

## Paradiso: La configuración del hombre y el poeta.

Por Walter Rada

Yo creo que *Paradiso* parte de su circunstancia, de su realidad inmediata. Ofrece las dos cosas: lo muy inmediato, lo más cercano —la familia— y lo que se encuentra en la lejanía, lo arquetípico—el mito --. Toda novela es siempre algo biográfica; todo novelista emplea recursos idiomáticos, recuerdos de su infancia, entrevistas, momentáneas fulguraciones, una visión, una totalidad<sup>1</sup>.

José Lezama Lima

La estructuración de *Paradiso* es bastante compleja. Algunos críticos han llegado a transformar anécdotas de la cotidianidad en epopeyas, por medio de un gran esfuerzo intelectual. Margarita Junco Fazzolari, por ejemplo, encuentra, dentro de la tradición esotérica de Lezama, que la estructura de la novela ha de tener necesariamente una clave ocultista. El número de catorce capítulos, divididos en dos mitades de a siete, es un número cabalístico de la novela como lo afirman Cemí y Fronesis en su ascenso numérico al canto: los siete planetas, los siete castillos, las siete moradas, los siete niveles de caída y de ascenso<sup>2</sup>, considerado a este último como el simbolismo de los capítulos.

Otros, como Esperanza Figueroa-Amaral, estiman que la novela está dividida en tres partes. Pero, esas partes son “tres novelas que se presentan con diferentes técnicas”<sup>3</sup>. La primera, la infancia de José Cemí, es una novela convencional que sigue la técnica anterior a 1971. La segunda, la vida de Cemí, gira alrededor de la muerte de Alberto y la técnica corresponde a la *Montaña mágica* de Tomás Mann, con largas disquisiciones filosóficas. La tercera, del Cemí solitario, es la novela de los sueños y las alusiones borgianas y cortazianas.

Eugenia Neves, por su parte, varía ligeramente esta división y estima que sí hay realmente tres partes: La primera es la etapa placentaria del niño que vive protegido en el seno de la familia; la segunda, la apertura al mundo y a la amistad del joven; y la tercera, la apertura más amplia al mundo estelar y a la poesía del hombre<sup>4</sup>.

A lo anterior podríamos agregar que esa primera etapa no es sólo sobre la niñez del poeta y su inocencia sino que se relaciona también, aunque en forma oblicua, a la inocencia del hombre antes de la caída, al “paraíso”, lo que el poeta llama “lo placentario”. La segunda no es sólo la apertura del joven al mundo exterior, sino la caída del hombre y el subsiguiente ascenso, guiado por la razón, hasta llegar a la última etapa (de formación) o más altas esferas de la poesía.

Para Lezama no existe la realidad ni la recreación, sino la imagen-creación. Partiendo de esa premisa, trataremos un acercamiento a su obra. *Paradiso* presenta dos niveles: uno real, que

<sup>1</sup> Entrevista, Centro de Investigaciones Literarias, Anagrama, 1971.

<sup>2</sup> Asegura Margarita, en *Paradiso y el sistema poético de Lezama Lima*, p. 47., que el origen más antiguo de esta tradición se encuentra probablemente en la mitología caldea, según dice John Senior en *The Way Down and Out: The Occult in Symbolist Literature* (Ithaca: Cornell University Press, 1959), p. 11.

<sup>3</sup> Esperanza Figueroa-Amaral, “Forma y estilo en *Paradiso*”, *Revlb*, XXXVI, 72 (Julio- septiembre, 1970), 425.

<sup>4</sup> A Eugenia Neves lo expresó en forma concisa: “Es decir, la familia, los amigos, los mitos. Mi madre, las tentaciones y la infinitud del conocimiento. Lo muy cercano, el caos y el Eros de la lejanía”. “Interrogando”, *VM*, p. 20.

usaremos para desarrollar nuestro trabajo, y otro alegórico. El alegórico normalmente ocupa un primer plano, pero en ocasiones el nivel-verdad, o conectado con la realidad, ilumina la alegoría.

