



**El Autoconocimiento y La Alquimia: Una Autoetnografía Filosófica**

María Isabel Cuartas Giraldo

Monografía presentada para optar al título de Filósofa

Asesor

Eufrasio Guzmán Mesa, Filósofo

Universidad de Antioquia

Instituto de Filosofía

Filosofía

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

---

<b>Cita</b>	(Cuartas Giraldo, 2023)
<b>Referencia</b>	Cuartas Giraldo, M. (2023). <i>Autoconocimiento y alquimia: Una autoetnografía filosófica</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	

---



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## Tabla de contenido

1. Contexto.....	4
2. La autoetnografía como posibilidad metodológica para el autoconocimiento.....	5
3. La causalidad metafórica de la poesía como agente alquímico para el autoconocimiento.....	9
3.1. Una seña alquímica: la metáfora viviente que invita a la creación.....	16
4. La madre, la piedra y la alquimia como imágenes de autorreconocimiento.....	23
5. El reconocimiento de las fugas de la acción como obstáculos para el autoconocimiento.....	33
5.1. El reconocimiento de las fugas de la acción como obstáculos para el autoconocimiento.....	37
Referencias.....	42

## 1. Contexto

**Línea de Investigación a la cual se adscribe este trabajo:** Literatura, individuación e identidad.

**Objetivo general:**

Componer un texto filosófico y autoetnográfico a propósito de mi percepción y posición como mujer, madre, cónyuge, docente, amante de la vida y del conocimiento, estudiante de filosofía y como investigadora en ciencias sociales sobre las herramientas conceptuales y metodológicas que he encontrado en algunos textos literarios y filosóficos que han contribuido en mi proceso de autoconocimiento e individuación y que pueden ser útiles a otras personas.

**Objetivos específicos:**

1. Rastrear las herramientas conceptuales que ofrece la obra de Lezama Lima, útiles para los procesos de autoconocimiento y creación.
2. Conectar el pensamiento de Lezama Lima desde las herramientas conceptuales identificadas con algunas ideas y textos de Simone de Beauvoir, Friedrich Nietzsche, Baruch de Spinoza, Sigmund Freud, Fernando Pessoa, Eufrasio Guzmán Mesa, Jacques Lacan, entre otros, y su influencia en la movilización de la conciencia colectiva acerca de la importancia del proceso de autoconocimiento y la búsqueda de la libertad de los seres humanos.
3. Plantear la posibilidad de la investigación autoetnográfica en la Filosofía como una herramienta válida para el autoconocimiento, la concienciación de algunas problemáticas culturales y la disposición para la transformación positiva a pequeña escala de la realidad social y planetaria.

**Modalidad del trabajo de grado:** Elaboración de un texto en Filosofía, a través de la aplicación de la autoetnografía como método de investigación cualitativa.

## 2. La autoetnografía como posibilidad metodológica para el autoconocimiento

“Conócete a ti mismo”, un llamado antiguo de la filosofía socrática y platónica que evocan a la frase inscrita en el frontispicio del templo de Delfos, llamado que desde diversas voces se renueva y evoca, como por ejemplo la voz de Simone de Beauvoir, quien en *La Fuerza de las Cosas* afirma que, el conocimiento de sí misma “está del lado de la felicidad y puede darnos el coraje para luchar por ella”, y el llamado de Lezama Lima al autoconocimiento a partir de la poesía, quien con la metáfora ocultista **“la piedra que está en el río está en tu alma”**<sup>1</sup> me lanzó a la más profunda reflexión acerca del conocimiento de mí misma, metáfora que ha calado en mi ser de manera contundente y ha contribuido a mi proceso de autoconocimiento, investigación y creación.

Para esto, me propongo en este escrito, reconocer en algunos textos filosóficos y literarios, herramientas conceptuales y metodológicas que propicien el autoconocimiento de los seres humanos. La selección de los textos y conceptos que aquí se abordan, obedece a su importancia en el ámbito de las investigaciones filosóficas y al impacto que éstos han generado en mi propia experiencia vital como mujer, madre, cónyuge, estudiante de Filosofía, docente de Derecho, investigadora en Ciencias Sociales, entre otros roles vitales que desempeño. Así pues, los conceptos que aquí interpreto y relaciono son: tiempo, espacio, causalidad metafórica, imagen, potens, acción, creación, poesía, poeta, disposición, autoconocimiento, alquimia, piedra y madre.

Por lo tanto, indago e interpreto dichos conceptos, a partir de mi pregunta de investigación y a la luz de pensadores y creadores como José Lezama Lima, Simone de Beauvoir, Friedrich Nietzsche, Baruch de Spinoza, Fernando Pessoa, Eufrazio Guzmán Mesa, Jacques Lacan, entre otros.

Para lograr este propósito, acudo al método de investigación autoetnográfico, el cual me permite rastrear, descifrar, conectar, interpretar y descubrir, las herramientas conceptuales y metodológicas que brindan algunos textos filosóficos y literarios de los autores arriba mencionados, a partir de un proceso de introspección y de la situación particular de mi contexto vital y cultural.

Este método de investigación surgió en la década de los setenta en Estados Unidos como método de investigación cualitativa, a partir de una búsqueda desesperada de los investigadores

---

<sup>1</sup> En la tercera era imaginaria del ensayo *A partir de la poesía* (Lezama Lima, 1960).

sociales por una alternativa a los métodos distantes, neutrales y objetivos que se utilizan tradicionalmente en la investigación científica, matemática y experimental (Douglas y Carless, 2013).

De acuerdo con Douglas y Carless (2013, p. 84) “el conocimiento acerca del mundo humano y social no puede existir independientemente del conocedor, no podemos decir nada sin estar involucrados e implicados en el conocimiento y en la forma en que lo contamos”, por eso la autoetnografía como método de investigación, que indaga en lo personal para evocar lo general y cultural, a partir de la narración en primera persona de los resultados de la investigación, señala la posibilidad de trabajar por un ruta diferente la investigación.

En el contexto filosófico, y en sintonía con el método autoetnográfico, la voz nietzscheana anuncia la importancia que tiene la concienciación de la historia de vida en el proceso de autoconocimiento y creación, así pues, Nietzsche afirma en octubre de 1862, en sus escritos autobiográficos de juventud, lo siguiente:

Me propongo mostrar no ya cómo se nace poeta, sino cómo se llega a serlo, esto es, que el hacendoso fabricante de rimas, en cuanto que se desarrollen sus dotes espirituales, también llegará al final a ser un poco poeta. Esto, a modo de observación preliminar. No es sólo interesante, sino incluso necesario, representarse con la mayor fidelidad posible el pasado, los años de la infancia, pues nunca podremos llegar a obtener un juicio claro sobre nosotros mismos si no consideramos minuciosamente las circunstancias en las que fuimos educados y ponderamos la influencia que tuvieron en nosotros. Todavía hoy puedo constatar a diario cuánto influyeron en mí los primeros años de mi vida (Nietzsche, s.f., p. 47).

Con estas palabras de Nietzsche ligo mi primer peldaño para esta investigación: Es en la Filosofía y en la Literatura, donde he encontrado las pistas y las herramientas para realizar este viaje en el tiempo y volver a mi historia, puesto que, tanto el género filosófico como el literario posibilitan el pensamiento, la reflexión, el efecto espejo con quien escribe y la introspección, lo que ha operado, en mi caso, como agente “alquímico” propicio para el autoconocimiento. Pero... ¿qué es eso de la alquimia y como se relaciona con esta investigación? De acuerdo con el filósofo Eufrasio Guzmán Mesa:

Debemos dejar de ver la alquimia como una serie de procedimientos “químicos” que tendrían por fin sacar los secretos *físicos* de la materia: Nada más alejado de su sentido originario. Este se vincula con los mismos que persigue la tradición hermética: concebir el camino humano como una transformación autoconsciente, insistir en el aspecto dinámico de la vida señalando cómo el ser humano, a través de ese camino, se ha de proporcionar su propia medida, ha de obtener su propio mundo. Precisamente esto fue lo que hizo tan valiosa la alquimia para un estudioso del camino de la vida psíquica

como un proceso de individuación, del cual la alquimia era una ilustración típica (Guzmán, 2012, p. 213).

Sobre el camino alquímico, también se ha pronunciado un polifacético creador, Fernando Pessoa, quien aporta una profunda reflexión sobre éste, cuando responde en los siguientes términos, a una pregunta por su interés en el ocultismo:

Hay tres caminos hacia lo oculto: el camino mágico (incluyendo prácticas como las del espiritismo, intelectualmente al nivel de la brujería, que es magia también), camino ese extremadamente peligroso en todos los sentidos; el camino místico que no tiene propiamente peligros pero es inseguro y lento; y lo que se llama el camino alquímico, el más difícil y el más perfecto de todos, porque supone una transmutación de la propia personalidad que la prepara, sin grandes riesgos, antes bien con defensas que los otros caminos no tienen (Pessoa, 2009, pp.66-67).

La escritura, la poesía y el arte eran alquimia para Pessoa (Flores, 2004), le permitieron explorar, nombrar y expresar la abundante multiplicidad de su ser creador. En un sentido similar, José Lezama Lima, poeta y pensador cubano, expresa que la escritura es para él “un sortilegio numeral. Cómo la extensión crea el árbol, la escritura me regala una escala, un ejército de hormigas que se despliegan en una ciudad en la cual puedo pasar la noche” citado por Berenger y Fowler (2000, p. 53), es así como para Lezama Lima es posible crear imágenes, ciudades y contextos para el conjuro y la transmutación de la personalidad, a través de la escritura y el lenguaje expresivo de la poesía y la prosa.

Sigo entonces, la huella arcaica de la alquimia como símbolo del proceso de individuación y autoconocimiento, como una búsqueda incesante por reconocer lo oculto de mi naturaleza humana y como posibilidad de crear, recrear y sobrevivir en este mundo, a partir del recurso de la escritura.

Es menester indicar que, en este escrito no expondré la bitácora o historia de mi vida, no es el espacio para ello, en cambio presentaré los hallazgos sobre las herramientas conceptuales y metodológicas, con ejemplos prácticos, aplicados a mi experiencia personal, que se pueden encontrar en algunos textos literarios, filosóficos y psicoanalíticos, que han facilitado mi proceso de autoconocimiento, escritura, creación, y que han generado en mi un profundo sentimiento de amor por la vida y la concienciación sobre los múltiples sentidos de la existencia, las cuáles pueden ser útiles para otras personas.

Los pasos metodológicos que utilicé para transitar por el camino de la autoetnografía fueron los siguientes:

Paso 1: Elección de los textos literarios y filosóficos por abordar con el acompañamiento del asesor.

Paso 2: Escritura de un diario con las reflexiones, revelaciones, metáforas, conexiones y hallazgos que surgían en mí, a partir de la lectura de los textos literarios y filosóficos, objeto de estudio.

Paso 3: Identificación de los conceptos, a través de los cuáles podía dar respuesta a mi pregunta de investigación: tiempo, espacio, causalidad metafórica, imagen, potens, acción, creación, poesía, poeta, disposición, acción, autoconocimiento, alquimia, piedra y madre. Paso 2: Gestación, organización y escritura de ideas en prosa, bajo la estructura de trabajo de grado.

Paso 4: Identificación, lectura y análisis de información de fuentes secundarias.

Paso 5: Composición del texto sobre las herramientas conceptuales, metafóricas y metodológicas útiles para el autoconocimiento y para la alquimia personal.

Paso 6: Lectura y edición del texto para la entrega al asesor y al jurado.

Finalmente, expreso que, otra de las intenciones de este trabajo, consiste en plantear la posibilidad de la investigación autoetnográfico en la Filosofía como una herramienta válida para el autoconocimiento, la concienciación de algunas problemáticas culturales y la disposición para la transformación positiva a pequeña escala de la realidad social y planetaria, a partir de algunas herramientas conceptuales identificadas en los textos literarios, filosóficos y psicoanalíticos objetos de estudio e interpretación.



### 3. La causalidad metafórica de la poesía como agente alquímico para el autoconocimiento

De acuerdo con José Lezama Lima (2009) uno de los rasgos esenciales de la poesía, consiste en que ésta nos hace irrumpir en una nueva causalidad, esta es la causalidad poética o metafórica, la que lleva al hombre a un lugar diferente, a otra región, a la región de lo invisible, de lo relacionable y unificante, a través de la imagen.

En la región de la poesía podemos encontrar un refugio al sonido agobiante de las manecillas del reloj y a las reglas lógicas de la razón implacable. La poesía, susurra Lezama Lima (2009), nos permite acceder a su región, cuando estamos al acecho de su vaivén. Es posible, dice el poeta cubano, durar y permanecer en este reino, mientras que posibilitemos la reproducción de las imágenes que nos aparecen y se nos revelan allí.

La causalidad metafórica, continúa Lezama Lima (2009), es una causalidad casi orgánica, en la medida en que, es necesaria la continua creación y reproducción de imágenes, para que ésta se mantenga “viva”; es una “nueva causalidad entre el hombre y lo desconocido”, que nos permite el encuentro con lo oculto, con el tesoro que llevamos dentro (Lezama, 2009, p.355). Se trata entonces, de que:

Cuando asumimos la poesía, su primer peldaño se nos regalaría la imagen de una primera irrupción en la otra causalidad, la de la poesía, la cual puede ser brusca y ondulante, o persuasiva y terrible, pero ya una vez en esa región, la de la otra causalidad, se gana después una prolongada duración que va creando sus nudos o metáforas causales” (Lezama, 1960, p. 386).

