con el fin de proponer cautelosamente algunas inclusiones más que quizá puedan constituir un corpus incipiente capaz de suscitar el interés de otros. Tales obras presentan, ante todo, la característica de obligar al lector a entrar en una nueva relación con el lenguaje como instancia que trasciende la simple finalidad de decir para acceder a una trastocación de la percepción de la realidad, ante lo cual se podría traer a colación la sentencia del propio Lezama: «Hacer una obra que fuerce la aceptación, que obligue a que se la traguen como novela».⁶

Ese aliento de rompimiento es el que percibo en los textos que podrían conformar ese mínimo corpus inicial al que he hecho referencia. En este sentido, serían pertinentes títulos como *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, novela en la cual la escritura, el discurso, deviene protagonista y cuenta su hacerse, así como su calidad de territorio estructurador de realidad y cultura; *El otoño del patriarca* de García Márquez, en la cual el lenguaje, por medio de la reiteración y la hipérbole, nombra el mundo y obliga a reelaborar la percepción de la realidad a partir de un ritmo cuya velocidad sin tregua arrastra al lector hacia un fin desde el cual debe regresar sobre la lectura para poder «devanar», separar lo que se le ha presentado como torbellino; *Gran Sertón: Veredas de Guimarães Rosa*, en la que, como bien anota Cruz Kronfly, la lectura lleva a percibir «lo espeso, lo denso que se [insinúa] del otro lado del lenguaje»,⁷ y en la que, desde lo que aparenta ser un regionalismo radical, se accede a lo universal por el manejo personalísimo y revelador de un lenguaje llevado a los límites de lo poético; por último, cabe mencionar a *Abaddón el exterminador* de Ernesto Sábato, obra en la que la escritura incorpora esa realidad otra, externa a la ficción, que en la novela del argentino, entra a ser una pieza más de la atmósfera de misterio en la cual se

instala la narración, de manera tal que el lector debe «negociar» su acceso al texto contando con elementos como la aparición de Sábato dentro de Sábato.

La lectura de un texto-mundo, entonces, sería siempre una puesta en abismo, una reubicación permanente en la crisis, que opera en dos ámbitos entrelazados: habría una provocación de nuevas posturas externas, entendidas como esa recolocación en la historia general y personal a que el lector se ve llevado por la propuesta de la obra; y una provocación que se reflejaría hacia dentro del texto mismo, pues es aquella que desde lo formal-textual lo incita a entrar en sus laberintos y a transitar por ellos teniendo que cuestionarse permanentemente el ejercicio que realiza, viéndose forzado a descartar una «lectura al uso» para poder «entender» una manipulación del lenguaje y de los recursos propiamente literarios que en nada responde a la utilización común, aún si ésta es magistral, de esos medios. Como bien lo dice Eloisa Lezama al referirse a la experiencia de lectura que implica la obra cumbre de su hermano, «el que haya leído *Paradiso* con ojos de lince habrá ampliado su horizonte cultural, habrá estremecido su sensibilidad poética y habrá desconcertado su propia imaginación».⁸

Desde su dificultad implícita, el texto-mundo fuerza esa nueva postura recurriendo a un manejo del lenguaje y del discurso que implica la infinitización, la iteración generadora de simetrías recursivas, la fractalidad⁹, y una conformación aparentemente aleatoria que vista más en detalle, presenta, no obstante, una estructuración ordenadora. Los conceptos mencionados son «prestados» de diversos enfoques de la así llamada ciencia del caos y su aplicación a la lectura de *Paradiso* surge de una de las tantas crisis que su texto provoca en el lector ante la necesidad de encontrar caminos productivos de acercamiento a su conjunto abigarrado.

Este acercamiento interdisciplinario es uno de los elementos de ruptura que *Paradiso* exige desde su misma construcción. Hoy, cuando las diversas disci-

⁶ LEZAMA LIMA, J. Op. cit., p. 49.

⁷ Guimarães Rosa o la relexión de vivir. Memorias del ciclo de conferencias «Literatura del siglo XX». Medellín: Publicación ICFES, 1984.

⁸ Planteamiento hecho por Eloisa Lezama Lima en la Introducción a la edición citada de *Paradiso*.

⁹ Conceptos referenciados y definidos por N. Katherine HAYLES en La evolución del caos. El orden dentro del desorden en las ciencias contemporáneas. Barcelona: Gedisa, 1993, p. 185 y ss. «Iteración» es el procedimiento por el cual el resultado de un cálculo sirve como punto de inicio del siguiente. «Fractalidad» es el término acuñado por Benoit Mandelbrot, creador de la geometría fractal, para dar cuenta de la irregularidad y fraccionamiento infinitos de las formas en la naturaleza.



plinas, tanto aquellas que se enmarcan en el ámbito de las ciencias puras, como las que comprenden el de las ciencias humanas, se ven expuestas al bombardeo permanente de una masa ingente de datos originados en los más distantes terrenos, es casi imposible, y poco aconsejable, que el investigador se aferre exclusivamente a los acercamientos que aparecen como propios de su campo disciplinario. El mundo de este fin de milenio aparece a los ojos del observador interesado como un inmenso tapiz interconectado, cultivado sobre lo ya cultivado, al que es inadecuado mirar desde la estrecha óptica de la especialización a ultranza.

