

# Posmodernidad y crítica a la lógica de la identidad en *Paradiso* de Lezama Lima

Helena Modzelewski\*

RESUMEN: El afán de dominio del “pensamiento identificador” es, según Wellmer y otros autores, nuestro legado de la Ilustración y lo que posmodernidad ha atacado. *Paradiso*, de Lezama Lima, es una de las grandes obras literarias latinoamericanas donde esa arremetida se pone en evidencia, al ser la sexualidad el punto donde más claramente se combate ese tipo de pensamiento. Aquí se observarán ciertos puntos de *Paradiso*, donde el autor se rehúsa a definir a sus personajes y sus discursos, dejando abiertas algunas interrogantes sobre la imposibilidad clasificatoria. La dialéctica apolíneo-dionisiaca presentada por Nietzsche, fundamental precursor del movimiento posmoderno, se utiliza como clave interpretativa del texto.

PALABRAS CLAVE: Modernidad, Posmodernidad, Dicotomía apolíneo-dionisiaca, Identidad sexual, Lezama Lima.

ABSTRACT: The desire to control reality through “identity thought” is, according to Wellmer among others, our legacy from the Enlightenment, and what Postmodernism has attacked. *Paradiso*, by Lezama Lima, is one of the great Latin American literary works where this attack is evident, sexuality being the point where it is most clear. This article looks into some points of *Paradiso*, where the author refuses to define his characters and their speeches, thus leaving questions open about the impossibility to classify reality. Nietzsche’s Apollonian-Dionysian Dialectics, fundamental precursor of Postmodernism, is used as the interpretive key to this text.

KEY WORDS: Modernity, Postmodernism, Apollonian-Dionysian Dichotomy, Sexual Identity, Lezama Lima.

\* Universidad de la República, Uruguay (helen\_mod@hotmail.com).



HELENA MODZELEWSKI

## INTRODUCCIÓN

La novela de Lezama Lima *Paradiso* fue en su momento una de las piezas literarias más discutidas dentro y fuera de Cuba. La dificultad que ofreció a su recepción tenía mucho que ver con la descripción confusa de la sexualidad de los personajes, que se prestaba a ser interpretada como una obra rayana por momentos en la pornografía. El desconcierto causado por la novela puede ser, si no disuelto, al menos justificado por su adscripción a la posmodernidad. Esta es la tarea propuesta en el presente artículo.

Hablar del movimiento posmoderno parece haberse convertido en un lugar común. Un movimiento artístico, cultural o filosófico que se escape a las expectativas de lo preestablecido suele denominarse rápidamente “posmoderno” sin indagar con profundidad cuáles son las características que le permiten ubicarlo bajo ese nombre. Por eso encuentro iluminadora la definición ofrecida por Ihab Hassan, representante del posmodernismo norteamericano, que a través de una descripción breve y al punto ha caracterizado el “momento posmoderno” como un movimiento de *unmaking*, es decir, una forma de “desmantelamiento”.

Es un momento antinómico, que asume un vasto desmantelamiento en el pensamiento de Occidente [...] Digo “desmantelamiento” a pesar de que ahora otros términos son de rigor: por ejemplo, deconstrucción, descentramiento, desaparición, diseminación, desmitificación, discontinuidad, diferencia, dispersión, etc. Tales términos expresan un rechazo ontológico del sujeto tradicional en sentido pleno, del *cogito* de la filosofía occidental. Expresan, también, una obsesión epistemológica con los fragmentos o las fracturas, y el correspondiente compromiso ideológico con las minorías políticas, sexuales o lingüísticas. Pensar bien, sentir bien, actuar bien, leer bien, de acuerdo a esa *episteme* del desmantelamiento es rehusar la tiranía de las totalidades; la totalización en cualquier empresa humana es potencialmente totalitaria.<sup>1</sup>

Se trata, en definitiva, de un movimiento que defiende un pluralismo irreductible a cualquier pensamiento totalizador y sus posibles complementos, las

<sup>1</sup> Ihab Hassan, “The critic as innovator: The Tutzing Statemen in X Frames”, en *Amerikastudien*, vol. 22, núm. 1, 1977, p. 55. La traducción es mía.



utopías de unidad, reconciliación y armonía universal. Ya no pueden encasillarse las formas de vida humana; existe un irreducible “carácter local” de todo discurso, todo acuerdo y toda legitimación.<sup>2</sup>

Es en Lyotard<sup>3</sup> que el posmodernismo aparece como resultado de un gran movimiento de deslegitimación, no en contra de, sino llevado a cabo por la modernidad europea. En él, la filosofía de Nietzsche significó un precoz punto de partida.

El posmodernismo se acerca más a la multiplicidad y contradicción antes que a la simplificación o a la dicotomía; más a un conjunto variado y problemático que a una unicidad. De ahí que se haga presente la crítica del pensamiento identificador, una oposición a la lógica de la identidad, llevada a cabo por Lyotard y Adorno.<sup>4</sup> Esto puede resumirse en una resistencia al encasillamiento, a la etiquetación. Las dicotomías, por ejemplo, heterosexual-homosexual, hombre-mujer, responden a ese afán de clasificación, de encasillamiento, que pertenece al ideal de la Ilustración cuestionado en este momento. El afán de seguridad y dominio del “pensamiento identificador”<sup>5</sup> es nuestro legado de la Ilustración, y ha colonizado todos los aspectos de la vida. A la vez, es lo que la posmodernidad ha atacado.

Nietzsche ha sido un fundamental precursor de este movimiento; puede decirse que es en su dialéctica de lo apolíneo y lo dionisiaco donde se encuentra la metáfora de la semilla del desmantelamiento del orden iluminista. De hecho, un desmantelamiento de la visión racionalista del mundo griego es lo que intenta Nietzsche por medio de esta dicotomía filosófica y literaria. La importancia que cobra el espíritu dionisiaco —representante de lo desmedido, lo desbordante, la embriaguez y la consecuente ausencia de conciencia— para Nietzsche en su interpretación de la cultura griega, abre las puertas de la pos-

<sup>2</sup> Albrecht Wellmer, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*, trad. de J. L. Arántegui, Madrid, Visor, 1993, p. 57.