No pretendemos hacer un acercamiento anagógico a la novela, ni reducir a símbolos convencionales lo que fue escrito para ir más allá de lo visible, pero sí trataremos de resaltar algunas de las escenas conectadas con la realidad, o sea las autobiográficas. Empezaremos, con mucha curiosidad, mostrando la realidad familiar en relación a la estructura superficial del texto y, paralelamente a la profesionalidad del autor, la evolución del niño, adolescente, joven, hombre y su circunstancia. Aunque sabemos que el mismo autor ha dicho que *Paradiso* no es una autobiografía, ni nunca admitió que José Cemí fuera él mismo<sup>5</sup> (sino un presunto trasunto de su personalidad). Y, más aún, el despiste de las fechas, que algunas veces no coinciden, que aparecen en la cronología familiar.

Sin embargo, sabemos que José Lezama Lima nació y pasó sus primeros años de vida en campamentos militares. Su padre, José María Lezama Rodda, ingeniero y coronel de artillería del ejército cubano, estaba destacado en el campamento de “Columbia” en La Habana cuando él nació, el 19 de diciembre de 1910. Su madre, Rosa Lima y Rosado, era descendiente de revolucionarios emigrados a Jacksonville, Florida, donde habían perdido la fortuna ayudando a la causa de la independencia de Cuba. Poco después del nacimiento de Lezama, su padre fue nombrado director de la Fortaleza de la Cabaña, cuya humedad le produjo, a los cinco meses, el asma que padeció toda su vida.

En *Paradiso*, los primeros siete capítulos, parte del octavo y algunas otras esporádicas interpolaciones son una reacción biográfica de las familias Lezama y Lima (Cemí-Olaya). Estos capítulos no sólo constituyen lo que el autor considera la vida placentaria de José Cemí, sino que tienen mucha relación o las mismas características de una biografía de José Lezama Lima.

En la novela casi todos los nombres familiares aparecen cambiados, excepto el de su hermana Eloísa, a quien llama “infante” y quien aparece muy poco, ya que era muy pequeña cuando la novela se desarrolla. Rosa María, su madre, aparece como Rialta; Celia, su abuela materna, se llama Doña Augusta; Su padre José María, aparece como José Eugenio Cemí; Rosita, su hermana mayor, es Violante, anteriormente conocida como Violeta, en la revista *Orígenes*, por su extrema timidez<sup>6</sup>, etc. Algunos otros nombres como “Trinidad, Vivino, Tranquilino”(131), que aparecen en los últimos capítulos, asegura su hermana que “existieron como siluetas en su familia”, y “que deben haber herido su sensibilidad, pero que no tienen que ver con las anécdotas en las que los inserta”.<sup>7</sup>

La familia del autor es el cetro de los primeros capítulos. Desde el principio el árbol genealógico de José Cemí (J.L.L.) se hace visible en *Paradiso*. Al inicio de la novela se ve la imagen de Baldovina, muchacha del servicio doméstico, cuyo nombre original, en la vida real, es Baldomera<sup>8</sup>, cuidando a José Cemí que había sido picado por una “hormiga león cuando saltaba por el jardín”:

<sup>5</sup> “...un presunto trasunto de mi personalidad aparece con el nombre de José Cemí, que es fácil para todo cubano su desciframiento: *cemí*, un ídolo, una imagen... una de las obsesiones más ha sido la imagen, por eso uno de los personajes, si no el central, por lo menos el impulsador central de la novela, se llama Cemí”, Entrevista, *VM*.

<sup>6</sup> Para más detalles biográficos véase José Lezama Lima, *Cartas* (1939-1976). Introducción y edición Eloísa Lezama Lima, Madrid, Editorial Orígenes, 1979.

<sup>7</sup> Ver “Introducción” de *Paradiso*, p.64.

<sup>8</sup> Para mayor información leer “Introducción” de *Paradiso*, Ed. De Eloísa Lezama Lima, 1995, p.26.