La causalidad poética o metafórica es diferente a la causalidad de la ciencia. Según Lezama, citado por Berenger y Fowler (2000), esa causalidad de la physis le ha hecho perder a la potencialidad o al potents “su fuente nutricia”, puesto que “la adecuación causal, raíz de la physis, ha ido destruyendo al hombre” (Berenger y Fowler, 2000, p. 30) por su frialdad y exclusión de los opuestos. Por lo tanto, la causalidad metafórica de la poesía implica, en Lezama Lima, el reconocimiento de un espacio y un tiempo diferentes a los que operan en la causalidad de la physis.

Según Lezama Lima (2009), el espacio de la poesía es un espacio prelógico, es decir, ese lugar que está antes del logos o de la palabra, pero advierte el cubano, que lo prelógico no significa que la poesía sea ilógica o desista del logos. En palabras de Rosa Montero, la poesía se ubica en “lo que está más allá de lo nombrado” (Montero, 2022).

Esta imagen sobre el mundo de la poesía me evoca una profunda reflexión del médico endocrinólogo y ocultista de origen indio, Deepak Chopra (s.f.) en su discurso acerca del camino de la abundancia en la vida, quien recuerda que:

A nivel preverbal toda la naturaleza habla el mismo lenguaje, todos somos cuerpos pensantes en un universo pensante. Así como el pensamiento se proyecta y las moléculas de nuestro cuerpo se proyectan, también los impulsos de energía e información se proyectan en nuestro medio ambiente como eventos en el tiempo y el espacio. Detrás de la apariencia visible del Universo, más allá del espejismo de las moléculas, de la malla de lo físico, yace una matriz inherente, invisible y unitaria, compuesta de una nada. Esta nada invisible, silenciosamente organiza, instruye, guía, gobierna y obliga a la naturaleza a expresarse con absoluta creatividad, con infinita abundancia, con una exactitud inequívoca para diseñar millones de patrones y formas. (Chopra, D., s.f., p.6).

Entonces, la poesía se encuentra sumergida en el campo de potencialidad pura o “matriz unitaria e invisible” en la que el lenguaje preverbal está constituido por los impulsos de energía e información latentes en el vacío que hacen que la naturaleza y el hombre se expresen con “absoluta creatividad”. Esto es posible, gracias a las imágenes que ayudan al ser humano en su ascenso a la región de los arquetipos<sup>2</sup>, los cuáles nos permiten comprender nuestra relación con nosotros mismos, nuestra estructura psíquica o microcósmica, en relación con el universo. Una región propicia para el autoconocimiento, la creación y la alquimia.

Así mismo, con la poesía, penetramos en otro tiempo, el que escapa a la máscara del reloj y a la medición y control de las clepsidras. El tiempo de la poesía, es el tiempo que “se encarna sobre las vicisitudes”<sup>3</sup>, el tiempo que no se fija, el que se escapa a la regla, en el que se burla al reloj, el kairós El tiempo hechizado, el tiempo de los conjuros, el irreconocible y ahistórico, el tiempo propio, el del individuo, el tiempo de encuentro consigo mismo, en el que aparecen las imágenes ambivalentes que nos constituyen y que podemos sintetizar y expresar en el lenguaje poético.

---

<sup>2</sup> Arquetipo según C.G. Jung: “Se me ha preguntado con frecuencia de dónde viene el arquetipo, si se adquiere o no. Esta pregunta no se puede contestar directamente. Los arquetipos son, de acuerdo con su definición, factores y motivos que combinan elementos psíquicos para construir ciertas imágenes (llamadas arquetípicas), y de tal forma y manera que siempre son reconocidas por su efecto. Existen en forma preconsciente y constituyen probablemente las dominantes estructurales de la psique, comparables a la presencia invisible y potencial de la red cristalina de las aguas madres. Los arquetipos como condiciones, a priori, representan el caso psíquico específico del *pattern of behavior*, en que confía el biólogo y que da a todos los seres vivientes su cualidad específica. Así como las manifestaciones de este esquema biológico básico pueden modificarse en el curso del desarrollo, así también el arquetipo. Pero éste visto desde un punto de vista empírico, nunca se ha formado dentro del rango que abarca la vida orgánica. Aparece en el plano con la vida”. En *Simbología del Espíritu* (1962, p. 261).

<sup>3</sup> Lezama Lima, J (2009). Reojos al Reloj. *En Obras Competas. Tratado en el Habana*. Cuba: Editorial Letras Cubanas.

Este tiempo es aquel “donde el hombre banal se abandona o juega la regalía de sus conjuros, con total desdén de las horas regladas” (Lezama, 2009, p. 202). Es el tiempo que nos permite experimentar un lapso diferente, que es extensible, maleable por un conjuro, por el juego, es el movimiento de la creación y de reconocimiento de la apetencia humana por entrar en el misterio, por encontrar el fragmento perdido del ser, por unificar y completar lo ambivalente y contradictorio, por completar fragmentos de imágenes, por alcanzar la otredad: la de los dioses y la de los demonios.

En esta región y tiempo de los conjuros podemos los humanos unir lo telúrico con lo celeste a partir de nuestra potencia apetitiva, aquella que nos induce a penetrar en el misterio, en el origen, el cual, a través de la historia humana ha sido relatado y simbolizado en las imágenes y arquetipos de las leyendas y los mitos. Así lo expresa Hejzlar (1972) en un bello texto sobre arte vietnamita:

El cielo y la tierra: asociación indisoluble de dos fuerzas de nuestro mundo. Tan pequeño en nuestra época...En sus diversos aspectos, así como en sus significados y contenidos múltiples, esta pareja paralela a moldeado profundamente las bases del pensamiento y de los sentimientos del hombre, desde la magia y de los mitos, pasando por la cosmología, hasta llegar a las locuciones y proverbios cotidianos. Se infiltró en toda la actividad humana y, en una transposición creadora, su existencia se revela mediante huellas claramente marcadas en las mismas fuerzas exteriores de toda obra humana. Toda construcción bella, en su nobleza, es una manifestación única en su género de las relaciones entre el cielo y la tierra, relaciones contradictorias y, no obstante, unificadores (Hejzlar 1972, p. 9).

Por esto, la penetración en la causalidad poética o metafórica nos permite la síntesis de nuestras ambivalencias, nos ofrece un sostén, nos salva de la muerte y nos permite resucitar en la imagen, en la sobrenaturaleza. En este sentido Lezama señala: “es innegable que al lograr la poesía un espacio hechizado, una cantidad mágica, lograba resistir o sustituir una causalidad” (Lezama, 2009, p. 354).

Asimismo, la poesía nos permite huir a un espacio-tiempo diferente, usando la “brusquedad de la energía”<sup>4</sup> para penetrar en el espacio-tiempo del aliento, aquél en el que podemos durar, el que nos hechiza y en el que podemos hechizar, el que nos muestra la potencialidad y la sobreabundancia, en el que gravitamos en torno a la imagen, el que reconcilia los contrarios, el que

---

<sup>4</sup> Afirma Lezama Lima, en Plenitud Relacionable (2009, p. 81) que “toda energía o intensidad actuando sobre un punto, está en razón inversa de su duración. Pero si con esa brusquedad de la energía logramos la penetración, lo penetrado, a su vez, reobra como potencia sobre la misma potencia. La energía si actúa sobre un punto, lo destruye; si sobre un plano, tiende a convertirse en un estado de duración”.

le da vida a lo inexistente, en el que se pueden crear nuevas sustancias y que resiste a la muerte, a partir de la creación de un nuevo mundo habitable para el ser humano, que lo sostiene y lo anima.

Atreverme a ingresar en la causalidad poética o metafórica propuesta por Lezama, me ha servido como herramienta, como agente alquímico para el autoconocimiento y la transformación consciente y positiva de mi Ser, por ejemplo, para la comprensión de mi rol como cónyuge, en el cual descubrí- en mi arrojamiento para observar las imágenes que me habitan y expresarlas - la profunda determinación de las ideologías, prácticas y enseñanzas recibidas en mis años de infancia, viviendo en un pueblo tremendamente católico, en el que se rumora ser descendientes de la virgen María, madre de Jesús, imágenes y recuerdos que ahora comprendo y que, aunque me han generado una cierta rebeldía teológica y rechazo, me condicionan de alguna manera.

Tras la pista de este condicionamiento, me encontré con el análisis que hizo Jacques Lacan sobre la muerte de Dios<sup>5</sup> y la relación de ésta con la ley, el goce y el pecado. La interpretación de este texto representó para mí una confrontación directa con la mencionada ideología católica en la que fui formada y que poco a poco he ido reconociendo y mudando. Así mismo, acercarme a la comprensión sobre la dialéctica o el nudo entre la ley y el deseo y el asesinato del padre como mito fundacional de la cultura, y su relación con el significante, la prohibición del incesto, el pecado, el símbolo sexual, la sublimación y la creación me remueve grandes interrogantes que he tenido en los últimos años de mi vida.

¿Por qué lo prohibido es tan atractivo?, ¿Por qué la ley que prohíbe el crimen no es disuasiva, sin embargo aumenta el número de crímenes?, ¿Por qué gozo transgrediendo las normas familiares y culturales?, ¿Por qué siento tanta culpa cuando gozo de mi libertad y de mi renuncia a las doctrinas religiosas?, ¿Por qué me siento culpable por haber dejado el hogar de mis padres y salir a disfrutar los placeres de la vida y de mi propia libertad?, ¿Por qué quiero crear mis propios valores y renunciar a aquéllos que me ordenan desde afuera, aunque me siento al mismo tiempo atada y limitada para la creación de éstos?. Narro aquí, algunas de las respuestas a estos interrogantes que hallé en el mencionado seminario.

Según Lacan (1990), el Dios único del monoteísmo católico, el Dios Padre, encarnó en Jesucristo para que con su muerte redima los pecados de sus hijos y se les permite implícitamente pecar o gozar, sentirse en deuda por la transgresión, volver a la ley y seguir gozando a pesar de la deuda. Este es el punto clave del cristocentrismo freudiano, según Lacan (1990), **y también, el**

---

<sup>5</sup> Jacques Lacan. Libro 13, Seminario 7 (1959-1960).

**origen de la ambivalencia en los humanos:** Transgredimos la ley y volvemos a ella para compensar y pagar nuestra deuda.

El mandato católico nos cuchichea: Maten a Cristo, pequen y vuelvan a él, a través de la comunión con su cuerpo, incorporen a Cristo en el vuestro y así serán uno con él, y estarán de nuevo, libres de pecado. Todo lo que está en el orden de la ley moral debe pasar por el asesinato del padre, afirma Lacan (1990) leyendo a Freud, en este acto se mata a quien prohíbe para satisfacer el deseo de la transgresión y, la deuda que queda por haber consumado el acto funda la ley moral. Es en este punto aparece entonces, **esa ambivalencia de las relaciones del padre con sus hijos**, una vez realizado el acto, se vuelve al amor, matado el padre se crea la ley, producto de la sublimación del deseo sexual por la madre. Por lo tanto, según Lacan (1990), solo lo prohibido nos acerca a la “cosa”-*Das Ding*- que es la madre, aquella que fue prohibida originariamente por el padre.

En este sentido, aunque parezca que la muerte del padre abre la vía hacia el goce, eso no es así, con este acto se refuerza la prohibición por la deuda en la ley: aquí está el goce, siempre en deuda, sin satisfacción completa, por eso, afirma Lacan (1990, p.214) que: “la transgresión en el sentido del goce solo se logra apoyándose sobre el principio contrario, sobre las formas de la ley”. La prohibición, entonces, es el vehículo del goce: este es el nudo entre el deseo y la ley, se desea lo prohibido y se busca el goce a través de la transgresión de ésta. Pero lo más determinante de esta visión psicoanalítica del monoteísmo, consiste en que el deseo nunca se encuentra satisfecho porque siempre está la sombra de la deuda que genera el hecho de haber transgredido la ley primordial.

En este sentido, Dios está ha muerto, porque el dios fue padre en la mitología del hijo, aquél que lo mató para eliminar la prohibición, pero que, al mismo tiempo, creó la ley para pagar la deuda y la cumple, aunque su goce implique la transgresión. El hijo, siempre vuelve a ley por la redención de Cristo, quien hecho hombre, encarnó la muerte de Dios y quien siempre está ahí, en su imagen crucificada, para recordárselo y redimir a sus hijos. Es así, como la muerte de Dios es el origen de la sublimación, porque esta surge como la incapacidad de la satisfacción sexual completa que es prohibida por la civilización y el padre, la sublimación es uno de los motores de la creación y evoca, en el contexto del cristianismo, la imagen de la resurrección.

Como consecuencia de estos hallazgos y, del intento por penetrar en la causalidad metafórica, surge este poema, en medio de mi cuestionamiento por la relación matrimonial, en la que me he comprometido en los últimos 12 años cronológicos de la existencia:

### JUNTOS

Juntos somos poesía,  
 Contradicción turbulenta, arremolinada y sin medida,  
 Él, un exceso de rebeldía,  
 Y Yo, un manojo de complacencia;  
 Incesto onírico del hijo pródigo  
 Y la madre santísima.