<sup>3</sup> Jean-François Lyotard, *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, trad. de M. Antolín Rato, Madrid, Cátedra, 1987, 121 pp. (Col. Teorema).

<sup>4</sup> Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica del Iluminismo*, trad. de H. A. Murena, Buenos Aires, Sudamericana, 1987, 304 pp.

<sup>5</sup> Wellmer, *op. cit.*, p. 77.

modernidad a través de la oposición al espíritu apolíneo —representante del equilibrio, la medida, la sensatez—. Este artículo insistirá en la incidencia de dicha dialéctica en la personalidad de la posmodernidad. Al desmitificar este aspecto de la cuna de la civilización occidental, Nietzsche sacudió los presupuestos filosóficos del pensamiento occidental. Al tratarse de una metáfora tomada de la literatura, no sería extraño encontrar sus rastros en obras literarias que, pertenecientes al siglo xx y enclavadas en el proceso de la posmodernidad, manifiesten una reacción al pensamiento identificador. Por lo tanto, sostengo que la dialéctica apolíneo-dionisiaca puede ser utilizada como clave interpretativa de obras literarias con estas características, como *Paradiso* de José Lezama Lima. En el caso especial de este autor en particular, la conexión está más que justificada, ya que el mismo Lezama Lima trató la obra de Nietzsche.<sup>6</sup>

*Paradiso* parece ser una de las grandes obras literarias que ha arremetido contra el impulso totalizador al que se refiere Hassan en la cita de más arriba. Consiste en una vasta obra que abarca numerosos temas, al tratarse de una novela que “[...] integra la crónica de costumbres, la novela de formación o aprendizaje, e incluso —por qué no— se comporta a veces como un delicioso relato de aventuras, sin descartar también el valor autobiográfico y el concepto de libro-memoria con su carga necesariamente testimonial.”<sup>7</sup>

Entre tantas temáticas, uno de los puntos donde las rígidas clasificaciones son combatidas más claramente, es el sexual.

En este artículo se observarán ciertos puntos de los capítulos IX y X de *Paradiso*, donde el autor claramente se rehúsa a definir a sus personajes y sus discursos, para plantear interrogantes y momentos paradigmáticos de esta imposibilidad clasificatoria que era el objetivo (o utopía) de la Ilustración. Se propondrá una interpretación, desde la perspectiva de la dialéctica apolíneo-

<sup>6</sup> Véase, a modo de ejemplos, José Lezama Lima, “Introducción a un sistema poético”, en *Tratados en La Habana*, La Habana, Departamento de Relaciones Culturales-Universidad Central de las Villas, 1958, pp. 7-42, o la discusión entre Fronesis y Cemí en el capítulo X de *Paradiso*, que será analizado más adelante en este trabajo.

<sup>7</sup> Raquel Carrió Mendía, “La imagen histórica en *Paradiso*”, en José Lezama Lima, *Paradiso*, coord. por Cintio Vitier, Buenos Aires, FCE, 1993 (Col. Archivos), p. 540.



dionisiaca, que puede resultar en una propuesta iluminadora al abordar el texto desde el punto de vista posmoderno.

#### LO APOLÍNEO Y LO DIONISIACO

Nietzsche fue un precursor, temprano y fundamental, de la posmodernidad. En *El nacimiento de la tragedia* se vale de las figuras de Apolo y Dioniso para dar cuenta del desarrollo y evolución del arte. En torno a ellos establece dos impulsos que se sugieren como pulsiones naturales y complementarias semejantes a la relación entre los sexos, a través de cuyas aproximaciones se perpetúa la vida a pesar de sus diferencias.

Comenzaré con una breve presentación de los elementos que me interesa destacar de la dialéctica, para que el lector pueda seguir con mayor facilidad la propuesta del trabajo.

#### *Los dos impulsos*

Apolo es utilizado para representar las artes plásticas y la poesía, el arte realizado con base en rígidas formas y reglas, que se objetiva y puede ser contemplado por el mismo artista, mientras que Dioniso representa la música, la danza, el arte desprovisto de formas, donde el propio cuerpo humano da vida al arte. Las características de estas artes corresponden a las personalidades de estos dioses. Y de su unión surgirá, según Nietzsche, la tragedia griega.

Apolo es presentado por Nietzsche como poseedor de voluntad, de la cual puede modificar la realidad que lo rodea. Es el dios que alimenta la ilusión de que por medio del orden, el raciocinio y la medida, el ser humano es capaz de dominar la naturaleza. Al tratar lo apolíneo, Nietzsche presenta al griego padeciendo en un principio todas las experiencias de la angustia y los horrores de la existencia, a merced del entorno que lo agredía y las potencias de la naturaleza que podían arrasar con todo conocimiento posible, demostrando contradicciones en los principios de su razón. Para poder sobrellevar esa existencia fue preciso que los griegos concibiesen a los dioses olímpicos como protectores, árbitros y ex-





HELENA MODZELEWSKI

plicación última de todo acontecimiento humano. Dentro de este contexto se presenta el instinto de belleza apolínea que entrega la vida al arte como complemento y culminación de la existencia, dando a su vez nacimiento al mundo olímpico, que fue para la cultura helénica el espejo en que se reflejaba su propia imagen. Por consiguiente, los dioses, al vivir una vida similar a la humana, justificaban la existencia misma, haciéndola digna de ser vivida.

Bajo la influencia apolínea, la voluntad desea tan fuertemente esta existencia que se dispone a derribar cualquier obstáculo que se le interponga para conseguir sus fines. Apolo se presenta como la imagen del principio de individuación; el sufrimiento que conlleva la vida es lo que hace que el individuo se lance a la creación y, una vez allí, se sienta seguro frente a todo. Esta condición del individuo no conoce más que una sola regla, el individuo mismo, o sea la “medida”, el mantenerse dentro de los límites de la personalidad.

