

Las mutaciones del escándalo: *Paradiso* hoy

César A. Salgado

TRIENTA AÑOS DESPUÉS DE SU APARICIÓN, PODEMOS APRECIAR un cambio –una mutación– en el tipo de escándalo que aún suscita *Paradiso*. En 1966 la publicación de la novela hirió susceptibilidades estéticas y políticas con su franco y polimorfo erotismo, con su desenfado con las convenciones del género novelístico, con su manejo “primitivo” del archivo cultural occidental, con su aristocrática dificultad en plena revolución popular cubana. Lo escandaloso de *Paradiso* estuvo asociado entonces con las manifestaciones ideosincrónicas de la *errancia* en la novela; el *error* de discurrir sobre la homosexualidad y mitificar la burguesía criolla venida a menos; el *errar* inestable y barroco del discurso novelístico; las *erratas* delirantes y acaso deliberadas de la primera edición. El rol preeminente de la *errancia* en *Paradiso* le valió a Lezama la reputación de ser un escritor o adámicamente ingenuo o voluntariosamente parricida. Los que se escandalizaron ante tales errores esgrimieron condescendencias académicas –que fueron denunciadas magistralmente por Julio Cortázar– o desataron represalias políticas. Al principio, aplicaron la censura; luego, en los setenta, el ostracismo; y, siempre, la polarización: el imperativo de determinar si la obra de Lezama estaba con la Revolución o contra ella.

Hoy tales sobresaltos resultan triviales. Hoy ya no nos convence el argumento sobre la ingenuidad –la “naiveté”– de *Paradiso*; su tremenda y meticulosa factura como novela se nos ha ido revelando irreversiblemente. Su errante proliferación, su errada fragmentación, son ya moneda corriente de lo posmoderno. Y el tema homosexual ha llegado hasta tal punto de aceptación que el mismo oficialismo cubano lo ha postulado como factor nacional con la producción y el estreno de *Fresa y chocolate*. Esta película es el mejor signo de la cabal iconización de Lezama y su *Paradiso* en Cuba hoy –su foto aparece en la pared de la guarida paralelizada con las de Martí, el Che y Camilo Cienfuegos– iconización que es resultado de la necesidad de reconfigurar el panteón

literario revolucionario en los desajustes del período especial. Más que homenaje a Lezama, este film es un gran acto de contricción donde la homosexualidad tal vez no sea más que un pretexto para reivindicar una fórmula cultural representada por Lezama y sintetizada en *Paradiso* que los años duros de la Revolución habían desautorizado –la de la cubanidad *universal*, abierta a influencias primermundistas (léase aquí también: a “inversiones” primermundistas) de todo tipo (“Nos equivocamos”, parece decir una vocecita desde el fondo de la pantalla, “lean, lean *Paradiso*.”). En la década de los noventa, los sendos coloquios en La Habana dedicados a los cincuenta años de *Orígenes* y a los treinta de *Paradiso*, han resuelto para el oficialismo cubano la pregunta de si Lezama estaba o no con la Revolución: se interpreta el legado de Lezama como uno de resistencia a la pseudo-república y como anuncio de la “era imaginaria” de la Revolución; el catolicismo de su obra se enarbola como preludeo a la reconciliación del régimen con la Iglesia (el recibimiento del Papa en el Palacio de la Revolución será escena digna de una crónica lezamiana); se usa a Lezama para desradicalizar la ideología y reencaminarla a un nacionalismo inclusivista; y estratégicamente (tras años de abismales descuidos) se restaura la casa de Lezama en un museo para consumo del deslumbrado extranjero. En este proceso, se ha hecho al mito de *Paradiso* eje de una industria de promoción nacional. No nos extraña que *Paradiso* sea hoy también el nombre de la agencia cubana de viajes culturales y de uno de los nuevos hoteles de lujo de Varadero.