(Marinilla, 18 de junio de 2022)

Es así, como a través de este ejercicio interpretativo y autoetnográfico me aventuro a afirmar que, el conocimiento de una misma o de uno mismo, implica el acecho, la guardia, la escucha profunda. En este proceso somos nuestra propia “presa”, en el que podemos atrevernos a cazar nuestro deseo inconsciente<sup>6</sup>, los recuerdos, pensamientos, afectos, metáforas e ideas que determinan nuestra acción en la vigilia y que motivan los sueños: Podemos vislumbrar a Psyqué y conocer las causas de nuestra libertad o servidumbre.

Afirma Lezama Lima que, los humanos contamos con un camino o método para trascender el determinismo, se trata del “camino o *método hipertélico*, es decir, lo que va siempre más allá de su finalidad venciendo todo determinismo” (Lezama Lima citado por Berenger y Fowler, 2000, p. 89), es un método que nos permite la superación de los opuestos y la síntesis, la unión de lo telúrico y lo celeste, a través del arbitrio de la imagen. Y es el sujeto metafórico quien puede con este método trascender aquel principio lógico de la no contradicción. Al respecto del sujeto metafórico anuncia Lezama:

---

<sup>6</sup> En el contexto del psicoanálisis, Lacan (1959) sostiene que, es fundamental entender al deseo como la relación del sujeto consigo mismo que pasa por el nivel del significante, por la palabra, por la imagen, en tanto que el hombre es sujeto del logos. Es así, como el deseo del sujeto está en el Otro, en el discurso, pues el deseo del sujeto no surge de la relación del sujeto con el objeto de conocimiento o la realidad, sino de la relación del sujeto con su falta o su demanda producto de la castración, entendiendo a esta última como el precio que tiene que pagar el sujeto para la designación de sí mismo como sujeto en el nivel del discurso, es decir para poder referirse a sí mismo, ya que “no hay sujeto más que para un sujeto” dice Lacan. Por consiguiente, Lacan afirma que, este es el descubrimiento esencial del freudismo y que permite comprender la relación del sujeto con el deseo como una articulación sincrónica, puesto que el sujeto paga con su persona y suplanta esta relación consigo mismo, por la relación con el significante, momento en que el sujeto desfallece, luego, el inconsciente como elemento real del sujeto aparece como soporte sincrónico de esta relación para designarse al nivel de la instancia del deseo.

¿Cómo se ha obtenido esa revolución, esa rotación de tres entidades para integrar una nueva visión, que es una nueva vivencia y que es otra realidad con peso, número medida también? Lo que ha impulsado esas cantidades, ya naturales o imaginarias, es la intervención del **sujeto metafórico**<sup>7</sup>, que, por su fuerza revulsiva, puso todo lienzo en marcha, pues, en realidad, el sujeto metafórico actúa para producir la metamorfosis hacia la nueva visión. Pudiéramos tal vez decir que ese sujeto metafórico actúa como el factor temporal, que impide que las entidades naturales o culturales imaginarias se queden “gelées” en su estéril llanura (Lezama Lima citado por Berenger y Fowler, 2000, p. 133)

Es pues, el sujeto metafórico, quien tiene la potestad de dinamizar a la naturaleza determinística de la physis y de nuestro propio cuerpo, de otorgarle vida a lo inorgánico para efectos de su metamorfosis, de su liberación y trascendencia.

Al respecto de esta potestad, llamo aquí, al genial Baruch de Spinoza, quien en su ética resalta la potencia que tiene el entendimiento humano para liberarnos de la servidumbre de los afectos-amor, odio, alegría, tristeza, entre otros- que impulsan nuestras acciones y decisiones, a partir de la identificación de las causas que nos determinan, en muchas circunstancias, a padecer. Señales y recomendaciones concretas que han motivado mi acción en este camino de autoconocimiento y transformación. Dice Spinoza en el escolio de la proposición IV:

Cada cual tiene la potestad de entenderse a sí mismo y de entender sus afectos clara y distintamente, sino de manera absoluta, al menos en parte; y, por consiguiente, de lograr padecer menos a causa de ellos. Por eso se ha de procurar, sobre todo, esta cosa, a saber: conocer cada afecto, cuanto sea posible, clara y distintamente, para que así el alma sea determinada por cada afecto a pensar en lo que percibe clara y distintamente y en lo que halla entera satisfacción; y, por tanto, para que se separe al afecto del pensamiento mismo del afecto de una causa externa y se lo una a pensamientos verdaderos; de donde resultará que no se destruyan sólo el amor, el odio, etc., sino que los apetitos o deseos que suelen nacer de tal afecto tampoco puedan tener exceso

Por lo tanto, usar el entendimiento, para acechar los afectos y las emociones que condicionan el estado de nuestro cuerpo y de nuestras acciones e identificar las causas internas y externas de estos, es una herramienta que si implementamos en nuestro proceso de transformación nos puede ayudar de manera eficiente para liberarnos de este condicionamiento y de la servidumbre que nos implican los afectos. Seamos sujetos metafóricos, en el sentido lezamiano.

Para concluir este apartado, convoco a uno de los múltiples Pessoa, se trata de Ricardo Reis, quien hace eco en mí, a propósito de lo aquí narrado. Así lo dice este personaje:

“Nunca el deseo ajeno, aunque grato,

---

<sup>7</sup> La negrilla no parece en el texto citado, la aplico aquí para resaltar el concepto que abordo en esta parte del trabajo.

Cumplas por propio. Manda en lo que haces,  
 Ni de ti mismo siervo.  
 Nadie te da lo que eres. Nada te cambia.  
 Tu íntimo destino involuntario cumple alto. Sé tu hijo”.

Fernando Pessoa (2015)

### 3.1. Una seña alquímica: la metáfora viviente que invita a la creación

Estar en acecho para que ese zumbido de la posibilidad, no nos encuentre paseando intocados por las moradas subterráneas, por lo infrahistórico caprichoso y errante. Lezama Lima (s.f., párr. 2)

Me embarco ahora en la pesquisa por el *potens*, el cual según Lezama Lima (1960) aparece en esa otra región, en la de la poesía, región originaria y espacio de la potencialidad, de la poiesis. Para desvelar el potens, el poeta cubano, con quien ahora retomo la conversa, hace un recorrido por la historia de la poesía, y a partir del estudio de las eras imaginarias, “metáforas vivientes” o “milenios unitivos”, señala las huellas que la poesía dejó en la historia imaginaria de los hombres, a partir de acontecimientos o situaciones excepcionales que crearon y recrearon imágenes y arquetipos.

Para los efectos de esta investigación autoetnográfica, me enfoqué en la tercera era imaginaria propuesta por Lezama Lima en su ensayo *A partir de la Poesía*. En esta era, el poeta propone el estudio de lo órfico y lo etrusco, la cual se caracteriza por el espíritu de reconciliación entre los dioses y los hombres, acontecimientos que se pueden vislumbrar en las historias de Orfeo y del rey etrusco Numa Pompilio. Aquí, evoco específicamente la referencia histórica a este último, es decir, a Numa Pompilio, con el objetivo de encontrar una seña para la comprensión de la frase metafórica que inspira esta investigación: **“la piedra que está en el río está en tu alma”**.

De acuerdo con Plutarco (s.f.) existe un gran debate acerca del tiempo de la existencia de Numa Pompilio, se dice que fue amigo de Pitágoras y que después de desaparecido Rómulo, primer rey y fundador de Roma en el siglo VII A.C., Numa Pompilio fue elegido de común acuerdo por el Senado como rey por su virtud. Numa era un hombre:

Por índole inclinado en sus costumbres a toda virtud, todavía rectificó su ánimo con la doctrina, la paciencia y la filosofía, librándolo no sólo de las pasiones que lo degradan, sino aún de la violencia y ansia, que suelen ser muy de la aprobación de los bárbaros; teniendo por cierto que la verdadera fortaleza consiste en limpiarse, por medio de la razón, de toda codicia. Por tanto, desterrando de su casa todo lujo y superfluidad, manifestándose juez y consejero irreprochable al propio y al extraño, y



empleando en cuanto a sí mismo el tiempo que le quedaba libre, no en placeres o comodidades, sino en el culto de los Dioses, y en el conocimiento de su naturaleza y de su poder”. (Plutarco, s.f. p. 21).

Plutarco resalta que Numa Pompilio antes de ser nombrado rey de Roma había dejado la comunicación con los hombres y establecía sus residencias en lugares solitarios porque se elevó al casamiento divino con la Ninfa Egeria y viviendo a su lado llegó a ser instruido en las cosas de los dioses. Afirma Plutarco que esta historia “es muy parecida a otras fábulas antiguas, como las que los Frigios se complacieron en divulgar de Atis, los Bitinios de Heródoto, de Endimión los Árcades, y a este tenor otros de muchos hombres, , que parece fueron bienhadados y amados de los Dioses” (Plutarco, s.f. p. 21).

Cuenta Plutarco que, a los 40 años de Numa Pompilio, fue visitado en su casa por delegados del senado y el pueblo romano, quienes iban a ofrecerle el reinado de Roma, en esta ocasión Numa Pompilio se excusó diciendo las siguientes palabras:

Toda mudanza en el método de vida es peligrosa, y al que nada le falta de lo que ha menester, ni nada de lo presente le da disgusto, sólo la ignorancia puede moverle y apartarle de aquellos cosas a que está hecho.; las que cuando nada más tengan para ser preferidas, en la seguridad o a lo menos se aventajan mucho, a los que están ver si es que esto puede decirse con respecto al reino en vista de lo que con Rómulo ha sucedido: habiendo caído sobre él la mala sospecha de que armó asechanzas a su colega Tacio y sobre vuestros iguales la de que a él mismo han quitado la vida. Y a Rómulo se le celebra con encomios como hijo de dioses, y se habla de su prodigiosa crianza, y de la manera increíble cómo se salvó siendo niño, pero yo procedo de mortales; mi crianza y educación la han hecho hombres que no os son desconocidos, y cuadra mal con el hacer reinar lo que se elogia en mi conducta, que es mucha tranquilidad, dar atención a discursos de pura teoría y además, como consiguiente, este inoportuno amor de la paz, de todas las artes no guerreras, y de los hombres que sólo se juntan con objeto de dar culto a los dioses y de formarse a la virtud, y en lo demás cada uno de por sí o labran o apacientan. A vosotros, Oh romanos, os ha dejado Rómulo muchas guerras, quizá involuntarias, para cuyo buen éxito se necesita un rey fogoso de florida edad, y en el pueblo, por la buena suerte que le ha seguido, se ha engendrado hábito y deseo a la guerra, sin que a nadie se le oculte su tendencia a dominar a los demás, reiríase por tanto, de que sólo reverenciase a los dioses, y enseñase a honrar la justicia y detestar la guerra en una ciudad que más que rey ha menester un general experto” (Plutarco, s.f. p. 22)

Los romanos le rogaron su reinado diciendo que con su virtud podía realizar acciones magníficas para los dioses e imponer buenas costumbres para los humanos. Esta vez Numa Pompilio se dejó convencer y como sacrificio a los dioses en puso en camino a Roma, donde lo recibieron con alegría y asombro.

Durante el reinado de Numa Pompilio, Plutarco resalta muchas de sus acciones, la primera de ellas hace referencia al ejemplar acontecimiento de disolver el cuerpo de los 300 lanceros que acompañaban, pues como lo había manifestado, un hombre tranquilo que adora a los dioses no se hace acompañar de símbolos de guerra. Por otro lado, uno de sus mayores propósitos consistía en hacer de Roma el reino más justo, para ello agregó a los sacerdocios de Júpiter y Marte un tercer sacerdocio, el de los Flámines o guardadores de la justicia.

Numa Pompilio invocó el auxilio de los Dioses para reconducir al pueblo de Roma y sacarlo de su alboroto, lo hizo a través de la instauración de procesiones, danzas y sacrificios. Según Plutarco, utilizaba supersticiones o mitos para conducir al pueblo. Numa Pompilio utilizó a los Dioses como mediadores en la política y enseñó a los romanos a venerar a una Diosa Tácita, Diosa silenciosa y muda, porque para él lo primero era lo invisible e incorruptible y se lo enseñó al pueblo.

Numa edificó el templo redondo de Vesta, para que en él se guardara el fuego sagrado y para su cuidado creó las vestales o vírgenes encargadas de Guardar el fuego puro.

Atribúyase también a Numa el arreglo y creación de los sacerdotes, a los que llaman **pontífices** y aún dicen que fue Pontífice máximo. Este nombre de Pontífices unos lo deducen del ministerio que prestan a los Dioses poderosos y dueños de todo; porque el poderoso en lengua romana es **potens**<sup>8</sup>. Otras dicen que llevan en sí la excepción de lo que no se puede, como si el legislador mandase a los sacerdotes hacer cuanto les fuese posible en los sacrificios, sin hacerles cargo si algún impedimento mayor se les oponía” (Plutarco, s.f. p. 25).

Al conocer más a fondo la biografía de Numa Pompilio, puedo comprender la huella poética que resalta Lezama Lima (1960) en la tercera era imaginaria, Numa Pompilio, en primer lugar, condujo al pueblo romano de la causalidad cotidiana de la guerra y la fuerza como expresión de la vida política en un reino, a la causalidad metafórica del encuentro con lo invisible, con lo posible y con la mudez de la Diosa Tácita, arquetipo del silencio interno propio de la iniciación en el conocimiento místico que el hombre debe hacer de sí mismo a través de su relación con los Dioses.