Apolo, en cuanto divinidad ética, exige de los suyos la medida, y a fin de poder conservarla, el conocimiento de uno mismo. De este modo, a la necesidad estética de la belleza viene a sumarse la exigencia del “conócete a ti mismo” y del “inada en demasía!”, del mismo modo que la exagerada presunción del individuo y su desmesura pasan a ser consideradas como los auténticos demonios y enemigos de la esfera no apolínea —atributos, por tanto, propios de la época preapolínea, la época de los Titanes— y del mundo al margen de la circunscripción apolínea, esto es, el mundo bárbaro.<sup>8</sup>

Por medio de la medida, de la cautela, de la disciplina, de la individuación y de la belleza del arte que creaban, los griegos combatían el temor a las contingencias de la naturaleza que podían atentar contra su existencia, lo que les provocaba sufrimiento.

En el estado dionisiaco, por el contrario, el hombre rompe con el principio de individuación a través de las fiestas en honor a Dioniso, puesto que en las mismas, gracias al estado de embriaguez que se vive, el hombre se alía con el hom-

<sup>8</sup> Friedrich Nietzsche, “El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo”, trad. y notas de G. Cano, en *Nietzsche, I*, Estudio introductorio por G. Cano, Madrid, Gredos, 2009 (Biblioteca Grandes Pensadores), p. 70.





bre y la naturaleza, hasta ese momento ajena, se reconcilia con él. Valiéndose del canto y la danza como instrumentos, se siente parte de un estado superior porque no es un artista, sino que él mismo es una obra de arte: “La más noble arcilla, el mármol más precioso —el hombre—, es aquí modelado y tallado [...]”.<sup>9</sup>

Con las fiestas dionisiacas el arte invadió la naturaleza y a partir de ellas el hombre se sintió impulsado a exaltar sus facultades simbólicas, hecho que fomentaba la destrucción del principio de individuación que se manifestaba a través de un fenómeno artístico. El hechizo que produce la exaltación dionisiaca es la condición previa del arte dramático. En este estado el soñador dionisiaco no contempla las imágenes y símbolos que ha creado, sino que se contempla a sí mismo; él es el sujeto de estas imágenes que dejan de ser estáticas y externas para formar parte de sus pasiones. Según Nietzsche, es desde la aparición de esta visión que se completa el drama. Porque formando parte del coro trágico, el individuo se ve transformado, actuando como si viviese en otro.

De ahí que el ditirambo sea esencialmente diferente de cualquier otro canto coral. Las vírgenes que, portando una rama de laurel en su mano, marchan solemnemente hacia el templo de Apolo mientras cantan su himno procesional, siguen manteniendo su identidad y conservando sus nombres civiles; el coro ditirámico es un coro de transformados compuesto de individuos que han olvidado por completo su pasado civil, su posición social, se han convertido en los servidores intemporales de su dios.<sup>10</sup>

Esta objetivación del ditirambo en la tragedia tiene por inmediata consecuencia la abdicación del individuo que aparece en un ser extraño.

A través de reiteradas y continuadas descargas, este fondo originario de la tragedia irradia esa visión del drama que es por completo apariencia onírica —y en esa medida, naturaleza épica—, pero que, por otra parte, en cuanto objetivación de un estado dionisiaco, no representa la redención apolínea en el marco de la apariencia, sino, antes al contrario, el desgarramiento del individuo y su fusión con el Ser originario.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 94.



De esta manera quedan presentados ambos espíritus, el apolíneo y el dionisiaco, con sus principales características opuestas: la medida, la contemplación y la individualidad enfrentadas a la pasión y la participación del sujeto mismo, que se fusiona con otros generando una indispensable intersubjetividad.

*La racionalidad apolínea dominante  
y la contribución de Nietzsche a su dismantelamiento*

La racionalidad en el mundo occidental ha estado siempre dominada por el espíritu apolíneo. Especialmente los procesos de racionalización en la sociedad moderna como burocracia, derecho formal, instituciones formalizadas en la sociedad y la economía modernas son manifestaciones de esa razón unificadora, objetivadora, controladora y disciplinaria. Esto aparece señalado en la genealogía del lenguaje de Nietzsche, en particular en la obra *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.<sup>12</sup> Si el lenguaje fue originado como respuesta a un impulso formador de metáforas inherente al hombre, la relación entre el sujeto y el objeto a través del lenguaje es sólo una relación estética. Por lo tanto, el lenguaje es incapaz de expresar adecuadamente la realidad. La razón por la que el lenguaje es tan difundido, mucho más allá de su valor estético, es porque probó su utilidad para la comunicación, lo que contribuye a la convivencia. Y una vez que el lenguaje es utilizado más allá de ese impulso de formación de metáforas, su origen es olvidado, y nace la ilusión de que puede reproducir la verdad en sí.

Esta ilusión de que el lenguaje puede representar la realidad es lo que se relaciona claramente con el espíritu apolíneo, esa necesidad de introducir una medida en todas las cosas de la vida para sentir que ésta puede asirse, que la realidad puede ser manejada porque poseemos las herramientas para conocerla, manipularla y torcerla. Y la herramienta por excelencia es el lenguaje, que a la vez nos atrapa en sus “redes”<sup>13</sup> que crean un velo que no nos permite ver más

<sup>12</sup> Friedrich Nietzsche, “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, trad. y notas de J. B. Llinares, en *Nietzsche, I*, Estudio introductorio por G. Cano, Madrid, Gredos, 2009 (Biblioteca Grandes Pensadores), pp. 187-202.