Muy lentamente le dijeron que lo frotase con alcohol, ya que seguramente la hormiga león había picado al niño cuando saltaba por el jardín. Y que el jadeo del asma no tenía importancia, que eso se iba y venía, y que durante ese tiempo el cuerpo se prestaba a ese dolor y que después se retiraba sin perder la verdadera salud y el disfrute. (110)

Sus padres, José María Lezama y Rodda y Rosa Lima y Rosado, se casaron en la iglesia de Monserrate de la ciudad de La Habana, el 19 de febrero de 1907<sup>9</sup>. Su padre, hijo de un vasco con una cubana, es tal como el autor lo describe en *Paradiso*, un teniente de artillería, con 23 años, ingeniero, terminando la carrera de arquitecto:

Su tesis de grado, *Triangulación de Matanzas*, le hizo oír a uno de sus profesores las ventajas de hacer esos trabajos siendo militar. En la próxima convocatoria, para formar la oficialidad de la naciente república, alcanzaba el número uno, pues lo más difícil de esos exámenes eran las matemáticas, y como ya era ingeniero, rebasaba fácilmente las tetras de los tribunales examinadores, que exigían las astucias euclidianas implacablemente, cuando no se tenían recomendaciones. (248)

Su madre, hija de cubanos y nieta de andaluz, apenas de 20 años, era una criolla fina, típica de su época<sup>10</sup>. Además de tocar el piano, dominaba el canto, los idiomas, la economía doméstica y las formas sociales. El día de su matrimonio, Lezama la describe de la siguiente manera:

Lucía Rialta espléndidamente sus veinte años y al enfrentarse con su destino ostentaba sonriente el tranquilo rielar de la casta Venus. Siempre a los familiares y a los extraños, les causaría esa impresión como de caminar sobre las aguas. De quien, en los peligros, oye una voz que le avisa del buen término de sus designios. Comenzaba un extenso trezado laberíntico, del cual durante cincuenta años, ella sería el centro, la justificación y la fertilidad. (252)

Se rumoreaba entre los allegados que los padres de Lezama eran una pareja perfecta<sup>11</sup>. Esa perfección se hizo climática: primero, con el nacimiento de una hija, Rosa, la Violante de *Paradiso*; y luego, un año y nueve meses después, con la llegada de un varón que llamaron José María Andrés Fernando, el José Cemí de la novela (J.L.L.). La hija les nació en la Fortaleza de la Cabaña y el varón en el campamento de Columbia. Lezama hace la siguiente remembranza de una de esas mañanas de su infancia:

Si se abría, en algunas mañanas furtivas, paseaban por allí el pequeño José Cemí y su hermana, dos años más vieja que él, viendo las mesas de trabajo campestre de su padre cuando hacía labores de ingeniero, en los primeros años de su carrera militar; el juego de yaqui con pelota de

<sup>9</sup> Para más detalles biográficos véase José Lezama Lima, *Cartas* (1939-1976). Introducción y edición Eloísa Lezama Lima, Madrid, Editorial Orígenes, 1979.

<sup>10</sup> Ver "Introducción" de *Paradiso*, p.17.

<sup>11</sup> *Ibíd.*

tripa de pato, no era el habitual con el que jugaban los dos hermanos, o Violante, nombre de la hermana, jugaba con alguna criadita traída a la casa para apuntalar sus momentos de hastío o para aliviar a algún familiar pobre de la carga de un plato de comida o de la preocupación de otra muda de ropa.(111)

Eloísa Lezama Lima asegura que ella no fue testigo de la infancia de su hermano ya que era mucho menor que él. Sin embargo, esa infancia al igual que todo su pasado familiar lo conoce, por medio de su madre, “que gustaba de narrarnos-- dice—con fruición esos años en que mi padre vivía y en que era tanta la plenitud que no era posible tanta felicidad<sup>12</sup>”.