En segundo lugar, con Numa Pompilio se modificó el arquetipo del rey guerrero, fogoso, calculador, estrategia que encarnaba Rómulo, Numa Pompilio rompió esta imagen y creó una nueva imagen arquetípica del rey, un rey tranquilo, mensajero de los Dioses, sobreabundante, conectado con la naturaleza, amante de lo invisible y de lo desconocido. Imagen que generó nuevos patrones de comportamiento en los romanos. Es por esta razón, según mi interpretación, que Lezama valora

---

<sup>8</sup> Las negrillas en este párrafo son propias, para resaltar el objeto central de la cita en relación con esta investigación.

el gesto de Numa Pompilio como la huella poética de la tercera era imaginaria, porque logró instaurar un reino poético y dejar una imagen de este tipo en la historia humana.

Así mismo, cabe resaltar que Numa Pompilio creó a los pontífices y con ellos desveló el reino de la posibilidad infinita, el reino donde se encuentra sumergida la poesía, aquel espacio latente en el que todo es posible siempre que se crea en ello, contrario al mundo de la razón y a la causalidad calculadora y programática que se impuso, por ejemplo, en la revolución francesa.

La tercera imaginaria, es pues, según Lezama Lima (1960) la era del nuevo encuentro entre dioses y hombres en el **potens**, en el reino poético. Así, lo deja ver el cubano en su novela *Oppiano Licario*, en la voz de Fronesis: “Hay que volver al enigma-comenzó a decirle Fronesis-, en el sentido griego (*extra et manifestum*), es decir partiendo de las semejanzas llegar a las cosas más encapotadas. Hay que volver a definir a Dios partiendo de la poesía”. (Lezama, 1977, p.233).

Esta profunda reflexión de Fronesis surge en el contexto de la novela como respuesta a un loquillo de gran belleza, una especie de mago adolescente con sombrero de seda con signos zodiacales que le estaba hablando a Fronesis acerca de su misión de ennoblecer de nuevo la poesía como el recurso más poderoso de “conocimiento, de magia, de salud” (Lezama, 1977, p. 232) que tiene el hombre y que lo ha ido perdiendo.

Precisamente la tercera era imaginaria logra esto, a través de Numa Pompilio, volver al enigma, al potens para definir a Dios desde la poesía y no desde la razón como se ha pretendido en otras épocas de la historia humana, caso específico de Robespierre, después de la revolución francesa.

En esta contraposición entre el potens y la lógica calculadora de la razón, surge la frase que me ha llevado a indagar por el potens: **“la piedra que está en el río está en tu alma”**, metáfora ocultista que, desde la causalidad de la poesía nos puede llevar a la más profunda reflexión, pero que quizás, desde el ámbito de la razón calculadora solo puede significar una frase imposible de realizar.

Desde la causalidad metafórica, el alma humana como la piedra que está en el río simboliza la fortaleza y pureza del interior esencial de nuestro ser, nuestro Yo Verdadero, que permanece firme e imperturbable ante los acontecimientos de la vida como el río que siempre fluye. En el ocultismo oriental, la piedra representa esa “paz sagrada interior que nada puede turbar”, nuestro punto de equilibrio, el paraíso interior que permanece sereno en medio de la corriente de la vida. Pero es necesario advertir que para lograr esta paz, esta fortaleza en el alma como la de la piedra

en el río, hay que pasar por un proceso de autoconocimiento profundo y doloroso, por un conjuro alquimista como lo revelan las imágenes y metáforas del siguiente fragmento del *Espejo de Alquimia*:

“Habiendo elegido ya la Materia de la Piedra, conoces además la manera segura de obrar, y sabes con la ayuda de qué método se hace que aparezcan los diversos colores al cocer la Piedra. Un filósofo ha dicho: “Tantos colores como nombres. Para cada nuevo color que aparece en la Obra, los alquimistas han inventado un nombre diferente. Así, a la primera operación de nuestra Piedra, se le ha dado el nombre de putrefacción, porque nuestra Piedra es entonces negra. Cuando hayas encontrado la negrura, dice otro filósofo, sabe que en esa negrura se oculta la blancura, y es preciso que la extraigas”. Después de la putrefacción, la piedra enrojece y acerca de ello se ha dicho: “Con frecuencia la piedra enrojece, amarillea y se licua, coagulándose después, antes de la verdadera blancura. Se disuelve, se putrifica, se coagula, se mortifica, se vivifica, se ennegrece, se blanquea, se adorna de rojo y de blanco, y todo esto por sí misma. También puede ponerse verde, porque un filósofo ha dicho: “Cuece hasta que aparezca un niño verde, es el alma de la piedra”. Otro dijo: “Sabed que es el alma lo que domina durante el verdor”. También aparecen antes de la blancura los colores del pavo real; un filósofo habla de eso en estos términos: “Sabed que todos los colores existentes en el Universo o que uno pueda imaginar, aparecen antes de la blancura, sólo después viene la verdadera blancura. El cuerpo será cocido hasta que se vuelva brillante como los ojos de los pescados y entonces la piedra se coagulará en la circunferencia: “Cuando veas aparecer la blancura en la superficie del recipiente, dice un sabio, puedes estar seguro de que bajo la blancura se oculta el rojo; tienes que extraerlo, y para eso cuece hasta que todo esté rojo.” Finalmente, hay entre el rojo y el blanco un cierto color ceniciento, del cual se ha dicho: “Después de la blancura, ya no puedes engañarte, porque aumentando el fuego llegarás a un color grisáceo”. “No desprecies la ceniza, dice un Filósofo, porque con la ayuda de Dios, se licuará.” Por fin, aparece el Rey, coronado con la diadema roja, si Dios lo permite. “(Roger Bacon,

He decidido penetrar en mi alma para ver su centro y atender a esta señal alquímica y hermética<sup>9</sup> de Lezama Lima (1960): “La piedra que está en el río está en tu alma”, la cual representa para mí, una imagen que motiva mi persistencia en el autoconocimiento y una invitación a fortalecer nuestra piedra, desde la poesía.

Con el pontífice de Numa Pompilio se anuncia la enorme fuerza incondicional del sí es posible: Sí es posible crear a partir de la imagen y la metáfora, de las asociaciones y las semejanzas,

---

<sup>9</sup> Sobre el hermetismo, se refiere Lezama Lima así: “Yo puedo ser un valor hermético y no por eso carecer de valor real. Porque el hermetismo ha sido una de las fuerzas de creación que existieron desde los egipcios, es decir, el hermetismo viene de Hermes Trimegistro, que fue uno de los grandes reyes egipcios, y que fue un creador de verdades poéticas, de verdades religiosas y de verdades reales. Es decir, que no creo que la palabra “hermético” pueda emplearse en un sentido peyorativo. Creo que mi obra precisamente por ser hermética, por ser una obra esotérica, pudiéramos decir, tiene valores reales”. Lezama Lima, citado por Berenger y Fowler, 2000, p. 68).

crear una sobrenaturaleza en la que los seres humanos otorguemos sentido a nuestra existencia y a nuestras relaciones con lo OTRO: lo orgánico, lo inorgánico, lo inexistente, la sustanciación del espíritu, de lo volátil, la corporeización y personificación de las ideas, a través de los mitos. De ahí que sugiera el poeta cubano que la poesía apareció como “el roble sagrado de lo ancestral” (Lezama Lima, 2009, p. 345), por su necesidad de sustanciarse, de adquirir una sustancia, la sustancia poética, en la que según el cubano:

hay como un punto de bisagra, como una señal adhesiva a un caudal que primero aclaró e hizo posible la existencia de lo embozado detrás de su bisagra. Al desaparecer ese análogo, el poema queda condenado a su propia confluencia y a las excepciones, a los aislamientos, a las imploraciones, que por su voluntarioso predominio logra establecer en lo temporal. Sería pues una sustancia aquella que al particularizar la extensión adquiere una incesante posibilidad de forma, plástica. (Lezama Lima citado por Berenger y Fowler, 2000, p. 133).

Sustancia plástica<sup>10</sup> que es posibilitada por el poeta, quien en su acecho y escucha profunda se convierte en el “guardián de la sustancia de lo inexistente como *posibiliter*” (Lezama Lima, 2009, p. 344). ¿qué es, entonces, lo que se protege? “las tres grandes eficacias o temeridades concebidas por el hombre: la conversión de lo inorgánico en viviente, de la sustancia en espíritu, y la exigencia total ganada por la sobreabundancia en la resurrección” (Lezama Lima, 2009, p. 345).

Entonces, es posible para nosotros en nuestro proceso de autoconocimiento y creación, usar la posibilidad sintética y unitiva de la poesía para conectarnos con lo orgánico y con lo inorgánico; para encontrar en el agua y en la piedra, en las plantas y en el aire, en los dioses y en los mitos, los medios para alterar y conocer el contenido de nuestra conciencia; para conectar lo vivo y lo muerto; para curarnos; para viajar al pasado y proyectarnos al futuro, temporalidades ajenas e inexistentes en el presente, que podemos convertir en sustancia, a través del recuerdo y el proyecto, del perdón y la promesa.

---

<sup>10</sup> Según Lezama Lima, la sustancia plástica se da “cuando la extensión homogénea se particulariza adquiere su realidad, es decir, su forma. Esa extensión homogénea, descendiente de la unidad, es la sustancia. Producto de su visión, el artista realiza particularizando, por parte, pero sin ofrecer una sùmula, si no, por el contrario, tiene que ser un *delante*, adquirido de súbito, trabajado por contingencia y accidente, mostrando una fulminante toma de posesión. La apreciación de esa sustancia plástica presupone una extensión, en que se presupone una extensión, la que se potencia y se hace posible el poder crear objetos plásticos, particularidades, que no son las del mundo exterior, sino que se ofrecen con otra forma tan necesaria como su conclusión en objeto de realidad”. (Berenger y Fowler, 2000, p. 133).

La poesía nos permite reencarnar en lo inorgánico, reconocernos en la piedra y en la luna, desvelar los secretos de nuestra Ser. A este respecto, escribo un segundo poema, que brota de mis tripas, aunque se llame Psyqué:

## PSYQUÉ

### I

¿Quién es Psyqué?  
La muerte durmiente,  
La que se anhela en vigilia,  
La mía única, privilegiada e íntima,  
La máscara del sueño,  
La androginia típica.

### II

La que se fuga del tiempo,  
La que desea por otros,  
La que habla,  
La que a los sexos multiplica,  
La que concreta incestos.

### III

La bruja y la musa,  
La esclava y la puta,  
La virgen, la madre,  
La fuente y la trampa.

(Marinilla, 14 de julio de 2022)

#### 4. La madre, la piedra y la alquimia como imágenes de autorreconocimiento

Mientras tanto en mi monólogo...Pareciera que necesito un castigo externo para remediar la culpa que siento por haber comido del fruto prohibido-de la libertad-,antes de volcarme a la maternidad. A pesar del cambio y la transformación profunda, que he experimentado en los últimos años de mi vida, sigo sintiendo la sombra del pecado de antaño, el que me impulsa al sacrificio y a la autosanación. Busco ahora, las piedras de mi alma, me refugio en una inmensa, en un monolito, en la piedra de la maternidad, en la de mi madre y en la de mi propia experiencia, cuidadosa y al acecho con respecto a la ambivalencia de ser o no ser la piedra en el camino de mis hijos.

A propósito de la imagen de la madre, continúo mi encuentro con el Bello Lezama Lima, quien, en el capítulo IV de su novela *Paradiso*, relata de manera sobreabundante y profunda eventos trascendentales de la infancia de José Eugenio, futuro coronel y padre de José Cemí, los cuales determinan y encauzan la vida de José Eugenio y la de su descendencia.

Parece que en este capítulo de *Paradiso*, Lezama Lima nos desviara del “protagonismo axial” de la novela que cuenta la historia de José Cemí (Jácome, s.f.), pero lo que realmente pretende el autor es volver al pasado para mostrar el origen o la causa de la vida de José Cemí, a través del descubrimiento de la infancia de su padre José Eugenio, el contexto familiar en el que éste creció y el encuentro con Rialta Olaya, la futura madre de José Cemí.

Según Jácome (s.f.) “el relato se convierte en la doble crónica familiar de los Olaya y los Cemí. De la progresión temporal de la acción se salta de momentos al pasado. Por un lado avanza el parámetro temporal de Rialta Olaya; por otro, la trayectoria del coronel... Los círculos familiares se amplían, se conectan con otros personajes que van desviando al lector del protagonismo axial” (Jácome, s.f., pp. 176-177).

Este capítulo se caracteriza por abordar asuntos muy importantes de la vida humana, tales como la familia, la simulación, la muerte, el tiempo, la influencia del contexto en la formación psíquica y conductual de los seres humanos, el acecho, la relación del hombre con la divinidad, la vida, la respiración, el cuerpo y el miedo.

Con el propósito de abordar cada uno de estos asuntos y encontrar las claves que me han servido de espejo y de autorreconocimiento en el proceso de individuación con relación a la maternidad, asumo el mencionado capítulo de *Paradiso* a partir de cada una de las escenas que allí se narran.