<sup>13</sup> Jesús Conill, *El Poder de la Mentira. Nietzsche y la política de la transvaloración*, pról. de P. Laín Entralgo, Madrid, Tecnos, 1997 (Col. Ventana Abierta), p. 43.



allá de él, que nos incapacita para conocer la verdad, pero que a la vez nos proporciona el mundo de lo permanente —apolíneo— que necesitamos para vivir bajo esa indispensable medida que nos da la ilusión de que dominamos el mundo. Es decir, la imagen proporcionada por el lenguaje no es más que una “quimera lingüística”.<sup>14</sup> Esta utilización de la palabra “quimera” no es azarosa; una quimera representa algo que no es real pero que es deseado. Es el impulso apolíneo de la razón el que provoca que se desee tanto el dominio de la naturaleza, el que permite que nos dejemos llevar por el engaño y optemos por la contemplación del lenguaje que tomamos como objetivado, al igual que los griegos en su condición de apolíneos encontraban la paz en ese arte que contemplaban fuera de sí mismos, donde hallaban la seguridad de esas formas precisas, perfectas, que podían manipular y construir a su antojo. Es por eso que todas las definiciones, las dicotomías y los antónimos funcionan con una fuerza tan significativa sobre nuestra capacidad de juzgar la realidad, como si tuvieran un poder mágico capaz de atrapar los eventos, enjaularlos y mantenerlos allí, a nuestra merced, con una etiqueta debajo que les dé un nombre y los clasifique.

Ese aferramiento al lenguaje es imprescindible porque sin él el ser humano se vería a sí mismo enfrentado a un abismo donde no habría nada asible. Por eso para Nietzsche el hombre no puede vivir sin la “ficción lógica”.<sup>15</sup>

Pero Nietzsche también plantea que esta reducción a lo apolíneo no es imprescindible. Si aceptamos que no existe un “ser en sí”, y que la verdad está compuesta nada más por perspectivas, podemos aceptar que nuestra óptica de la vida no tiene que ver con la “verdad”, sino con los sentidos, los impulsos y las vivencias. Esto último es tal vez el punto más destacado, pues no se trata de una realidad estática, objetiva. En cambio, todo lo que conocemos es a través de nuestra experiencia, de tal manera que la verdad —nuestra verdad— no está objetivada, como las obras de arte de los griegos apolíneos, sino que vive en nosotros, con nuestro propio cuerpo, a partir de nuestros sentidos, pasando por los impulsos y nuestras vivencias. Es nuestro propio cuerpo el que le da vida a la ver-

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 52.



dad; sin él no hay verdad posible, al igual que sin el cuerpo humano no sería posible la ejecución de un instrumento musical, o una danza.

Es una forma de racionalidad que deja de lado el optimismo de la lógica y la ciencia que creen poder penetrar la “verdad” del mundo, y se sumerge en lo único real para el ser humano, su cuerpo, sus pulsiones, su sufrimiento. Esta forma de racionalidad fundaría

[...] una cultura que yo, no sin osadía, llamaría trágica: una cultura cuyo signo más distintivo se cifra en la sustitución, como meta suprema, de una ciencia por una sabiduría que, sin caer engañada por las seductoras desviaciones de las ciencias, dirija una mirada imperturbable a la imagen total del mundo y, presenciando esta visión, trate de abrazar, mediante un sentimiento compasivo de amor, el dolor eterno reconociéndolo como suyo.<sup>16</sup>

Esta racionalidad, al estar basada en las vivencias, el sufrimiento, se sumerge en el sentimiento que por lo general lo apolíneo de la razón descarta como impreciso, y por lo tanto aterrante: “[...] el hombre teórico no se atreve ya a aventurarse en esa terrible corriente glacial que es la existencia; angustiado, corre de arriba abajo por la orilla; [...] Siente, además, que una cultura erigida sobre la base del principio de la ciencia no tiene más remedio que desmoronarse cuando comienza a *carecer de toda lógica* [...]”.<sup>17</sup>

Es muy fácil encontrar ejemplos en los que la dimensión apolínea de la razón, la dominante, ha rechazado la dimensión dionisiaca, sumergida en la vida y los sentimientos. Esto no proviene sólo de los griegos clásicos; es el legado que nos ha dejado la Ilustración.

La vanguardia estética, que coincide temporal e ideológicamente con la posmodernidad, busca, justamente, escapar a las clasificaciones duales —por ejemplo, arte y no arte— para provocarnos con sus formas de expresión insólitas como los *ready-made*, donde “el efecto del arte —y a la vez su objetivo—

<sup>16</sup> Nietzsche, “El nacimiento de la tragedia..”, p. 148.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 149.



sería entonces intensificar el sentimiento de vivir”,<sup>18</sup> no es casual que ese deseo de vida coincida con las características del impulso dionisiaco.

Si he elegido la dicotomía entre lo dionisiaco y lo apolíneo como clave interpretativa de una obra literaria en este trabajo, es precisamente porque creo que esa forma de racionalidad nueva que deja de lado el optimismo de la lógica y la ciencia y se sumerge en el cuerpo, en las pulsiones vitales como lo único real, se encuentra relacionada de manera estrecha con la posmodernidad y el surgimiento de estos “mutantes” mencionados por Echavarren en su *Arte Andrógino*, que se escapan de las clasificaciones impuestas por el espíritu apolíneo.

#### *Paradiso y la ambigüedad sexual (capítulos IX y X)*

*Paradiso* fue la única novela publicada en vida por José Lezama Lima. Es una novela presuntamente autobiográfica, con un hilo argumental que narra la infancia y juventud del personaje José Cemí, cuya vida guarda muchas similitudes con la del autor. La descripción en detalle del mundo interior y también cotidiano de los protagonistas a través de su lenguaje poético da una imagen personal y novedosa sobre la vida intelectual en la Cuba de su época.