El personaje de su madre, Rialta en la novela, es presentado, en todos los pasajes donde aparece, con una ternura y un especial cuidado<sup>13</sup>. A diferencia del lenguaje, muy poco ha tenido Lezama que cambiar la realidad. Todas las historias relacionadas con Rialta están muy de acuerdo con las anécdotas que ella misma contaba<sup>14</sup>:

José Eugenio observó dos detalles que le parecieron deliciosos en Rialta. Cuando se presentaba saludaba con una desenvoltura, que a José Eugenio, criado en un ambiente provinciano y español, le parecía la quinta esencia de lo criollo, graciosa, leve, muy gentil. En seguida fingía con suma destreza dos detalles de encantadora cortesanía: un pequeño asombro, acompañado de un ¡Oh! de ligero subrayado, como si despertase o le fuera conocido por alguna referencia familiar desde hacía tiempo, de tal manera que la presentación sólo había precisado de un recuerdo. Luego, se sonreía. Esa sonrisa era la culminación de la ancestral plenitud de su cortesanía. (231)

El nombre de su madre, Rialta, está tomado del puente Rialto, en Venecia. Ese puente además de unir a dos ciudades, simbólicamente es una representación o hace honor a la persona de su madre. Rosa María Lima es el elemento catalizador de la familia. Ella es el espíritu que los mantiene a flote en medio de todas las adversidades. Es el puente entre lo humano y lo divino, la que une a Lezama Lima con la realidad. Y, más importante aún, la que mantiene la unión de las familias Lezama y Lima (Cemí –Olaya):

José Eugenio, absorto, comprendió que por primera vez se había trazado un puente que lo unía con algo, con las ciudades que unen a dos familias en un puente. Miró a Rialta, que, muy aturdida, extendía el tapete que cubría el piano. (239)

El padre, José María Lezama y Rodda, José Eugenio Cemí en la obra, es presentado como un hombre sin tacha<sup>15</sup>, formado dentro de los cánones de la disciplina, inteligente, de mente matemática. Heredó la “delicadeza de su madre criolla” y la “energía acumulada” de su

<sup>12</sup> *Ibíd.*

<sup>13</sup> “Veo siempre a mamá joven que se sonríe y que cuida de nuestros sueños.” (Cartas, abril, 8/65).

<sup>14</sup> Ver “Introducción” de *Paradiso*, p.65.

<sup>15</sup> Para mayor información leer “Introducción” de *Paradiso*, p.65.

padre vasco. Posee, además, una gran contextura física, de gran elegancia, sentimientos limpios y, sin lugar a dudas, era “querido y buscado” por todas sus amistades:

José Eugenio Cemí era un punto de rara confluencia universitaria, era igualmente querido y buscado por los estudiantes que por los remeros, por los profesores maduros y por los novatos de ojos avizores. La seguridad de su alegría, la elegancia de su voluntad, la magia de su ejercitada disciplina intelectual, le regalaban centro, le otorgaban gracias, que sin ofuscas de súbito, mantenían una cariñosa temperatura, de criollo fuerte, refinado, límpido, que hacía que se le buscara, y, como uno de los signos de fortaleza, sin agotarse en su intimidad ni debilitarse en arenosas confidencias. (253)

Pero, Lezama Lima, deja ver también la disciplina del militar que pretende hacer fuerte a sus hijos. Muestra al padre, hombre de gran vitalidad, tratando de ocultar la enfermedad de su hijo y de que éstos sean fuertes y robustos. Orgulloso de ellos, aprovecha cualquier oportunidad para mostrarlos a sus subalternos y a sus amistades. Una de estas muestras fue la inauguración del Castillo del Morro<sup>16</sup>, que él “había reconstruido como ingeniero”:

Ahora, José Eugenio Cemí, inspeccionaba las obras del Castillo del Morro, que había reconstruido como ingeniero y que inauguraba como primer director. Llevaba la mayor de sus hijas, Violante, que era la hija por la que mostraba, cuando no vigilaba sus afectos, más atenciones y ternuras. Lo acompañaba también su otro hijo, José Cemí, a quien el fuerte aire salitrero comenzaba a hacer gemir el árbol bronquial. Se observaba sin disimulo que eso molestaba a su padre, que quería mostrar a los demás oficiales sus hijos fuertes, decididos, alegres. (259)