En la primera escena del capítulo IV José Lezama Lima hace una indicación acerca del tema que se tratará en éste, aclarando que se ahondará en la infancia de José Eugenio, para conocer el origen de los lazos familiares que se construyen entre éste y la familia de Rialta Olaya, su futura esposa, y mostrar la influencia de los encuentros y relaciones familiares en el “ondulante destino” de los seres humanos. A este respecto dice Lezama Lima:

Immensas dinastías familiares entroncaban con el misterio sanguíneo y la evidencia espiritual de otras tribus. Es decir, el hermano de Rialta había sido su primer y más suficiente amigo. La madre de Rialta, la señora Augusta, era también un poco su madre, pues él era huérfano desde los diez años. Así las dos familias al entroncarse se perdían en ramificaciones infinitas, en dispersiones y reencuentros, donde coincidían la historia sagrada, la doméstica y las coordenadas de la imagen proyectadas a un ondulante destino” (Lezama, p. 64).

En otras palabras, esta escena describe el origen del linaje familiar desde una óptica que mezcla las características biológicas de la construcción de una familia, marcada por hecho del ADN, que se hereda a la descendencia; y la dimensión espiritual que genera la atracción entre los seres humanos y los mueve a unirse en cuerpo y alma como familia, para afrontar el incierto futuro y trazar ciertas coordenadas para transitarlo.

A propósito del encuentro de José Eugenio con los miembros de la familia de Rialta Olaya, Lezama resalta los múltiples lazos que se crean entre ellos, por un lado, la relación de amistad entre Alberto Olaya y José Eugenio, y por otro lado, la relación maternal entre Augusta, la madre de los Olaya, y José Eugenio. Por ello afirma Pelegrín que el amor entre Rialta Olaya y José Eugenio configuran un “Incesto Onírico”.

En la segunda escena del capítulo IV aparecen en la vida de José Eugenio, la abuela materna de éste, la Señora Munda y el tío Luis, hijo de Munda y hermano de Eloísa. En este apartado del capítulo se describe el comportamiento del tío Luis, quién después de llegar de la Central Resolución, el cultivo de Caña en el que trabajó con el Vasco su cuñado, descubre la Habana de 1902, la cual se engalanaba con presentaciones en el Teatro Nacional de las mejores sopranos del mundo, tales como María Barrientos, espectáculos a los que asistían las personas adineradas de la Habana, según Cintio Vitier (1988) “La Habana compitió a veces con las más importantes plazas operáticas europeas y norteamericanas”. (Vitier, p.473)

El tío Luis asistía a las presentaciones de Ópera de la Habana a las localidades más baratas para simular buen gusto y prestigiosa clase social y económica, similar al de las personas más adineradas de la Habana, y después de los espectáculos llegaba a la casa de Munda y sus sobrinos para compartir sus experiencias de manera exaltada.



Lezama Lima describe al tío Luis como un hombre “tosco, aunque bien plantado y con destempladas presunciones de guajiro tipos; hablador, aunque con abundoso riego de palatales trocadas en sílabas explosivas, en incorrectas divisiones de sílabas y en ingurgite de finales de palabras”. (Lezama, 1988, p. 68).

El tío Luis había llegado de la Central Resolución con la “pinta sobresaltada”, sus actos de simulación eran una representación de lo que no sentía, según Lezama citado por Vitier: “se dice de la pinta de una persona, la que revela su clase, la que engendra simpatía o rechazo. Pinta sobresaltada ha de entenderse como una clase que finge que pertenece a uno de mejor posición”. (Lezama, 1988, p. 22).

La simulación y el fingimiento del tío Luis, dejaban ver claramente que él se había salido de su centro, de lo que le pertenecía, que estaba desorientado. Todos en la casa de la abuela Munda lo notaban, incluso era ridiculizado e infantilizado por sus sobrinos, de hecho José Eugenio se sentía superior a él, en todas las conversaciones le demostraba sus errores y simulaciones y un día lo retó a cantar a cambio de regalarle un reloj.

En la tercera escena del capítulo IV la abuela Munda explica el origen del comportamiento descentrado de su hijo, explicación que termina contando la historia de los padres muertos de José Eugenio y generando un frío ambiente en la casa de los huérfanos y en las relaciones de éstos con su abuela y su tío maternos. El evento que ocasiona las palabras de la Señora Munda es el cuestionamiento que hace José Eugenio a su abuela acerca del dinero que llega a la casa para el manteniendo de la familia, pues José Eugenio quiere saber la razón por la cual a veces él y sus hermanas no tienen lo que necesitan, mientras que Luis se da tantos lujos para aparentar lo que no es. Así lo relata Lezama:

Y aunque usted Abuela Munda, dice tres veces todas las semanas: el dinero de los huérfanos es sagrado, ha terminado por ser sagrado, invisible y lejano sólo para nosotros, que tenemos que vivir como pobres no siéndolo, y además teniendo que soportar ser los últimos de esta casa, cuando todo el mundo sabe que la única pensión por la que se mantiene la casa es la de nosotros. (Lezama, 1988, p. 67).

Ante esta pregunta la Abuela Munda de manera fría responde a José Eugenio que el vasco había sido el responsable de arruinar a toda la familia y quien con sus decisiones y su fuerza había sacado a Luis y a todos los miembros de la familia de la Señora Munda de su centro, ya que ésta, descendientes de ingleses estaban dedicados al cultivo del tabaco y el vasco los llevó a cultivar caña. La abuela dice que los cultivadores de tabaco tienen una relación directa y profunda con la naturaleza, porque se dedicaban “al cultivo de hojas muy nobles, y a adivinar los signos exteriores

de los insectos en relación con las estaciones” (Lezama, 1988, p. 67), mientras que el cultivo de la caña es tosco y repetitivo.

En esta escena Lezama deja ver un conflicto social propio de la historia de Cuba del XIX marcado por las diferencias que generan en los humanos los contextos de cultivo de la caña o el tabaco. De acuerdo con Bendodelouahead (1996)

En lo social, la visión elitista de Lezama Lima se expresa más claramente a través de la dicotomía social y cultural del tabaco y de la azúcar que ha marcado la historia de Cuba sobre todo en el siglo XIX. Esta contradicción en el modo de producción corresponde a la contradicción principal: Colonia vs. Metrópoli, con todas las consecuencias que se derivan de esta situación. La burguesía criolla cubana que monopoliza la producción tabacalera entra en conflicto con la sacarocracia colonial española (Bendodelouahead, 1996, p.122 )

Después de explicar la razón cultural que motiva el comportamiento simulado y descentrado del tío Luis, la abuela Munda le cuenta a José Eugenio su percepción de la relación de sus padres el vasco y Eloísa y las diferencias que los unían. Dice Munda en el relato de Lezama:

Era en el fondo, el sometimiento de toda mi familia a la brutal decisión de tu padre. Entre los dos había una gran diferencia de años, pero apenas se notaba, pues tu padre era siempre el fuerte, y tu madre, la delicada. Ella tenía diez y siete años y el treinta y siete, había esa diferencia de años que separa al padre de los hijos. Pero a pesar de eso, mi hija Eloísa parecía más cerca de la muerte y él abrevando a chorretadas el agua de la vida. Pero el Central estaba en una hondonada y muy pronto ella se fue sintiendo catarrosa y debilitada, y añoraba los pinares y la tierra purificada por debajo del mar, en una tierra que forma después gruta para los ríos. Había que fijarse tan solo en el pescuezo de tu padre y en las aletas de la nariz de mi hija, para ver que solo las diferencias los unían, las desemejanzas que se podían comprobar detalle a detalle, terminaban en una incomprensible unión y religación casi sagradas. Esas mismas desemejanzas los habían hecha uno para otro” (Lezama, 1988, p. 68).

Este pasaje deja ver la importancia del cuerpo en el pensamiento de Lezama Lima, pues en el movimiento de las aletas de la nariz de Eloísa se revela el carácter y la disposición frente a la vida de ella, una mujer débil, catarrosa y muy sensible a condiciones externas de la naturaleza como el clima, el ritmo de su respiración dejaba ver esta debilidad. Características opuestas al fuerte cuello de su esposo el vasco, vital y vigoroso, autoritario y orgulloso. Desemejanzas que según la Abuela Munda unieron a Eloísa y al vasco, padres de José Eugenio, pero que arruinaron a la familia de Munda.

A este respecto, Munda se une a la respuesta fría a su nieto José Eugenio, señalando la causa de las muertes de sus padres. Dice Munda sobre su hija Eloísa, que ella sentía asco por los alimentos oscuros e impenetrables y que este miedo por probar los remedios que posiblemente la curarían del tifus, el cual la agarró en el cultivo de caña de su esposo y la mató. Según Munda, Eloísa “sentía

terror a incorporar la impenetrabilidad, el alimento oscuro, la perdió, ay, irremisiblemente, pues cogió un tifus negro que en dos semanas la llevó a ver al Canciller Nu, el victorioso, que es el primer portero del submundo de los egipcios” (Lezama, 1988, p. 69)

Para la abuela Munda, la muerte de Eloísa fue a su vez la causa de la muerte del vasco, el padre de José Eugenio, quien tomó la muerte de su esposa como una ofensa de Dios. Munda le dice a José Eugenio que su padre repetía lo siguiente: “Dios no me debía haber hecho esto, ha sido una injusticia de Dios”. Para Munda la actitud del vasco frente a la muerte de Eloísa se convirtió en un odio teocrático, en la cual el vasco se igualó con Dios y dejó de comer y de apreciar las cosas provenientes de Él. Fue un suicidio por orgullo.

En este momento de la intervención de la Señora Munda, Lezama aborda dos asuntos trascendentales en la vida de los seres humanos, la muerte y la relación del hombre con la divinidad. Particularmente en este pasaje, la muerte aparece como producto de una disposición y una decisión frente a la vida y no como un acontecimiento azaroso al que instintivamente los Homo Sapiens tratamos de evitar. El miedo de Eloísa por la oscuridad y su extrema delicadeza la llevaron a decidir no probar los remedios oscuros que la curarían de su enfermedad. Y el orgullo y la soberbia del vasco, lo llevaron a vengarse de Dios, descuidando la vida que éste le dió, provocando su propia muerte, y cometiendo el peor pecado mortal a los ojos de Dios, el suicidio.

La abuela Munda termina su frío comentario reafirmando la defensa de su hijo Luis y maldiciendo la subordinación de su familia al poder del vasco, incluso después de su muerte, pues ahora seguían dependiendo económicamente de la pensión que llegaba a los huérfanos de éste:

A su muerte vinieron los administradores y aquella fuerza fue reemplazada por grupos de enmascarados, parecía que nos gobernarán ciegos disfrazados de incógnito. Pero ahora, nuestra subordinación es más pobre, abstracta y miserable. Es la pensión que ustedes reciben y que yo administro. Ya no hay lucha de paisajes, ni el pescuezo se reanima con las vibraciones de la nariz. Arrastrado por la fuerza decisiva y rítmica del vasco, tu tío Luis se pasaba las horas con un gigantesco cucharón, avivando los caldos, circulizando la masa líquida, para evitar una irregular cristalización del terrón, pero ahora con la pensión habla de hebillas y de plateros franceses, de escuelas de ópera y de reyes asirios. Maldigo que la descendencia del vasco nos subordinase con pensiones (Lezama, 1988, p. 70).

La cuarta escena de este capítulo inicia cuando José Eugenio sale de su casa para romper con la violencia verbal de la Abuela Munda, quien justificó el comportamiento de su hijo Luis y maldijo la descendencia del vasco:

Salió al corredor y entrevió el tornasol de las persianas. En el primer piso que habitaba su familia, la casa estaba enmarcada en su interior, por una galería de persianas, donde

se precisaba a veces el cuadrado lunar en el patio de la casa de abajo, y los rostros pintarrajeados, resbalantes de grasa y sudor de la familia que allí vivía. La galería precisaba en un lenguaje de persiana a persiana, como quien sólo pudiese entenderse por el movimiento de las pestañas, la familia que vivía en el primer piso de al lado. Lo tironeaban aquellas persianas porque esa casa había estado desocupada como unos tres meses, y ahora cuando se deslizaba su curiosidad por las persianas, podía detener momentáneamente las nuevas figuras, que parecían llegadas del extranjero, que traían trajes de invierno, lana y casimir nórdicos muy abullonados y dables para nuestra estación” (Lezama, 1988, p.70)

En esta escena se destaca principalmente el encuentro de José Eugenio con la familia Olaya, a quienes se acerca por primera vez a través de las persianas, objetos móviles que separan la intimidad del hogar de los Olaya, recién llegados a la Habana, de la vida de sus vecinos y del espacio público.

La familia Olaya está integrada por la Madre Augusta, el padre Andrés Olaya, la Abuela Mela Olaya, el hijo Alberto, la hija Rialta y Andresito Olaya, quien ya murió pero vive el recuerdo de todos.

Es importante resaltar que en esta escena Lezama, resalta el hecho de que José Eugenio ve a la familia Olaya a través de las persianas y describe esta observación como el “lenguaje de persiana a persiana”, según la nota de Vitier, las persianas en Lezama son “la ventana de la imagen sobre el mundo”, (Lezama, 1988, p. 71) y menciona que en el primer párrafo de la novela *Oppiano Licario*, Lezama hace énfasis de nuevo en este lenguaje de las persianas o las puertas. Para profundizar un poco en este asunto vamos a la cita de *Oppiano Licario* recomendada por Vitier:

De noche la puerta quedaba casi abierta. El padre se había ido a la guerra, estaba alzado. Bisagra entre el espacio abierto y el cerrado, la puerta cobra un fácil animismo, organiza u lenguaje durante el día y la noche y hace que los espectadores o visitantes acaten sus designios, interpretando en forma correcta sus señales, o declarándose en rebeldía con un toque insensato, semejante al alazán con el jinete muerto entre la hierba, golpeando con la herrada la cabeza de la encrucijada. En aquella casa había que vigilar el lenguaje de la puerta”. (Lezama, 1977, p. 17)

Con esta cita se puede ver claramente el hecho de que Lezama Lima le asigna a las persianas y a las puertas una especie de animismo que se expresa a partir de sus movimientos que ocultan, separan, revelan y guardan espacios ocupados por los hombres y que permiten la testificación de la imagen a través de ellas. Si leemos a Lezama en el contexto de su escritura barroca, podemos entender mejor lenguaje de las persianas.