Aquí reside el nuevo escándalo: hacer el *Paradiso* rentable, promocionable, es hacerlo fácil, legible, fijo, no-errante, no-problemático; es quizás reducirlo a slogan publicitario de un mítico esplendor cubano, de un exótico tropicalismo, casi a letrero de paladar (“el almuerzo lezamiano”, “la fiesta innombrable”, “el reino de la imagen”); slogans que resultan desconcertantes ante los vejámenes de la situación cubana de hoy. Es decir, esta iconización implica, como contrapartida, una destextualización, una deslectura, una negación de la dificultad; negación sintetizada en la sorprendente frase de Diego cuando le entrega el ejemplar de *Paradiso* a David tras el célebre almuerzo: “Ahora que has sido iniciado en las enseñanzas del Maestro [es decir: ya hecho ícono, ya empacado, ya simplificado] sólo te falta el conocimiento de su obra [es decir: ya pre-procesada, pre-fijada, casi descartada, hecha “fácil” por el film].” El mito de la cornucopia insular, de los posibles lujos del vacío, el lezamismo como almuercismo del “langostino remolón”, *Paradiso* como plenitud tropical del mojito y la champola, el reciclaje de la noción origenista de la “pobreza irradiante” en la crisis material de la Revolución: todo esto no sólo apunta al turismo cultural y académico como propósito oficialista del nuevo auge de *Paradiso*, sino también, reconozcámoslo, a cierto escapismo. La celebración nostálgica de La Habana de *Paradiso* sea en giras de bus o en la cinematografía de Gutiérrez Alea es una forma de no mirar el deterioro actual de la ciudad: de vertir, en la imaginación escudada, una pintura metafórica sobre las paredes roídas, de convocar al esplendor para disimular la lepra.

Exagero, claro. La conversión de un autor y su obra en industria no tiene por qué acarrear diseños siniestros, y menos en la Cuba necesitada de hoy. Dublín le

ha sacado sonante provecho a la celebridad de Joyce y esto no ha limitado de ninguna forma la interpretación múltiple y abierta de su obra (en la que, por cierto, Dublín figura desfavorablemente). ¿Por qué no habría de hacerlo La Habana “consagrada” en *Paradiso*? Aún más, la oficialización no hace más que reconocer un hecho: que la relectura de *Paradiso* ocurrida en los ochenta por los jóvenes intelectuales ya ha estimulado el deseo pluralista por un diálogo abierto con académicos del extranjero, por la lectura de la crítica hecha por los intelectuales censurados de la diáspora, por iniciativas culturales que, siguiendo el ejemplo de *Orígenes*, operen fuera del dirigismo estatal. Esta relectura de Lezama ya ha agenciado una nueva voz en la poesía y la prosa joven de Cuba que ha desplazado el tono conversacional y la consigna reductiva, alcanzando a veces una complejidad y sutileza de una fulgencia insospechada. Pero aun con estos avances, la iconización de lo lezamiano en el contexto de la crisis actual acarrea serios deslices. Para los que estimamos (tanto aquí como allá) que la lectura de *Paradiso* apenas empieza –que apenas comenzamos a descifrar sus laberintos, a vislumbrar sus ciudades tibetanas– la precariedad del legado *material* de Lezama, de su biblioteca y su papelería, es motivo de alarma. Tal vez más que cualquier otra obra latinoamericana, la erudición y el hermetismo de la ficción lezamiana requiere, entre otras cosas, un estudio genético, casi paleográfico –la consulta del manuscrito lezamiano y su biblioteca es menester para cualquier edición crítica digna (de la que tenemos dos excelentes –y polémicos– ejemplos con los trabajos de Cintio Vitier e Irlemar Chiampi). Como en el caso de Joyce, la errante escritura lezamiana guarda muchas de sus claves, revelaciones, y anti-revelaciones en su proceso de redacción. Lezama lo supo así y fue más o menos consecuente en la disposición de sus archivos y sus libros para su conservación. Si los recursos para este tipo de labor son escasos ya en nuestro mundo académico, en el caso de Cuba son ínfimos y deben administrarse con infinito cuidado. Sin embargo, la iconización de Lezama ha motivado el desbalance, repito, de su destextualización. Un ejemplo basta. El Ministerio de Cultura ha invertido muchísimo dinero en la renovación de la Casa de Trocadero 18 en Museo; le han añadido oficinas; han restaurado con esmero las artesanías descritas en *Paradiso*; se han recolocado cuadros y muebles según fotografías del archivo; han instalado un sistema sofisticado de sensores electrónicos para evitar robos. Mientras tanto, a pesar de los esfuerzos heroicos del personal de la Biblioteca Nacional, el fondo Lezama sigue sin fichero decente; las carpetas se hallan en estado azaroso de deterioro y son, frecuentemente, inencontrables; el catálogo de su biblioteca (que allí se conserva) ha tenido que ser reconstruido por estudiosos extranjeros tras arduas piruetas e insistencias; y, dentro de la corrupción inevitable de un estado centralista en crisis, el fondo ha sufrido pérdidas irremplazables. Parece como si el régimen hubiera optado por proteger a Lezama más como artefacto museográfico –como ícono fijo– que como legado textual, como escritura dinámica y errante. Y aun así el texto mismo se somete a una desenfundada cosificación como mercancía. Los ejemplares de la primera edición de *Unión* son famosamente susceptibles a robos y terminan en el mercado de libros viejos en la Plaza de Armas, vendiéndose allí en dólares y multiplicando su precio exponencialmente