Los ataques de asma que padeció José Lezama Lima, desde sus primeros meses de vida, se manifiestan en esta obra desde el comienzo. A pesar, de ser “muy gordito y de aspecto rozagante<sup>17</sup>”:

Baldovina volvió pensando que ojalá alguien se llevase el pequeño cuerpo con el cual tenía que responsabilizarse misteriosamente, balbucear explicaciones y custodiarlo tan sutilmente, pues en cualquier momento las ronchas y el asma podían caer sobre él y llenarla a ella de terror. (110)

Su condición asmática, sin duda, modificó en gran medida la personalidad de Lezama Lima. Su enfermedad tiene gran importancia, con ella se abre la novela como un heraldo que va a anunciarnos el destino poético de su protagonista. El asma marca un ritmo especial en la vida de José Cemí, su víctima, que luego repercutirá en su comportamiento y en su poesía: En sus primeros años de escuela, asistía acompañado de su hermana mayor, a escuelas norteamericanas, sólo temporadas muy breves. “Rosita contaba que a la salida de la escuela él la esperaba como el

<sup>16</sup> “Castillo del Morro, fortaleza española situada a la entrada de la bahía de la Habana; allí fundó el Coronel Lezama la escuela de cadetes y la leyenda decía que el Coronel aparecía periódicamente, después de muerto, para dar sus clases”, *Paradiso*, p.259.

<sup>17</sup> *Ibíd*, p.18.

que temía perderse, lleno de ansiedad<sup>18</sup>”. Algunas de las escenas de la novela, donde narra su horror a las fosas y a los baños en las piscinas militares, dejan ver sus angustias infantiles. Pero, quizás, la que mayor impacto tiene, es la del capítulo dos, precisamente al salir de la escuela, donde le acusan injustamente de tirar piedras y escribir cosas en le muro:

Este es --continuaba--el que pinta el paredón. Este es --decía mintiendo--el que tira piedras a la tortuga que esta en lo alto del paredón y que nos sirve para marcar las horas, pues sólo camina buscando la sombra. Este nos ha dejado sin hora y ha escrito cosas en el muro que trastornan a los viejos en sus relaciones con los jóvenes--. Cemí, después de sumar esa ringlera de espantos, estaba atontado. No tropezaba en el cristal de su redoma, como el gritón. Pero había abandonado su realidad y navegaba. (131)

La sorpresiva muerte de su padre fue decisiva en su niñez y trascendental en su desarrollo como persona. Al morir el padre se le recrudece el asma. La enfermedad lo obliga a pasar largas horas en cama y lo aísla de los otros niños. Busca entonces entretenimiento en la lectura y estrecha la relación con su madre. Ese vacío que su padre dejó, produjo en él un sentimiento de soledad<sup>19</sup> que influyó en su desarrollo intelectual<sup>20</sup>. Esa muerte, descrita en el capítulo VI, constituye uno de los capítulos más patéticos de *Paradiso*. Asegura su hermana que Lezama presenta los hechos tal cual como los contaba su madre<sup>21</sup>, con cierta periodicidad, pero que siempre los conmovían:

Llegaron al hospital. Cemí notó el silencio que rodeaba la habitación donde supuso estaría su padre. El ordenanza empujó, con respeto ciertamente temeroso, la puerta que cedió como soplada. Se dirigió a la cama, donde sospechaba alguien tapado. El ordenanza descorrió la sabanas. Vio, de pronto, a su padre muerto, ya con su uniforme de gala, los dos brazos cruzados sobre el pecho. La piel no se parecía a la cera que veía en sus pesadillas en el rostro de Santa Flora, que le traía su primer recuerdo de la muerte. Esperó un momento, su padre permanecía inmóvil. No se volatizaba como oyó contar a su abuela que le sucedió a su padre cuando la exhumación. La piel que ya no está recorrida por la sangre, no en la cera de la muerte en Santa Flora. No era el remolino del polvo del cuento de su abuela. Pero allí estaba su padre muerto. (292)