Los capítulos IX y X de *Paradiso* acaso sean los más polémicos de la novela y, entre otros aspectos también problemáticos, los que más dificultad ofrecieron a su recepción en su país. Intentar, entonces, un análisis desde la perspectiva posmoderna de estos capítulos puede resultar una propuesta iluminadora del texto en su totalidad.

Lo que hace Lezama Lima en estos capítulos es ofrecer dos formas de ver este desmantelamiento de las dicotomías homosexual-heterosexual, hombre-mujer. En el capítulo IX lo hace explícitamente, a través de una discusión académica entre los compañeros de universidad de Cemí, Fronesis y Foción, quienes, tras el episodio de Baena Albornoz, conocido “macho” homofóbico que es descubierto en una relación homosexual,<sup>19</sup> se entregan a un debate sobre la homosexualidad,

<sup>18</sup> Wellmer, *op. cit.*, p. 66.

<sup>19</sup> Lezama Lima, *op. cit.*, pp. 244-246.



HELENA MODZELEWSKI

en que se funden preocupaciones éticas y filosóficas, donde se desarrolla y profundiza la caracterización de los contrarios.<sup>20</sup>

En el capítulo X, por otra parte, se ve este mismo ataque a las dicotomías impuestas socialmente, esta vez de modo implícito, en acción: por medio de la descripción de la primera relación sexual de Fronesis, uno de los participantes de la discusión arriba mencionada.

### *Capítulo IX*

En primer lugar se examinará cómo tiene lugar este desarme de las dicotomías. Una de las instancias más interesantes del texto es el momento en que Fronesis argumenta y busca separar la sexualidad de los órganos sexuales. Definir la sexualidad o la homosexualidad a través de los órganos significa, a decir de Fronesis, “que hemos caído tan sólo en las zarzas del sexo”.<sup>21</sup> Zarza, planta espinosa, se nos queda prendida de los ruedos de nuestras prendas si pasamos cerca de ella, no nos permite movernos libremente.<sup>22</sup> Eso es lo que Lezama intenta transmitir a través del uso de esta palabra, no azarosa, junto al concepto de “sexo”: la homosexualidad, o mejor dicho, la sexualidad en general, va mucho más allá del sexo, de los órganos, del objeto de deseo. Cada vez que se busca definir una conducta sexual a través del uso de los órganos sexuales se está etiquetando, clasificando, congelando una conducta que en realidad no es clasificable. Lograr esa clasificación sería, desde una interpretación del espíritu apolíneo, alcanzar la calma, el espejismo que hemos podido asir de la diversidad. Desde el lenguaje del cuerpo, sin embargo, encarnado, vivo y perpetuamente en movimiento, esa identificación no es posible. Así, Fronesis parece señalar esta imposibilidad por medio de “algunos ejemplos malignos” como el del carbonero robusto e hispano —con todas las connotaciones del macho latino— al que se le escapa un “¡ay!” ante la tibieza en sus pies del agua a la orilla del mar. Esa simple sensación

<sup>20</sup> Raquel Carrió Méndiz, “Capítulo IX. Paisaje, historia y cultura”, en Lezama Lima, *op. cit.*, pp. 662-667.

<sup>21</sup> Lezama Lima, *op. cit.*, p. 257.

<sup>22</sup> Recuérdese que Conill utiliza la palabra “redes” en un sentido similar de trampa, de dificultad de escape. Conill, *op. cit.*, p. 43.



y esa onomatopeya son eventos, lugares “por donde se le ha derrumbado toda la virilidad”, aunque no sea visible, aunque sea algo que pasa por la intimidad de su cuerpo, algo que nadie más que él mismo sabe, y que sin embargo ha significado un momento andrógino.

Otro ejemplo representativo en el mismo párrafo es el del hombre para quien, en los encuentros con su querida, “toda su sexualidad consistía en que le doblasen los párpados y se los irritasen con las uñas. En esa sensibilidad hecha como de plumilla, rondaba la traición sexual”.<sup>23</sup> Aquí tampoco hay una utilización de los órganos sexuales, ni siquiera un “derrumbe de la virilidad” como en el ejemplo anterior, pero sí una demostración de que la relación, incluso entre un hombre y una mujer, no necesariamente deba ser heterosexual desde el punto de vista fisiológico. Los dos ejemplos siguientes se encuentran aun más sobre la cuerda floja; en el tercero, el hombre necesitaba para eyacular que la mujer “lo ciñese por la espalda”, siendo “poseído por la mujer que no lo poseía”. En el cuarto, el profesor de estética “cuando entraba en la batalla de amor, se ponía el bloomer de la mujer, *conditio sine qua non* ocurrían sus éxtasis”.<sup>24</sup>

Estos ejemplos abren un abanico de posibilidades, relaciones aparentemente “heterosexuales” donde en realidad el objeto de deseo podría ser de cualquier género, puesto que no entran en juego los órganos sexuales. Relaciones, también, en las que los participantes no operan como se esperaría de su papel en dicha relación; o donde hay atisbos de un tipo de sensibilidad que convencionalmente pertenece al sexo opuesto. Todos estos ejemplos revelan la imposibilidad de una clasificación, el hecho de que la realidad es siempre más rica y escapa a la voluntad de ordenamiento y control propia del espíritu apolíneo.

La religión es una de las explicaciones del rechazo a la homosexualidad, que en el texto se denomina “el pecado contra natura”.<sup>25</sup> Esto es así porque no se corresponde con la función de reproducción de la especie que se le otorga, en la religión, al sexo. Sin embargo, según lo señala Fronesis, varios párrafos antes de mencionar el tema religioso, existe una clase de pez trepador, el lla-

<sup>23</sup> Lezama Lima, *op. cit.*, p. 257.