Tenorio (2010) establece una relación entre Lezama Lima, Leibniz y Deleuze, a propósito de su percepción del Barroco y el papel de los objetos, y dice lo siguiente:

En su obra *Le pli: Leibniz et le baroque* (1988), Gilles Deleuze arguye que cada organismo, constituido en sí mismo de materia —se define por su capacidad de plegar sus partes al infinito. Partiendo de un análisis ontológico de los postulados físico-matemáticos de Leibniz, Deleuze propone que la materia, orgánica e inorgánica, se constituye por un sinnúmero de pliegues, despliegues y repliegues que representan diferentemente las manifestaciones de las fuerzas y contactos que dicha materia establece con otros elementos. Así pues, cada tipo de materia presenta un orden determinado de fuerzas que la definen, —inorgánica u orgánica, es la misma materia, pero no las mismas fuerzas activas que actúan sobre ella. La materia inorgánica se encuentra bajo la influencia de fuerzas plásticas y elásticas (fuerzas externas) las cuales la moldean y la definen, en tanto que ésta es una extensión de la manifestación del universo. Por el contrario, en la materia orgánica las fuerzas que la dominan se producen desde su mismo interior; es una individualización interna que a su vez —es una interiorización del exterior, una invaginación del afuera que no se produciría si no hubiera verdaderas interioridades *en otras partes* (p.1)

Así, los pliegues de la puerta y las persianas guardan en Lezama Lima, la historia de las imágenes que se impregnaron en ellas, por la fuerza relacional entre la materia inorgánica y el sujeto metafórico o ser humano. Por ello, en este fragmento poético de la novela, el poeta dota a las persianas de un lenguaje propio y un sudor, el cual revela asuntos de la vida, de aquellos que se ocultaron o se guardaron detrás de ellas.

De hecho, el primer encuentro de José Eugenio con la familia de su futura esposa, Rialta Olaya, se da en el espacio del lenguaje de las persianas. A través de las persianas José Eugenio vio a Alberto, hermano de Rialta, a quien José Eugenio admiraba. Conoció a Andrés Olaya y a Augusta, padres de Rialta y la abuela Mela, madre Andrés Olaya, quien como su madre, Eloísa, respiraba muy rápido y sufría de asma.

En la quinta escena de este capítulo aparecen tres conversaciones entre madres e hijos, a través de las cuales, Lezama muestra el importante rol de las madres en la vida de los seres humanos, quienes al ver a sus hijos descentrados o en la falsa abundancia de la “pinta sobresaltada”, le cantan su canto y los llaman para que vuelvan a su centro, al potens.

La primera conversación se da entre la Abuela Munda y su hijo Luis, en ésta ella le hace un llamado para que vuelva a su centro. La segunda se da entre Augusta y su hijo Alberto Olaya quien demanda dinero y satisfacción de sus caprichos por parte de su madre, la que parece que siempre lo complace, pero que en esta ocasión se niega a hacerlo para darle una enseñanza a su hijo. Finalmente aparece la referencia trascendental que hace Lezama Lima en este contexto, a propósito de la relación entre San Agustín y su madre Santa Mónica, quien lo llama desde la roca, la piedra o el centro, llamado que invita a San Agustín su conversión.

Esta escena inicia cuando el tío Luis, después de esperar largo rato a que José Eugenio saliera de la casa pudo entrar a hablar con su madre Munda, una vez con ella retomaron el asunto de los huérfanos y ella aprovechó para resaltar la importante misión que ella tenía de cuidar a estos niños y lo mucho que José Eugenio le recordaba a su hija Eloísa por su delicadeza y estoicismo. Luis le recordó a Munda que José Eugenio debía estudiar y Munda aprovechó para hacer el llamado a Luis, para recordarle que debía volver a su centro:

Si te has imagina que saliendo él, vas a entrar tú, te equivocas. He hablado con el primo de José María Cemí, todavía el vasco sigue mandando, para conseguirte trabajo ya para el extranjero. Estás por los treinta años y no has podido lograr tu encaje y asentamiento, sigues de saltamontes farolero de la Ópera a las esquinas tenorinas. Él va de pupilo al Colegio, pero tú vas al extranjero. Ve ensillando para Veracruz, el aire de altura es allí como una buena pasada por los bronquios. Eres un viejo accidente ya entre nosotros, y eso quiere decir que debes ir a buscar tu centro en al extranjero (Lezama, 1988, p. 78).

De otro lado, Augusta la madre de Alberto Olaya, ante la pataleta de su hijo que le pedía vender unas acciones para satisfacer sus deseos, le hace un indirecto llamado a Alberto al mostrarse firme en su repuesta negativa a la solicitud caprichosa y descentrada de éste. La actitud de Augusta muestra la fortaleza y seriedad que debe tener una madre que aunque cariñosa y compasiva, niega complacer a su hijo para enseñarle el equilibrio y la mesura en la vida.

El siguiente relato, Lezama Lima acude a la historia que cuenta San Agustín en sus Confesiones, acerca del llamado de su madre Santa Mónica, la cual tiene como propósito su conversión al cristianismo, lo más significativo de este apartado es que aparece el símbolo de la roca, de la piedra y el centro:

Si en vida el cuerpo, aún al apoyarse sobre la ingravidez del sueño, había buscado la rocosa resistencia para atraer a su hijo, siendo rechazado con frases de orgullo, ahora, al abandonar momentáneamente la luz del Paraíso, no encontraba punto de apoyo, pues los más resistentes, las crestas de cuarzo o bloques de mármol miguelangelesco, habían sido rechazados desde los comienzos de la influencia somnífica (Lezama, 1988. Págs.79-80).

Para ahondar en esta relación que insinúa Lezama Lima entre la Madre y la piedra o el centro, quisiera mencionar el análisis filológico que hace Souzenelle (1991) en su estudio acerca del simbolismo del cuerpo humano, y el origen hebreo de la palabra madre. Dice al respecto esta mujer:

Simbólicamente, podemos decir que el “Mi” es el mundo de la unidad arquetípica no manifestada y el “Ma”, el de la Multiplicidad manifestada en sus diferentes niveles de realidad. La raíz “Mi” tiene en griego su equivalencia en la raíz Mu, la cual preside la formación de palabras que ilustran el mundo de los arquetipos tales como  $\mu\upsilon\epsilon\upsilon$ , “cerrar la boca”, “callarse”, y  $\mu\upsilon\epsilon\epsilon\upsilon$ , “ser iniciado”. Toda iniciación introduce en el

camino que une el mundo manifestado con el mundo de los arquetipos; se lleva a cabo en el silencio. El mito *μυθος*, es la historia que da testimonio de la vida de los arquetipos. Nuestras palabras en español: murmullo, mudez, misterio, proceden de la misma raíz.

La raíz “Ma” es la raíz madre de todas las palabras que se refieren a la manifestación (tales como materia, maternal, matriz, mano, etc.). Cada elemento del “Ma” es la espiración de su correspondiente en el “Mi”. Este repercute sin fin sobre aquel, que lleva d<sup>11</sup>e él no sólo la imagen sino también la potencia. En este sentido el “Ma” en cada uno de sus elementos, es símbolo del “Mi”. El símbolo (Syn-bolein: lanzar junto, unir) une el “Ma” y el “Mi”. El Dia-bolein (lanzar a través, separar), separa los dos mundos, dejando errante el del “Ma”, privado de su justa referencia y de su justa potencia” (Souzenelle, 1991, págs. 26-27).

Así, la madre como símbolo del misterio, del origen y como manifestación del mundo de los arquetipos, representa el punto de partida o la piedra, a través de la cual los seres humanos podemos volver a nuestro origen, para comprender el misterio de la vida y habitar la potencia y la sobreabundancia. Es la piedra que reúne toda la naturaleza, como dice Emerson<sup>12</sup>, pero que, al mismo tiempo, podemos convertirnos en la piedra en el camino de nuestros hijos, en caso de que nos dejemos seducir por el avasallador poder biológico que ostentamos por el hecho de gestar, criar y moldear vidas humanas, a partir de la lengua materna.

En sintonía con lo anterior, y con el propósito de saltar a la disposición materna para ser la piedra que sostiene y no la que obstaculiza la vida, vuelvo a *Paradiso* y al comentario de Benito Pelegrín (1988), quien afirma que, el capítulo IV de *Paradiso* es el reino de las mujeres, ya que los hombres que allí aparecen alrededor de José Eugenio ocupan un papel secundario.

Sim embargo, es necesario hacer una excepción a esta afirmación de Pelegrín, pues en la última escena del capítulo IV de *Paradiso*, la cual se desarrolla en el Colegio de José Eugenio y Alberto Olaya; aparece un personaje masculino que Lezama resalta, se trata del director del

---

<sup>12</sup> “Al árbol humano y a las hojas de la vid,  
Robustos y firmes, los renuevos se adhieren;  
La endebles de sus anillos es sumamente engañosa,  
Pues ni uno tan sólo consigue separar la vid del tronco.  
Así, en la vida, niño débil, no temas nada;  
No existe el dios que se atreva a hacer daño a un gusanillo.  
Las coronas de laurel se ciñen siempre al mérito.  
¿Y no eras tu partícipe del poder de aquel que en realidad lo ejerce? Con las en los pies,  
¡Míralo! corre a tu encuentro.  
Y toda la naturaleza, hecha sustancia tuya,  
Dispersa en el ambiente o concentrada en la piedra,  
Traspondrá los montes, cruzará a nado el mar,  
Irás tras de ti como tu misma sombra”

Colegio, Jordi Cuevalliot. Aunque se menciona sin mucho detalle, Lezama Lima destaca la importancia de este personaje, ya que por él José Eugenio descubrió y aprendió la disposición fundamental del acecho y la atención. A este respecto dice el cubano:

Era una de las pruebas más deliciosas e inolvidables a las que el director Jordi Cuevalliot sometía a sus aprendices. Iba lanzando cada una de las rodajas a los sentados en las mesas del refectorio, una tras otra, hasta que, si sorprendía a algún alumno descuidado, rompía entonces el ordenamiento y le lanzaba el pan que así llegaba como un signo de avivamiento, educándolo con casi juguetona gracia el acecho, la mágica transparencia del sobreaviso. (Lezama, 1988, p.86).

El acecho es un tema fundamental en el pensamiento de José Lezama Lima, ya que este autor lo presenta como la disposición necesaria del poeta como guardián de la poesía y habitante del potens. Y relaciono en mi autoetnografía, como una disposición trascendental para el ejercicio del rol materno, definitivo en la transformación positiva de la conciencia colectiva humana.

Es así como la obra de José Lezama Lima ha conducido gratamente mi proceso de individuación y autoconocimiento, que está llena de una riqueza alquímica y ofrece una profunda visión de la naturaleza humana y del importante y determinante rol de las familias en la vida de los mamíferos Homo Sapiens. Gracias, Lezama y Gracias Profesor Eufrasio por señalarnos las claves para entrar en este pensamiento.



## 5. El reconocimiento de las fugas de la acción como obstáculos para el autoconocimiento

Pero el hombre no solo germina sino también elige (José Lezama Lima, 1960).

“A pesar de todo, el corazón late, la mano se tiende, nuevos proyectos nacen y me impulsan adelante”(Simone de Beauvoir, 1972).

Finalmente, y después de transitar, en este ejercicio autoetnográfico, por las causalidades de la physis y de la poesía, mediante el vehículo de la metáfora<sup>13</sup>, me propongo, en este apartado, y de la mano de la filósofa francesa, Simone de Beauvoir, indagar en su proyecto titulado ¿Para qué la acción?, los vínculos íntimos que existen entre la acción, la libertad, la responsabilidad, las relaciones humanas, los proyectos, la temporalidad, la incertidumbre, el fracaso y la huida, asuntos fundamentales para los procesos de autoconocimiento y creación. Simone explica estos fenómenos de la realidad humana a través de recursos históricos y posturas de la tradición filosófica.

Así las cosas, Beauvoir (1972) , plantea el ejemplo histórico de la relación política y amistosa de Pirro y Cineas para ilustrar dos actitudes contrarias que responden al cuestionamiento que orienta su reflexión, es decir, la pregunta por el para qué de la acción. Por un lado se encuentra la postura de Pirro, rey de Epiro y Macedonia, quien encarna al hombre fluido, libre y trascendente, aquél que está siempre planeando acciones futuras; sus conquistas son el motivo de nuevas acciones y planes. La victoria o el fracaso en una batalla no realizan definitivamente su ser, en cambio, le sirven de peldaño para un nuevo proyecto de conquista, para un nuevo viaje y una nueva lucha.