La muerte del coronel, siguiendo las tradiciones de la época, hizo que la madre de Lezama Lima regresara con sus hijos al que había sido su hogar antes de su matrimonio, y que todo girara a su alrededor. Las vidas de sus hijos circulaban alrededor de aquella mujer capaz de impartir fe a cambio de abroquelarlos en un caracol para defenderlos de posibles peligros o

---

<sup>18</sup> Para mayor información ver “Introducción” de *Paradiso*, p.18.

<sup>19</sup> Para mayor información ver “Introducción” de *Paradiso*, p.18.

<sup>20</sup> “...cuando mi padre murió yo tenía ocho años, y esa ausencia me hizo hipersensible a la presencia de una imagen. Ese hecho fue para mi una conmoción tan grande que desde niño ya pude percibir que era muy sensible a lo que estaba y no estaba, a lo visible, a lo invisible”, “Interrogando a Lezama”, VM, p.11.

<sup>21</sup> Ver “Introducción de *Paradiso*, p.18.

ataques, del que salían sólo para intentar lo más difícil y que, ante cualquier temor físico, les recordaba que había cosas mucho peores que morir<sup>22</sup>. En la casa de prado donde vivía, “Rialta seguía llorando al Coronel, se expresaba por las dos ventanas de su pórtico”(294), y cuando algunas personas llegaban a visitarlos eran tratadas con mucha precaución:

Estas últimas eran conducidas a la sala, de acuerdo con su edad eran recibidas por doña Augusta o por Rialta, una de las dos entraba y hacía los primeros saludos y preguntas de la conversación. Después se presentaba alguna hija de Augusta que estuviese en al casa. Las dos pequeñas hijas de Rialta, entraban como si respondieran a una cortesía que se hubiese vuelto ordenanzas, señal obligada del ceremonial. Generalmente el último en entrar era José Cemí, enfurruñado, pálido o encogido, según la respuesta del temperamento al instante. (295)

Sin duda, Rosa María, su madre es el espíritu de la familia. La que los mantiene a flote en medio de todas las adversidades. Es la gracia divina, eficaz por su capacidad para enmendar cualquier error del hombre<sup>23</sup>.

Pero, si su madre, Rialta, es el símbolo de la unión familiar, el lazo que los mantiene unidos, que los ata a lo divino, su tío Alberto, (del mismo nombre en la realidad y considerado por Eloísa como tarambana<sup>24</sup>) es su relación con el infierno. Es el demonio familiar, la oveja negra de la familia, que hace sufrir a sus padres, abuelos de Lezama, y temblar a sus hermanas (Rialta, Leticia, Matilde), especialmente a Rialta que junto con sus hijos forman una subfamilia dentro de su propia familia:

Ya sé a qué bienes –dijo Augusta--, te pasas meses sin venir a ver a tu familia, y cuando reapareces es para pedir dinero, te lo gastas en el Jai-alai, y cuando el granero está vacío vuelves par llenarlo de nuevo, estás otra vez cuatro o cinco meses sin venir por aquí, y a pedir otra vez. Nunca has traído un centavo a la casa, y ahora que Rialta vuelve a vivir con nosotros, después de la muerte del Coronel, ayudándonos a levantar la casa, que tú nada más que hiciste dañar y empobrecer, vienes a mortificarnos. Pero oye, una vez por todas –su voz se alzó a un tono excesivamente grave, pero sin perder su serenidad --, hoy te he recibido por lástima, pues me suenan en el oído las carcajadas de los que te reían las gracias en la esquina. (297)

Alberto responde a los imanes del demonismo familiar cubano. Desde joven está condenado a los sufrimientos del infierno. Pasa grandes temporadas en sus cavernas, pero cuando regresa, trae el tesoro de su mente juguetona y del “idioma hecho naturaleza” para hacer las delicias de sus oyentes:

Como héroe medieval, llegaba su heraldo precedido por la tradición oral, por las cosas que de él se contaban bajando la voz, sus momentos de

<sup>22</sup> Ver “Introducción de *Paradiso*, p.64.