<sup>24</sup> *Loc. cit.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 268.

mado “besador”, “[...] cuya delicia consiste en colocar el círculo de su boca exactamente en la boca de otro pez, libre de toda gracia amorosa. ¿Por qué lo hace entonces? Algunos naturalistas afirman que para quitarse de los dientes las fibrillas algosas. Es ingenuo, la raíz lúdica de ese acto es inseparable de la sensación placentera”.<sup>26</sup>

De esa manera, una vez más Fronesis busca separar el placer de “la zarza del sexo”. La búsqueda de placer no tiene por qué estar relacionada con la función reproductora; por lo tanto, tampoco con los órganos sexuales. Desde esa posición se insinúa que hablar de una dicotomía entre heterosexualidad y homosexualidad sería, entonces, un sin sentido.

### Capítulo X

La instancia más sugerente, en mi opinión, se encuentra en este capítulo, durante la relación “heterosexual” de Fronesis con Lucía, quien es introducida en el capítulo IX como una mujercita llamativamente hermosa que toma la iniciativa de acercarse a Fronesis y llevarse con ella.<sup>27</sup> La relación, empero, no se consuma sino hasta bien entrado el capítulo X.

Es, según se definiría a primera vista, una relación heterosexual porque toman parte de ella un hombre y una mujer. Incluso podría llamarse una relación “normal”, puesto que se desarrolla por los canales esperados, de acuerdo con la función reproductiva del sexo, muy lejos entonces de ser un “pecado contra natura” como se mencionó antes. Pero, como en los ejemplos de Fronesis de la ambigüedad del sexo citados párrafos más arriba, donde eventos en apariencia alejados del sexo sí eran en el fondo sexuales, aquí tenemos un evento que es, supuestamente, una relación sexual *hetero*. Sin embargo, al conocer los vericuetos de la mente del muchacho, se revelan al lector otros aspectos de esta relación que también la desencasillan y la cuestionan como lo que a primera vista es.

El asco de Fronesis hacia la vulva de Lucía rompe el horizonte de expectativas del receptor en el momento de leer acerca de una instancia erótica entre

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 262 y 263.



un chico y una chica, donde se espera que el chico sienta una excitación que lo desborde de sentimientos de placer. Sin embargo: “Le parecía ver en el monte venusino una reducción llorosa de la cara de Lucía, otras veces un informe rostro fetal, deshecho, lleno de cortadas, con costurones, causándole la impresión de que la cara deshecha y llorosa se burlaba de sus indecisiones, de una inercia celenterada que endurecía su cuerpo con escudetes quitinosos”.<sup>28</sup>

Para superar la náusea que lo domina, y que provoca que “el balano de Fronesis estaba flácido como una vaina secada por el sol”, necesita recortar un círculo del espaldar de su camiseta, en el centro del cual corta otro agujero del tamaño del canal de la vulva, por donde sí logra penetrarla, habiendo “logrado alejar el cuerpo de la momentánea enemiga”;<sup>29</sup> es decir, si bien no era posible alejar literalmente el cuerpo, logra apartarlo de su imaginación y, a través de la camiseta que sirve como pantalla, proyectar sus fantasías, que no coinciden con el cuerpo de Lucía. Exactamente qué fantasías son, Lezama no nos cuenta.

Lo que sí nos dice, y que se refiere a esa ambigüedad de la sexualidad donde el género poco importa, es que “uno a otro se sentían como impedimentos; innumerables mares, invisibles deshielos, impedían que uno pusiese la mano en el secreto transfigurativo del otro, para lograr la suspensión donde los contrarios se anegan en el Uno Único”.<sup>30</sup> Llama la atención esta referencia al “Uno Único”, como si las diferencias físicas entre los sexos no fueran más que accidentes, a veces propiciatorios, a veces impedimentos para llegar a la verdadera comunicación que ha de darse en la experiencia erótica: una comunicación con la esencia misma del otro, que básicamente es igual a uno mismo. Nuevamente se borron los contornos, el sexo al que pertenece cada parte de la relación deja de ser importante como canal para esta comunicación y queda, sin decirlo, intuitivamente, una sensación de que todo se reduciría a una cuestión de gustos, de preferencias, cuando en definitiva lo que ocurre al final es llegar a tocar el ser interior del otro.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>29</sup> *Loc. cit.*

<sup>30</sup> *Loc. cit.*



Otra vez Lezama nos plantea la pregunta acerca de qué tipo de relación hemos presenciado: ¿heterosexual? Sí, por definición. ¿Pero qué ocurre con la imaginación, los deseos de Fronesis? ¿Es homosexual? Tampoco podemos estar seguros. El espíritu apolíneo no encuentra su tranquilidad, porque no puede nombrar, etiquetar, clasificar. Es el dominio del espíritu dionisíaco que, sin conciencia de sí, se manifiesta simplemente escapando a las redes del lenguaje.

Lezama expresa así la idea de ambigüedad sexual mencionada por Baudrillard desde su crítica posestructuralista, coincidente con el ánimo posmoderno: “Ningún ser está ‘por naturaleza’ asignado a un sexo. La ambivalencia sexual (actividad/pasividad) está en el corazón de cada sujeto, y no como término absoluto ligado a tal órgano sexual.”<sup>31</sup>

Fronesis, en su primera relación sexual, deja de formar parte inequívocamente del colectivo al que ha pertenecido a causa del preestablecimiento de su cuerpo por nacimiento, y en el momento de la relación sexual opta por una práctica más bien individual que en su intimidad se opone a la conducta que se esperaría de él. Sin embargo, en este momento nadie más que él mismo sabe sobre la náusea que es la causa de su comportamiento, y Lucía, si bien se siente sorprendida por la apariencia de sus ojos “desmesurados”, tampoco “sabía calificar de ridículo aquel inusitado uso de la camiseta”,<sup>32</sup> por lo cual, en su inexperiencia, no es capaz de juzgar a Fronesis. De cualquier manera, hay para los lectores que actúan en ese momento como fisgones, una ruptura, si bien el acto no fue visto por nadie más y ni siquiera Lucía tiene una opinión formada. Es, tal vez, el paso de lo colectivo a lo individual del que habla Deleuze, en el interior del propio Fronesis: “El individuo no se opone tanto a la colectividad en sí. Individual y colectivo se oponen dentro de cada uno de nosotros, como partes diferentes del alma.”<sup>33</sup> A lo cual complementa Echavarren:

<sup>31</sup> Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, París, Gallimard, 1972 (Col. Essais), p. 110. Traducción tomada de Roberto Echavarren, *Arte Andrógino, Estilo versus moda en un siglo corto*, Valencia, Excultura, 2003, p. 23.