Así, internarse en territorio reconstruido de *Paradiso* exige aventurarse en otros universos conceptuales para descubrir el itinerario de lectura que surge del tejido de su escritura y que permite el avance de nudo en nudo, constituyéndose cada uno de ellos en otros tantos problemas-clave que al ser develados despejan el camino y permiten el progreso. El recorrido de este itinerario generado por el texto se da emparejado con otra operación simultánea que posibilita la entrevisión de una figura globalizadora, estructural, que en *Paradiso* se impone como una serie de espirales que confluye en el centro vital representado por Cemi, el héroe, centro real de las elipses que la conforman, y en Oppiano Licario, centro virtual, punto de confluencia, atractor extraño,¹⁰ que se despliega en ausencia, pero que es presencia rotunda y ordenadora de motivos a todo lo largo de la novela.

En efecto, José Cemí, el niño enfermo, el adolescente tímido, avanza como coordenada patente a lo largo de ese itinerario que lo conduce, desde el resquebrajamiento del mundo protegido y protector de la casa paterna, en busca de la palabra poética, ese instrumento cruel pero luminoso con el cual podrá rehacer un mundo desde el cual respirar plenamente. Su marcha se da paralela a la del maestro oculto, Oppiano Licario, la coordenada latente, el atractor extraño, que ausente, guía sus pasos desde el momento en que en su lecho de muerte el padre delega en él la tarea de acompañar la senda del hijo, hasta el reencuentro, ocurrido veinte años más tarde, cuando las dos coordenadas se encuentran y es posible pasar del ritmo sistáltico, el de las pasiones, al ritmo hesicástico, el de la respiración pausada que permite el acceso a la sabiduría y a la celebración, a la epifanía.¹¹

La confluencia de estos dos centros es la culminación del recorrido y es lo que, por un lado, permite al héroe «comenzar» realmente su andadura de ser que ha construido al fin su plenitud, y por el otro, instala al lector en el plano necesario para una relectura estructuradora de la novela.

¹⁰ Se le llama «atractor extraño» al punto de atracción de las fuerzas en juego en sistemas no previsibles. Esta definición proviene de la otra de la Sra. Hayles citada en la nota 9, p. 185 y ss.

¹¹ LEZAMA LIMA, José. [2] Las eras imaginarias. Madrid: Fundamentos, 1982, pp. 182-183: «...el ritmo de los pitagóricos es distinto, del ritmo sistáltico. el violento, el de las pasiones se ha pasado al ritmo hesicástico, a la sabia contemplación» El subrayado es mío.

La novela termina con esta frase: «Podemos empezar»¹². Sólo en ese momento, desde ese «podemos empezar» que cierra la escritura, es posible enfrentarse a la visión iluminadora del paraíso; allí encuentra razón de ser el viaje iniciático del héroe, que ha avanzado como predestinado hacia el reino de la palabra en el cual le será posible, inmerso en la «sobrenaturaleza»¹³, naturaleza reconstituida con base en una operación de «cultivo», rehacer su propio avance, construir de nuevo el mundo con la imagen, fundarlo otra vez y definitivamente en la metáfora, encarnándolo en el lenguaje, única realidad capaz de la transfiguración y la trascendencia.

El avance en espiral que despliega el texto de *Paradiso* se hace en la escritura por medio de la iteración de motivos que al enlazarse producen un tejido fractal, una figura quebrada e irregular que revela su estructura aparentemente caótica en una progresión cada vez más envolvente que, no obstante, es la puesta en escena de la poética lezamiana en toda su complejidad.

Paradiso deslumbra por medio de una escritura en apariencia críptica que, sin embargo, llama al lector a su desentrañamiento, le exige asumir la mirada propia de la «vivencia oblicua», esa que permite acceder a la realidad desde otra causalidad, abrir brecha en la engañadora solidez de la extensión y arribar al momento de la revelación en el que la dispersión se hace totalidad cegadora, el momento del «súbito»¹⁵.

Sorprendentemente, a pesar de su dificultad evidente, la novela de Lezama toma al lector de la mano y de manera pedagógica lo hace entrar en su peculiar manera de hacerse para conducirlo, en un viaje iniciático similar al del héroe, hacia el instante culminante en que la dispersión se hace totalidad, en que las piezas acopladas finalmente, develan la figura global que las explica.

Es imposible «salir» ileso del texto de *Paradiso*, pues el avance por su tejido de enlaces infinitos exige el ejercicio de la crisis, obliga a separar y escoger, decidir y zanjar, para, una vez instalados en la herida, reconstruir, si no el paraíso, su ilusión. Como lo indica su autor, para empezar de nuevo.

¹² LEZAMA LIMA. *Paradiso* Op. cit, p. 653.

¹³ LEZAMA LIMA, *Eras Imaginarias* Op. cit., elabora sobre la famosa frase de Pascal, «como la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza» su concepción de la sobrenaturaleza: «La naturaleza al acrecer por la imagen aportada por el hombre, llega al nuevo reino de la sobrenaturaleza»; pp. 178-179.

¹⁴ LEZAMA explica el concepto de «vivencia oblicua» a partir de la interacción entre la causalidad y lo incondicionado: *Apenas puede la causalidad operando sobre lo incondicionado, llegar a su apresamiento y conjugación. Tiene necesidad de un instrumento que muestre una delicadeza serpentina, no esperada, abridora de una brecha por el asombro tumultuoso. Ahí nos llega la vivencia oblicua, que parece crearse su propia causalidad.* Y más adelante completa su argumentación aludiendo al «súbito»: *La contraccifra de lo anterior, lo incondicionado actuando sobre la causalidad, se muestra a través del súbito, por el que en una fulguración todos los torreones de la causalidad son puestos al descubierto en un instante de luz.* Ibid., pp. 26-27.