Al otro extremo de la comparación, se encuentra Cineas, amigo del rey, aquel hombre que cuestiona desde la reflexión contemplativa del instante, los proyectos de conquista de su amigo Pirro. Cineas exhorta a Pirro a vivir en el presente: “¿Para qué partir si hay que regresar?, ¿a qué comenzar si hay que detenerse?” –Pregunta Cineas a Pirro-. ¿No es paradójico terminar para comenzar de nuevo? (Beauvoir, 1972, p. 3).

“La reflexión no puede detener el impulso de nuestra espontaneidad” dice Simone (1972, p.4) en contra de Cineas. La acción es lo real de la vida humana, ella nos sirve para buscar ser, para

---

<sup>13</sup> En este sentido Jacques Derrida, se refiere a la metáfora: “*Metaphorá* circula en la ciudad, nos transporta como a sus habitantes, en todo tipo de trayectos, con encrucijadas, semáforos, direcciones prohibidas, intersecciones o cruces, limitaciones y prescripciones de velocidad. De una cierta forma -metafórica, claro está, y como un modo de habitar- somos el contenido y la materia de ese vehículo: pasajeros, comprendidos y transportados por metáfora” (1978, p.1).

buscar el ser, para vivir, para trascender y vincularnos con el Otro, para comunicar nuestros proyectos, para aceptar la ambigüedad de la existencia, para reconocer el fracaso y la dispersión de nuestro yo, para comprender el tiempo, aceptar su incertidumbre e irreversibilidad. Para ser libres y reconocer que el límite de nuestra trascendencia es la libertad de los otros. Para luchar y aceptar la distancia insalvable entre los hombres.

La acción es el ámbito de la lucha, declara Beauvoir (1972), porque lucho en medio de seres libres, lucho contra quienes tienen proyectos diferentes al mío, pero debo resolverme a luchar con responsabilidad y libertad, esto es trascender con mis proyectos a través de los otros.

El fin de todo proyecto es buscar ser, el proyecto es una invención gratuita y libre, no es una lucha egoísta e interesada con la que intento controlar al otro y mostrarme ante él como superior, no soy yo el fin supremo, el único propósito de mi lucha es darle sentido a mi existencia, ser reconocido como un ser libre, ser escuchado. Como dice Simone (1972, p.86): “Lucharé, pues, porque los hombres libres den a mis actos, a mis obras, su lugar necesario”.

Ocupar un lugar entre los seres humanos libres es posible, de acuerdo con Simone (1972) en el momento en que se cumplen las condiciones para crear una relación con el otro libre, a través de la acción. La primera de las condiciones consiste en la invocación o llamado que hago a los otros a través de mi proyecto y mi acción, con ella busco el encuentro y la creación de lazos, la comunicación y el movimiento de mi subjetividad hacia afuera, hacia el mundo de los seres humanos.

La respuesta al llamado ocurre en tanto que existan seres humanos libres que puedan responder a éste. De esta manera, instaura Beauvoir (1972), la segunda condición para el encuentro y la comunicación entre los seres humanos, para la realización de nuestro ser y la ejecución de nuestros proyectos.

Sin embargo, advierte Beauvoir (1972) que coexisten en la vida aquéllos seres humanos interesados, tiranos y calculadores que se opondrán a las relaciones entre los seres libres, quienes intentarán destruir los proyectos de la libertad y que invitarán a los humanos a escapar de su espontaneidad; a fugarse de la acción; a invalidar la necesidad del autoconocimiento y la emancipación; y a atribuir a fuerzas sobrenaturales y a valores absolutos como la muerte y la divinidad la responsabilidad de los acontecimientos de la vida; utilizando para lograr sus dolosos objetivos, discursos, ideologías, dogmas, guerras, entre otros.

Estas personalidades tiranas quieren oprimir al otro porque los ven como objetos que obstaculizan el logro de sus metas y objetivos calculados. Desconocen la libertad de sus congéneres, los cosifican, los oprimen y les ordenan un modelo de acción. Entre tiranos y siervos es imposible la comunicación, porque el siervo no se reconoce como hombre libre. Por lo tanto no debemos permitir las órdenes y la opresión del tirano, protesta Simone (1972) lúcidamente, debemos en cambio, luchar contra aquellos que quieran ahogar nuestra voz, luchar siempre contra el opresor.

La existencia de seres humanos interesados y tiránicos no debe ser una excusa para aislarnos y fugarnos de la acción, para emanciparnos y conocer las causas de nuestras parálisis. Se requiere de valentía para la libertad, se necesita reconocer que las relaciones entre seres humanos libres están mediadas por el fracaso, porque somos individuos opuestos y separados, no podemos colmar al otro con nuestro proyecto, es imposible, nuestros proyectos son trascendidos por los otros y esa es la relación entre trascendencias.

Debemos estar dispuestos a luchar cada día sin miedo y sin excusas, sin fugarnos de la acción, sin caer en el facilismo, el conformismo y el letargo, debemos responder por nuestra libertad. No hay que dejar caer el ímpetu que nos impulsa más allá de nosotros mismos, este es el entusiasmo que motiva y da sentido a la vida. Estamos más allá del éxito y del fracaso<sup>14</sup>, somos progresivos como dice Ralph Waldo Emerson.

---

<sup>14</sup> SI

Puedes conservar tu cabeza, cuando a tu rededor  
 todos la pierden y te cubren de reproches;  
 Si puedes tener fe en ti mismo, cuando duden de ti  
 los demás hombres y ser igualmente indulgente para su duda;  
 Si puedes esperar, y no sentirte cansado con la espera;  
 Si puedes, siendo blanco de falsedades, no caer en la mentira,  
 Y si eres odiado, no devolver el odio; sin que te creas,  
 por eso, ni demasiado bueno, ni demasiado cuerdo;

SI

Puedes soñar sin que los sueños, imperiosamente te dominen;  
 Si puedes pensar, sin que los pensamientos sean tu objeto único;  
 Si puedes encararte con el triunfo y el desastre, y tratar  
 de la misma manera a esos dos impostores;  
 Si puedes aguantar que a la verdad por ti expuesta  
 la veas retorcida por los pícaros,  
 para convertirla en lazo de los tontos,  
 O contemplar que las cosas a que diste tu vida se han deshecho,  
 y agacharte y construirlas de nuevo,  
 aunque sea con gastados instrumentos!

La acción es trascendencia, obra en el riesgo, en el fracaso, en la aventura, en la espontaneidad, nos lanza siempre al porvenir incierto para comprometernos con el otro. Con ella intento salvar mi ser en el mundo como dice Simone (1972). No es de seres humanos libres huir del conocimiento de sí mismos, de sus compromisos con los otros, de la promesa y de la progresividad de nuestra realidad humana. Comprometernos significa aceptar nuestra libertad y reconocer la libertad del otro con quien nos comprometemos

Según Beauvoir (1972, p. 89), el compromiso opera en dos direcciones: “crea objetos donde encuentra el reflejo fijo de su trascendencia; trasciende por un movimiento hacia adelante que es su libertad misma; y a cada paso se esfuerza por traer los hombres hacia sí”. Es así como surgen la comunicación y la creación de vínculos con el otro, a través del compromiso gratuito y generoso, que no espera nada a cambio porque siempre la acción generosa es trascendida por un nuevo proyecto, la acción no se puede congelar en la espera interesada de contraprestación, esto sería mala fe, congelaría el movimiento propio del ser, estancaría la corriente trascendente de la vida y la existencia.

El compromiso me permite “recuperar mi ser en el mundo”, existo y me comunico donde me comprometo y esto lo logro a través de mis acciones, de mis proyectos y de mis promesas.

---

SI

Eres capaz de juntar, en un solo haz, todos tus triunfos  
y arriesgarlos, a cara o cruz, en una sola vuelta  
Y si perdieras, empezar otra vez como cuando empezaste  
Y nunca más exhalar una palabra sobre la pérdida sufrida!  
Si puedes obligar a tu corazón, a tus fibras y a tus nervios,  
a que te obedezcan aun después de haber desfallecido  
Y que así se mantengan, hasta que en ti no haya otra cosa  
que la voluntad gritando: ¿persistid, es la orden!?!?

SI

Puedes hablar con multitudes y conservar tu virtud,  
o alternar con reyes y no perder tus comunes rasgos;  
Si nadie, ni enemigos, ni amantes amigos,  
pueden causarte daño;  
Si todos los hombres pueden contar contigo,  
pero ninguno demasiado;  
Si eres capaz de llenar el inexorable minuto,  
con el valor de los sesenta segundos de la distancia final;

Tuya será la tierra y cuanto ella contenga  
Y -lo que vale más- serás un hombre! hijo mío!

**Rudyard Kipling**

Como lo afirma Simone (1972, p. 74) “no adquiero una forma, una existencia si en primer lugar no me lanzo al mundo, amando, haciendo”.

De acuerdo con Beauvoir (1972), el compromiso y la comunicación con el otro involucran en primer lugar, saber lo que comunico, esto es la apropiación de mi acción y proyecto; en segundo lugar, saber con quién puedo comunicarlo, es decir, reconocer a los hombres libres que atenderán al llamado de mi acción; y finalmente querer comunicarlo y comprometerme con el otro, esto es ser libre.

De este modo, la comunicación y el compromiso envuelven el riesgo de lucha con otras libertades y las libertades nunca concuerdan, ningún ser humano libre se adhiere a otro, mucho menos pretende que los otros se adhieran a él. Así, podemos decir con Simone que límite de la comunicación y el compromiso es la libertad y trascendencia del otro (1972). Es un hecho que debe aceptarse. Dice la filósofa:

Para que los hombres puedan darnos un lugar en el mundo, es necesario ante todo que haga surgir alrededor de mí un mundo donde los hombres tengan su lugar: hace falta amar, querer, hacer, etc. Es mi acción misma la que debe definir al público al cual la propongo. El otro sólo existe para mí si creo lazos con él y los hago mi prójimo, aliados o enemigos según que mi proyecto concuerde con el suyo o lo contradiga (Beauvoir, 1972, p. 83).

Para construir este lugar en el mundo y dar sentido a nuestra existencia, a través de la creación libre de nuestros proyectos, es fundamental, como lo mencioné en los apartados anteriores, a la luz de Lezama Lima, asomarnos al potens, reconocer nuestras posibilidades, transmutar alquímicamente nuestra personalidad y, con la potestad de nuestro entendimiento, liberarnos de la servidumbre propia y de la que los otros nos imponen. Así mismo, es necesario estar al tanto, de algunas de las trampas que aparecen en el camino y que pueden obstaculizar el ejercicio de nuestra libertad creativa, estas son las fugas de la acción.

### **5.1. Las fugas de la acción**

Como lo expresé anteriormente, la acción implica un alto grado de responsabilidad, riesgo, contienda, valentía, respeto y libertad para el encuentro y la comunicación con el otro, situaciones para las cuales, no todos los seres humanos estamos preparados, de hecho la formación que nos ofrecen las diferentes instituciones sociales tales como la familia, la escuela, la iglesia y el estado están encaminadas, generalmente a enseñarnos las fugas de la acción, porque es más fácil controlar y oprimir a individuos sumisos, tranquilos, felices, cómodos, creyentes, que a individuos activos, responsables, libres, luchadores y con un alto grado de conocimiento sobre sí mismos.

En el proyecto de Beauvoir (1972), puedo identificar las siguientes trampas o excusas, que sirven como una fuga al ejercicio de la libertad, estas son: el encierro en una misma o uno mismo, la atención plena en el instante, el infinito, Dios, la humanidad y el sacrificio. A través de estas son las excusas justificamos en muchas circunstancias, nuestro irresponsable, tiránico e interesado comportamiento.

El encierro en sí mismo es expuesto por Simone (1972) desde la historia del jardín de Cándido. Se trata de un joven que se encierra en su pequeño jardín y aunque lo cuida y lo cultiva con aprecio, lo tiene como su único mundo posible, tiene miedo a salir al encuentro con el otro o de permitirles a los otros que ingresen al suyo. Cándido establece límites infranqueables y cómodos que le impiden salir de sí mismo y relacionarse con el otro para no tener que responder ante él por sus acciones. No llama a nadie, no invoca la presencia de otros seres libres porque teme encontrarse con ellos, no quiere riesgo ni aventura.

El encierro en sí mismo es una excusa que niega nuestra propia subjetividad, porque como afirma Beauvoir (1972) la subjetividad es un movimiento que va hacia al otro y con este encierro se bloquea la comunicación, la acción y la trascendencia.

Para Beauvoir (1972), Cándido ni siquiera es dueño de su jardín, puesto que a los seres humanos sólo nos pertenecen nuestros actos, nuestros proyectos, ellos son nuestra única realidad porque me permiten mi relación con el otro. Mi lazo con el otro lo construyo a través de mi proyecto que es trascendencia. Sólo es mío lo que hago mío proyectándolo de nuevo hacia el porvenir. Nuestra relación con el mundo no está decidida de antemano, se debe construir, reconstruir y proyectar cada vez.

Cosechemos juntos, libres, generosos y trascendentes nuestras relaciones con los otros, luchemos por el respeto y la no opresión.

La segunda fuga de la acción se encuentre en la actitud de permanecer en el refugio del instante o el presente. El instante es una actitud que niega la acción y afirma que sólo existe la impresión del momento y el presente, que se debe permanecer en el reposo con actitud paciente sin actuar, sólo gozando y experimentando la eternidad de éste. Esta es la actitud propia de los estoicos según Beauvoir (1972), de aquellos hombres que se alejan del mundo para experimentar su interioridad renunciando a éste para no contaminarse de él.