en el extranjero. (Tal fue el ya legendario destino del ejemplar que le dedicó Lezama a Cintio Vitier.) El escándalo de *Paradiso* hoy no es el del sometimiento de su polisemia a una comisaría ortodoxa y univocálica, sino el de las paradojas del brutal desface entre una economía global que cosifica inmisericordemente el texto en mercancía, y un socialismo paternalista que, caído en la indigencia, quiere integrársele. Aquí, en esta coyuntura, en este imperio absoluto de la divisa, el legado textual de Lezama está en peligro de extinción.

Para contrarrestar la iconización de *Paradiso*, para recalcar la supremacía del texto errante, hemos convocado esta mesa, donde tres de sus integrantes han tenido la ocasión de trabajar en La Habana y conocer la situación del lezamismo allá. Todos han publicado sendos estudios sobre la obra de Lezama. Arnaldo Cruz-Malavé es autor del provocativo libro-ensayo “El primitivo implorante” en donde plantea, entre otras cosas, una relación paradójica entre la nación, lo americano y la homosexualidad en Lezama. Gustavo Pellón es autor del importante estudio de *Paradiso* “José Lezama Lima’s Joyful Vision”, donde interroga lúcidamente la contradicción entre la lectura pos-estructuralista y la lectura trascendentalista de la novela. Irlemar Chiampi es autora de la magnífica (yo diría, milagrosa) edición crítica de *La expresión americana* y de artículos imprescindibles sobre la fascinante “ilegibilidad” de *Paradiso*. Ben Heller acaba de publicar un estudio sobre la poesía de Lezama y ha traducido con esmero “Fragmentos a su imán” al inglés. Anticipando nuestra discusión, a ellos (y a ustedes) les adelanto cuatro breves propuestas para hacer la lectura de *Paradiso* aun más errante y multiplicadora, tanto aquí como en Cuba:

1. Cambiémosle el título: No *Paradiso*, sino *Inferno* o *Purgatorio*. Dejemos al lado lo católico y lo arcádico para escudriñar su demonología; escribamos sobre Urbano Vicario; evitemos el deslumbramiento y confrontemos la oscuridad de su reverso gnóstico; juzguemos su paganismo como fundamento y no como andamiaje; examinemos la atmósfera de limbo que comunica la novela para una más acertada adecuación con la situación cubana actual;
2. Descubanicemos la novela: quiero decir, evitemos reducir la indiscutible cubanidad de *Paradiso* a la cubanería, a los encontronazos ideológicos y los fanatismos ególatras que tanto daño le han hecho; saquémosla de la órbita autoctonista, insularista, polarizante, que en ciertos coloquios y homenajes casi la reduce a folklore; rehagámosla isla indistinta en el cosmos;
3. Pansexualicémosla: veamos lo que nos dice sobre la cohabitación y simbiosis de lo hetero con lo homo en vez de su oposición y mutua exclusión;
4. Olvidémosla, por un momento, para releer *Oppiano Licario* como su antifonía y reverso, no como mera continuación pasiva. Recordar que si *Paradiso* se ideó en el período pre-revolucionario, Lezama redactó *Oppiano* en los peores años de la Revolución –después los UMAPS, tras el fracaso de la gran zafra, durante el caso Padilla– y, por esto mismo, debe ser su testamento más radical. (Tal vez, por eso, sea el texto menos rescatado.)

En resumen, respondamos al escándalo con nuevos escándalos. Estilo *sistáltico*: podemos empezar.