<sup>23</sup> Ver “Lo placentario”, en *Paradiso y el sistema poético de Lezama Lima*, por Margarita Junco Fazzolari, p.53.

<sup>24</sup> Ver “Introducción de *Paradiso*, p.18.

cólera terribles, las suplicantes que habían geminado por sus indiferentes rechazos. (307)

“Sus hermanas veían en él al arquetipo de la hombría elegante, el escogido, el arriesgado, el elegante, el desdenoso”(307). Más alejados de ese ambiente familiar, sus sobrinos se muestran encantados con su fascinación verbal y sus diabluras. Especialmente, Lezama Lima a quien éste le revela un mundo nuevo: el de la imagen que se construye con palabras:

Cemí corrió hacia la sala para buscar los papelitos que había leído su tío Alberto, los fue revisado con calmosa insistencia, todos estaban vacíos de escritura. Entonces fue cuando comprendió, a pesar de sus espaciadas visitas, la compañía que le daba su tío. Adivinó cómo coincidían con él la familia de la sangre y la del espíritu. Pensó que tal vez fuese justo que toda la familia estuviera pendiente de su cuidado y de su agrado. (318)

La muerte de su tío Alberto<sup>25</sup>, en un accidente automovilístico, se contrapone a la de su padre, el Coronel, porque Alberto es un demonio sin ninguna posibilidad de salvación. Sin embargo, Lezama le concede chispazos de luz que lo hacen simpático: Alberto tiene buenos gestos y una actitud ambivalente. Por eso, hasta después de muerto se mantiene presente en la mente del sobrino. Para corroborar nuestra opinión, vemos que el capítulo VII termina, con un aspecto de simpatía, con el recuerdo obsesivo de Alberto en la mente de Cemí:

Cemí acababa de vestirse para ir al colegio, al pasar su madre le enseñó el sobre que rebelaba un relativo sosiego en una breve unidad de tiempo. Pero él recordaba tan sólo la tibiedad de la mano que había cogido de las suyas el langostino para que se abrazase al pie de cristal del frutero. (341)

Con la muerte del demonio familiar surge el poder creativo de nuestro autor. Su tío, sin duda, es el iniciador de José Cemí en la magia verbal. Su ingreso a la universidad de La Habana en 1929, universidad de Upsalón en la obra, juega un papel importante en su desarrollo intelectual. Es una época de bastante agitación política donde “en cualquier momento la francachela de protestas podía estallar” (371). Lezama describe esta situación en el capítulo IX:

No tiene clases por la tarde, pero sin vencer su indecisión se viste para ir a la biblioteca de Upsalón, donde esperará a que el se sienta a su lado comience a conversar con él. (371)

Como podemos ver, en la universidad de Upsalón también nació para Lezama la alegría de la amistad y con ésta el diálogo. Desarrolló el mundo de la palabra que luego más tarde convertida en imagen sería su vida:

Cemí no pudo expresar en otra forma su alegría que abrazando a Fronesis, poniéndose rojo como la puerta de un horno. Le presentó al que venía en

<sup>25</sup> “La anécdota de la muerte es textual hasta su llegada a la cárcel: en la realidad no fue absuelto sino encarcelado y a la mañana siguiente amaneció ahorcado en el calabozo; se dieron dos versiones: una que se había ahorcado por vergüenza; otra, que lo habían matado por difamar al gobierno”, Introducción”, *Paradiso*, p.68.

su seguimiento, Eugenio Foción, mayor que Fronesis y que Cemí; representaba unos veinticinco años, muy flaco, con el pelo dorado y agresivo como un halcón, era de los tres el que estaba más sereno.(377)

No es casual –dice su hermana – que en la universidad ocurra el encuentro de Foción, Fronesis y Cemí, la tríada que llevará el peso dialéctico de los grandes temas de la novela<sup>26</sup>.