<sup>32</sup> Lezama Lima, *op. cit.*, p. 287.

<sup>33</sup> Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, trad. de Th. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 57.





Dentro de nosotros actúan una serie de restricciones e imperativos que nos hacen vestimos, comportarnos, planificar la vida de cierta manera. Y hay otra parte —en nosotros— que tiende a romper esas barreras. No es tanto que el individuo, como héroe romántico, se oponga a la comunidad. Sino más bien que en cada individuo hay un colectivo, que teme al qué dirán, al escándalo o a los posibles inconvenientes de producir un “alma” individual.<sup>34</sup>

Los que superan esos límites, los que tienen el coraje de superar dentro de ellos mismos a lo colectivo son los “mutantes”. Bajo estos parámetros, entonces, Fronesis se convierte en uno de ellos.

Cabría preguntarse si Fronesis realmente logra superar esos límites, puesto que más tarde podría llegar a avergonzarse de su acto impulsivo, que fue antes que nada un intento desesperado de lograr la erección. Pero no, Fronesis no se avergüenza de su comportamiento, sino que conserva la prueba, los dos círculos concéntricos de su camiseta, en su bolsillo “como si fuese un amuleto”.<sup>35</sup> La palabra amuleto tiene connotaciones positivas, de un objeto portátil que se lleva consigo por voluntad propia, bajo la creencia de que trae buena suerte. No es, por lo tanto, algo de lo que avergonzarse. Si bien es posible que alguien oculte un amuleto por pudor de mostrar su condición de supersticioso, al menos llevarlo no representa una vergüenza para sí mismo, algo de lo que preferiría no acordarse. Fronesis ha aceptado, por consiguiente, su calidad de “mutante”. Ha logrado escapar a la etiquetación; es el triunfo del espíritu dionisiaco.

No parecería ser casualidad el hecho de que más avanzado el capítulo X, Cemí y Fronesis se enfrascan en una discusión sobre Nietzsche, donde Cemí señala que en la reacción de Nietzsche contra el cristianismo “hubo que reaccionar contra el seudo espíritu dionisiaco”,<sup>36</sup> utilizando el mismo vocabulario que el que sostiene la hipótesis de este artículo, y más adelante que “su reacción contra el espíritu objetivo, era una de las manifestaciones de su odio a Hegel, cuando éste quiso llevar el principio de la identidad de los griegos a sus últimas

<sup>34</sup> Echavarren, *op. cit.*, p. 58.

<sup>35</sup> Lezama Lima, *op. cit.*, p. 288.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 299.



consecuencias, derivando del espíritu objetivo, lo absoluto”.<sup>37</sup> Lezama parece recordarnos que tiene presente la oposición nietzscheana a este espíritu objetivo, de identidad, pero no sólo Lezama, sino también sus personajes y en el mismo capítulo donde se da uno de los ejemplos más significativos para sostener la hipótesis de este trabajo.

*Paradiso* ofrece de esta forma material para la reflexión acerca de las clasificaciones estáticas, inamovibles, de la Modernidad. Nos deja llenos de preguntas: ¿qué significa realmente ser homosexual o heterosexual? ¿Radica el definirse como uno u otro en los actos físicos, o en las inclinaciones mentales? ¿Quién tiene el poder de definirlo?

Una de las interpretaciones posibles de este texto consiste en que el afán por enunciar estas preguntas y la necesidad de responderlas nacen de uno de los impulsos formulados por Nietzsche, el impulso “apolíneo”. Los capítulos de *Paradiso* descritos en este trabajo abren la posibilidad a la negación de estas definiciones estáticas a través del lenguaje, para entregarse más libremente a las intuiciones sin límites del cuerpo. Es el espíritu dionisiaco lo que está, en mi opinión, en el corazón de esta ruptura posmoderna con las clasificaciones de la Ilustración.

## CONCLUSIONES

Carrió Mendía encontraba completamente natural que, veinte años después de la publicación de *Paradiso*, no se hubiera aún logrado contar con un estudio completo de la novela que la asumiera como una totalidad, y que la imagen producida por los abundantes estudios acerca de uno u otro ángulo de la novela hubieran terminado por ofrecer una imagen fragmentada e incluso contradictoria del texto.<sup>38</sup> Es que, en sus palabras, era razonable que *Paradiso* generara “como ha ocurrido, una suma de interrogantes proporcional a su sobreabundancia. Lo

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>38</sup> Carrió Mendía, *op. cit.*, p. 539.

contrario, habría sido adelgazarlo o reducirlo a lo que no es.”<sup>39</sup> Ese desconcierto que ha impreso la novela en sus lectores y críticos a lo largo de las décadas ha sido, tal vez, reflejo del mismo desconcierto que ha causado la posmodernidad en nuestra civilización. El señalamiento de Carrió Mendía de la carencia de un corpus que apoye el estudio de *Paradiso* en un afán de aprehenderlo es, tal vez, síntoma de esto. Porque ella no niega que haya producción acerca de la novela; por el contrario, señala que ésta es abundante. Lo que falta es una mirada totalizadora que haya logrado o se haya atrevido a abarcarla o, para repetir un verbo que se ha utilizado varias veces en este trabajo, a *clasificarla*. ¿Podría ser una de las claves de estas dificultades en el análisis de *Paradiso* precisamente su adscripción a la posmodernidad? A través de un análisis parcial, este trabajo sostiene que la respuesta a esa pregunta es afirmativa.