Las agitadas actividades estudiantiles recrudecen su enfermedad y lo limitan enormemente a sus otras actividades callejeras, obligándolo a la vida sedentaria, a escuchar innumerables historias familiares, a observar cuidadosamente todo lo que ocurre en la casa, historias y observaciones que llenan todos los ocho primeros capítulos:

Después de una noche de asma disfrutaba de una especie de cansancio voluptuoso. Se quedaba en su casa y observaba el crecimiento del trabajo casero, desde Baldovina dando los primeros plumerazos en las persianas de la sala, las ondas dilatorias de un sofrito, el condimento milenario del ajo y del aceite para hacer una sopa que le producía los mismos efectos del baño matinal en la tibiedad de las rodajas de pan absorbiendo el aceite. (385)

Esa universidad convulsa también le daría un sentido histórico de la patria. Cemí, el joven contemplativo se lanza a la refriega estudiantil el 30 de septiembre de 1930, “resuelto y jadeante”, contra el dictador Gerardo Machado:

Al llegar a la esquina de la cigarrería, Cemí pudo ver que en el parque, rodeado de su grupo de ayudantes en la refriega, el que tenía como la luz de Apolo, lanzaba una soga para atrapar el bronce que estaba sobre el pedestal. Una y otra vez lanzaba la soga, hasta que al fin la atrapó por el cuello y comenzó a guindarse de la soga para desprender la falsa estatua. (377)

La muerte de su abuela, Augusta, al final del capítulo XI, tiene la virtud de lograr la interacción de Cemí para permitirle ascender a la poesía, hazaña que podemos apreciar en los últimos tres capítulos.

*Paradiso* se centra en la formación de Cemí (Lezama). Este personaje configura su destino poético a medida que avanza en la búsqueda de la imagen: “...los sucesivos encuentros de Cemí van construyendo las frases del relato orientadas hacia el reconocimiento de un destino verbal”<sup>27</sup>. Su aprendizaje nunca termina ni se siente realizado durante el proceso. Esta obra es simplemente el inicio del círculo y el final del texto no determina que ese proceso se haya cerrado; se trata más bien de un nuevo comienzo: “Impulsado por el tintineo, Cemí corporizo de nuevo a Oppiano Licario. Las sílabas que oía eran ahora más lentas, pero también más claras y evidentes. Era la misma voz, pero modulada en otro registro. Volvían a oír de nuevo: ritmo hesicástico, podemos empezar” (653).

<sup>26</sup> Ver “Introducción” de *Paradiso*, p.21.

<sup>27</sup> Julio Ortega, *La biblioteca de José Cemí*, Rev. Iberoamericana, p. 510.

BIBLIOGRAFÍA

I. FUENTE PRIMARIA.

Lezama Lima, José. *Paradiso*. Por Eloísa Lezama Lima.  
Madrid: Cátedra, S.A., 1995.

II. FUENTES SECUNDARIAS.

Campos, Jorge. “*Paradiso*, de José Lezama Lima.” *Insula*. 260-261.  
Madrid: 1968.

Fazzolari, Margarita Junco. *Paradiso y el sistema poético de Lezama Lima*.  
Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1979.

Lezama Lima José. “Interrogando a Lezama Lima”, en *Recopilación de textos  
Sobre Lezama Lima*, Serie valoración múltiple, Casa de las Américas, 1968.

---. *Cartas (1939-1976)*. Por Eloísa Lezama Lima. Madrid: Orígenes, 1979

Molinero, Rita Virginia. *José Lezama Lima o el hechizo de la búsqueda*.  
Madrid: Playor, S.A., 1989.

Santana, Joaquín. “El mundo de la imagen.” *Cuba internacional*, 1971.