Dicho análisis tomó como objetivo una lectura de los capítulos IX y X de *Paradiso* desde un punto de vista que no he encontrado en la literatura acerca de Lezama Lima<sup>40</sup> y que sin embargo creo que tiene mucha relevancia para iluminar este texto, justamente, como una de sus claves interpretativas. En esos capítulos, Lezama Lima evita una definición de sus personajes y sus discursos, inclinándose por el planteo de interrogantes. La definición, la clasificación de los objetos de conocimiento han sido algunos de los objetivos de la Ilustración. Lezama Lima puebla su novela, y en especial estos dos capítulos, de ejemplos de esta imposibilidad clasificatoria. Lo especialmente atractivo de estos capítulos es la temática elegida por el autor para romper con la obsesión iluminista de sistematización: la sexualidad.

La compleja tarea de revisar este texto desde esta perspectiva fue abordada desde la dialéctica nietzscheana de lo apolíneo y lo dionisiaco. Al ser Nietzsche

<sup>39</sup> *Loc. cit.*

<sup>40</sup> Por ejemplo, de los artículos recopilados en Araceli García Carranza, *Bibliografía de José Lezama Lima*, La Habana, Arte y Literatura, 1998, 281 pp., entre los que se destaca el tema de las prácticas eróticas de los personajes de Lezama, sólo dos de ellos se refieren particularmente a *Paradiso* (Mary Luz Domínguez Torres, “Lenguaje y erotismo en *Paradiso*”, pp. 228-230; Enrique Lihn, “*Paradiso*, novela y homosexualidad”, pp. 127-152), ninguno de los cuales hace referencia a la imposibilidad de clasificación que es tema del presente trabajo; el artículo de Lihn, por ejemplo, se refiere específicamente a la homosexualidad.

un fundamental precursor del posmodernismo, no es de extrañar que su dialéctica de lo apolíneo y lo dionisiaco sea donde se siembre el germen del desmantelamiento de la sistematización ilustrada.

Lo que Lezama Lima parece querer reclamar desde estos capítulos es la negación del impulso clasificador en conceptos, y la remoción del corsé que limita los comportamientos humanos. El novedoso contenido al que da ese tratamiento es la sexualidad humana. ¿Qué debe ir en primer lugar? ¿Son los órganos sexuales y los preconceptos que la sociedad les adjunta lo que debe determinar la identidad? ¿O es la identidad que debe prevalecer sobre la utilización de los órganos sexuales y las categorías impuestas socialmente? Lezama Lima no sólo hace estas preguntas, sino que ofrece posibles respuestas, como la relación sexual de Fronesis y Lucía, que se ubica con claridad en un plano dionisiaco de alegre libertad, que llega a considerarse como un “amuleto” para ayudar a huir de la jaula apolínea.

De todas maneras no escapa a la temática de este trabajo la intuición de un contradictorio hecho: de que en este intento de interpretación de estos dos polémicos capítulos de *Paradiso*, dionisiacos, lo que estamos haciendo es, una vez más, buscar la sistematización iluminista, apolínea, a la que el mismo texto se opone.

Recibido: 21 de abril, 2012.

Aceptado: 13 de agosto, 2013.

#### FUENTES

- ADORNO, THEODOR W. y MAX HORKHEIMER, *Dialéctica del Iluminismo*, trad. de H. A. Murena, Buenos Aires, Sudamericana, 1987, 304 pp.
- BAUDRILLARD, JEAN, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, París, Gallimard, 1972 (Col. Essais), 268 pp.
- CARRIÓ MENDÍA, RAQUEL, “Capítulo IX. Paisaje, historia y cultura”, en José Lezama Lima, *Paradiso*, coord. Cintio Vitier, Buenos Aires, FCE, 1993 (Col. Archivos), 762 pp.

- \_\_\_\_\_, "La imagen histórica en *Paradiso*", en José Lezama Lima, *Paradiso*, coord. por Cintio Vitier, Buenos Aires, FCE, 1993 (Col. Archivos), 762 pp.
- CONILL, JESÚS, *El Poder de la Mentira. Nietzsche y la política de la transvaloración*, pról. de P. Laín Entralgo, Madrid, Tecnos, 1997 (Col. Ventana Abierta), 210 pp.
- DELEUZE, GILLES, *Crítica y clínica*, trad. de Th. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1996, 209 pp.
- ECHAVARREN, ROBERTO, *Arte andrógino, Estilo versus moda en un siglo corto*, Valencia, Excultura, 2003, 136 pp.
- GARCÍA CARRANZA, ARACELI, *Bibliografía de José Lezama Lima*, La Habana, Arte y Literatura, 1998, 281 pp.
- HASSAN, IHAB, "The critic as innovator: The Tutzing Statemen in X Frames", en *Amerikastudien*, vol. 22, núm. 1, 1977, pp. 47-63.
- LEZAMA LIMA, JOSÉ, "Introducción a un sistema poético", en *Tratados en La Habana*, La Habana, Departamento de Relaciones Culturales-Universidad Central de las Villas, 1958, pp. 7-42.
- \_\_\_\_\_, *Paradiso*, coord. por Cintio Vitier, Buenos Aires, FCE, 1993 (Col. Archivos), 762 pp.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, trad. de M. Antolín Rato, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987 (Col. Teorema), 121 pp.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, "El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo", trad. y notas de G. Cano, en *Nietzsche, I*, Estudio introductorio por G. Cano, Madrid, Gredos, 2009 (Biblioteca Grandes Pensadores), pp. 31-185.
- \_\_\_\_\_, "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral", trad. y notas de J. B. Llinares, en *Nietzsche, I*, Estudio introductorio por G. Cano, Madrid, Gredos, 2009 (Biblioteca Grandes Pensadores), pp. 187-202.
- WELLMER, ALBRECHT, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*, trad. de J. L. Arántegui, Madrid, Visor, 1993, 162 pp.