Esta fuga es fuertemente criticada por Beauvoir (1972), según ella es imposible gozar huyendo del mundo porque el goce está preciosamente en el proyecto, éste aparece cuando salgo

de mí mismo, es través de la acción ,que comprometo mi ser en el mundo. Declara Beauvoir (1972) en contra de los estoicos que, el hombre que se aleja del mundo renuncia al goce huye de su realidad humana y de su trascendencia. No podemos escapar a nuestros deseos, a nuestros sueños y miradas, a nuestra situación. El instante debe servir para impulsarme hacia adelante.

En tercer lugar, aparece el infinito, acudir a éste implica, según la lectura de Beauvoir (1972) escapar a nuestra realidad humana que es finita y mortal, acudir al argumento de la infinitud de nuestra alma borra el lugar del hombre en el mundo y lo ubica en una totalidad, en una generalización desde donde es imposible la acción y el compromiso con el otro. En la infinitud no existe el otro y según Beauvoir (1972, pp. 23-24) “el hombre no puede escapar a su propia presencia ni a la del mundo singular”, esta presencia y este lugar es precisamente su situación, su facticidad que lo condiciona y lo impulsa a trascenderla, crearla, reinventarla. Esta es nuestra ambigüedad, la realidad de nuestra existencia.

“El hombre no puede reducir indefinidamente su ser ni dilatarlo hasta el infinito para encontrar reposo” continúa Beauvoir (Beauvoir,1972, p. 24), la realidad humana es temporal y finita, el cuerpo, nuestra historia y la presencia de los otros nos recuerda esto en todo momento, son nuestra situación, “el cuerpo es el boceto de nuestro proyecto” que nos llama a la finitud y a la acción, huir de ellos significa renunciar a nuestra realidad.

La cuarta fuga de la acción según Beauvoir (1972) consiste en acudir a Dios y a su voluntad como fin absoluto y fundamento inmóvil del ser, para justificar el origen y el fin de nuestros actos. En este punto, la crítica de la filósofa está dirigida a la teoría creacionista o al naturalismo teológico, teorías que explican el orden el mundo de los seres humanos, de acuerdo con la voluntad creadora de Dios y que nos enseñan el deber de creer ciegamente en la palabra divina y de atenernos a su voluntad.

En este sentido, a través de esta fuga renunciamos a nuestra propia voluntad, a nuestra libertad y a la posibilidad maravillosa de actuar y de relacionarnos con otros seres humanos libres por nuestra propia iniciativa, dejando todo en manos de Dios, incluso nuestros proyectos. Con expresiones propias de la sabiduría popular tales como como “Dios proveerá”, “si Dios quiere” “Dios le pague”, entre otras, nos fugamos de la responsabilidad de nuestros proyectos y compromisos, alimentamos la pereza y la negligencia, pues ¿para qué actuar si todo depende de la voluntad de Dios?

La quinta fuga de la acción que encontramos en este trabajo de Beauvoir (1972) es el hecho de acudir al concepto o a la idea general de humanidad como fin absoluto para justificar nuestros proyectos y acciones. Aquí, la humanidad debe ser entendida como el concepto abstracto que explica el conjunto de los seres humanos que integran la especie humana.

Beauvoir explica que, acudir al argumento de la humanidad para justificar nuestras acciones implica quitarnos *a priori*, la responsabilidad que ellas engendran, a través del pretexto moral que afirma que el fin de las acciones es favorecer a la humanidad entera, a la especie y su evolución.

Por lo tanto, este argumento borra de antemano la posibilidad de respeto y responsabilidad por los hombres y los otros medios que sirven para la realización del proyecto. Un claro ejemplo de esta fuga lo encontramos en los argumentos de algunos científicos, que justifican la necesidad de realizar experimentos científicos utilizando tiránicamente a seres humanos libres, a animales y a otros seres de la naturaleza como medios para descubrir verdades que la humanidad requiere para su avance y evolución, ¿Necesitamos realmente esto? Beauvoir (1972) responde negativamente a esta pregunta y afirma que, “para que podamos obrar en nombre de la humanidad es necesario que ella reclame algo de nosotros” (Beauvoir, 1972, p. 33) los hombres desde su situación y su cuerpo son lo que llaman e invocan, no la humanidad en abstracto.

Finalmente, Beauvoir (1972) presenta el sacrificio como otra fuga de la acción. El sacrificio supone la anulación y la huida de los propios proyectos por responder al llamado del otro y actuar para satisfacer los deseos de quien llama y ejercer control y tiranía sobre él. Quien se sacrifica está interesado en ser reconocido por su sacrificio, necesita de la gratitud del otro y de la contraprestación, el sacrificio nunca es gratuito, sólo la generosidad puede serlo.

Esta actitud sacrificada y autovictimizante significa una reducción y una justificación de la existencia del sacrificado a partir del llamado del otro, es una renuncia a la libertad y la comunicación entre seres humanos libres. El sacrificio no le servirá de nada en la comunicación, dado que el otro siempre es trascendente y tiende a la libertad, no se quedará agradeciendo para siempre el sacrificio del otro.

Por otra parte, el sacrificio sólo le sirva al sacrificado para justificar su ausencia de responsabilidad y su posición de víctima que sufre de ingratitud porque ha renunciado a realizar sus propios proyectos, por ayudar a satisfacer los deseos y lo fines del otro. En este sentido reclama Beauvoir: “Un hombre no puede jamás abdicar su libertad; cuando pretende renunciar, no hace sino enmascararla, la enmascara libremente” Beauvoir (1972, p. 54). Por lo tanto, enmascarar la



libertad con el sacrificio, implica de cierta manera el cálculo de la mala fe, porque la máscara fue impuesta libremente.

De esta manera, podemos concluir que, el sacrificio es una fuga de la acción que se vuelve tiránica y controladora, porque siempre está a la espera de un llamado desesperado del otro para salvarlo y cobrarle para siempre esta salvación. El sacrificio se regocija con el mal ajeno porque espera consolar para poder cobrar la deuda. El sacrificio no es espontáneo, no es libre, es calculado e interesado.

En conclusión, las fugas de la acción hacen parte de nuestra ambigüedad, son nuestra facticidad, aquélla enseñada por nuestra familia, por la escuela, por la iglesia, por el estado, por los medios de comunicación, por los libros, por la radio, por la sabiduría popular, exigida por nuestros amigos y hermanos, predicada por el monstruoso sistema económico. Los discursos que predicán las fugas están presentes todo el tiempo tratando de minar nuestra libertad y la progresividad de nuestro espíritu.

Es difícil filtrar los discursos, actitudes y poses que autorizan y ensalzan las fugas de la acción que denuncia Beauvoir (1972), es decir, salir de la burbuja de nuestro jardín; cuestionar la seductora idea de vivir y disfrutar el instante o el presente; renunciar con cordura a la manía de abstraernos de nuestra propia finitud y muerte; enfrentar la sanción excluyente que se nos impone socialmente por escapar a la voluntad de Dios; apostar por el voluntarismo y el individualismo y renunciar al humanismo aunque seamos acusados de la proscrita misantropía; y decidir a no sacrificarte por los otros aunque seas señalada como egoísta y excéntrica-loca.

Y en mi monólogo me digo: Lo voy hacer con valentía, me sigo aventurando al autoconocimiento continuo y a la creación de proyectos, sigo actuando en el mundo con libertad y conservando mi tiempo para la introspección, la poesía y la alquimia, sigo intentando, con cautela y alegría, el reconocimiento de mi propio ser y la concienciación de problemáticas individuales, sociales y culturales, para que, a partir de los roles que desempeño en la vida pueda aportar, de alguna manera, a una transformación positiva.

## Referencias

- Bacon, R. (s.f.). Espejo de la Alquimia (fragmento). Recuperado de: <http://www.epdlp.com/texto.php?id2=6265>
- Beauvoir, S. (1972). *¿Para qué la acción?*. Buenos Aires: Editorial La Pléyade. Recuperado de: <http://ecema.fau.mil.uy/Anexo/LibrosLibros/16.pdf>
- Benabdelouahed, S. (1996). El elitismo criollista en la obra de José Lezama Lima. In: *Caravelle*, n°67. *Les élites latino-américaines*. pp. 113-126. Recuperado de: [https://www.persee.fr/doc/AsPDF/carav\\_1147-6753\\_1996\\_num\\_67\\_1\\_2712.pdf](https://www.persee.fr/doc/AsPDF/carav_1147-6753_1996_num_67_1_2712.pdf)
- Berenger, C. y Fowler, V. (2000). *José Lezama Lima. Diccionario de Citas*. Cuba: Casa Editora Abril.
- Chopra, D. (s.f.). *El camino de la abundancia. La riqueza en todos los campos de la conciencia y de la vida*. Recuperado de: [http://fcioga.org/Portals/0/Practicant/Biblioteca/Chopra.Deepak-El\\_Camino\\_De\\_La\\_Abundancia.pdf](http://fcioga.org/Portals/0/Practicant/Biblioteca/Chopra.Deepak-El_Camino_De_La_Abundancia.pdf)
- Derrida, J. (1 de junio de 1978). *La retirada de la metáfora*. [Conferencia pronunciada en la Universidad de Ginebra]. Coloquio Filosofía y Metáfora. Suiza, Ginebra. Recuperado de: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/298/22247\\_La%20retirada%20de%20la%20met%C3%A1fora.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/298/22247_La%20retirada%20de%20la%20met%C3%A1fora.pdf?sequence=1)
- Emerson, R. (s.f.). *Compensación*. Recuperado de: <https://representanteliterario.files.wordpress.com/2011/01/compensacic3b3n-ralph-waldo-emerson.pdf>
- Flores, M. (2004). Fernando Pessoa: El camino de la serpiente. *Revista Casa del Tiempo*. Noviembre de 2004. Recuperado de: <http://www.uam.mx/difusion/revista/nov2004/flores.html>
- González, I (2014). *José Lezama Lima. Diarios*. Tomado de : [https://books.google.com.co/books?id=INeVBQAAQBAJ&pg=PA90&lpg=PA90&dq=di+curso+sobre+la+diosa+la+razon+de+robepierre&source=bl&ots=EK2c6\\_IAX1&sig=Agn8W--V4j9dU6SU36fx4bk7V9U&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjE15H67qXPAhWCXh4KHew](https://books.google.com.co/books?id=INeVBQAAQBAJ&pg=PA90&lpg=PA90&dq=di+curso+sobre+la+diosa+la+razon+de+robepierre&source=bl&ots=EK2c6_IAX1&sig=Agn8W--V4j9dU6SU36fx4bk7V9U&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjE15H67qXPAhWCXh4KHew)

[yCPgQ6AEIGjAA#v=onepage&q=discurso%20sobre%20la%20diosa%20la%20razon%20de%20robepierre&f=false](https://www.youtube.com/watch?v=onepage&q=discurso%20sobre%20la%20diosa%20la%20razon%20de%20robepierre&f=false)

- Guzmán, E. (2012). *El río de la lengua. Ensayo sobre la obra de José Lezama Lima*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Hejzlar, J. y Forman, W. (1972). *El arte vietnamita*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jácome, B. (s.f.). El cosmos polidimensional de “Paradiso”. *En Estructuras novelísticas de Lezama Lima*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <file:///C:/Users/tkmic/Downloads/ecob,+ALHI7777110175A.PDF.pdf>
- Jung, C. (1962). *Simbología del Espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lacan, J. (s.f.). Clase 20 del 13 de mayo de 1959. *En Seminario 6: El deseo y su interpretación*. Recuperado de: <https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/08%20Seminario%206.pdf>
- Lacan, J. (1990). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La Ética del Psicoanálisis 1959-1960*. Texto establecido por Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Ediciones Paidós. Recuperado de: <https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/Seminario-7-%20La%20C3%89tica%20del%20Psicoan%20C3%A1lisis%20BN.pdf>
- Lezama, L. (1960). A partir de la Poesía. *En La Cantidad Hechizada*.
- Lezama, L. (s.f.). El 26 de julio: Imagen y posibilidad. Recuperado de: <https://medium.com/revista-alma-mater/el-26-de-julio-imagen-y-posibilidad-bcd9c79f175b>
- Lezama, J. (2009). Introducción a un sistema poético. *En Obras Completas. Tratado en el Habana*. Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Lezama, J (2009). La dignidad de la poesía. *En Obras Completas. Tratado en el Habana*. Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Lezama, L. (1977). *Oppiano Licario*. Ciudad de la Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Lezama, J. (1988). *Paradiso*. Edición Crítica de Cintio Vitier. Unesco.
- Lezama, J (2009). Plenitud relacionable. *En Obras Completas. Tratado en el Habana*. Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Lezama, J. (2009). Reojos al Reloj. *En Obras Competas. Tratado en el Habana*. Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Montero, R. (2022). *El peligro de estar cuerda*. Barcelona: Seix Barral.

- Nietzsche, F. (s.f.). De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856-1869). Recuperado de: <https://cesarcallejas.files.wordpress.com/2018/10/de-mi-vida-escritos-autobiograficos-de-juventud-2.pdf>
- Pelegrín, B. (1988). El Reino de Las Mujeres. Comentario al Capítulo IV de Paradiso. En Paradiso, Edición Crítica de Cintio Vitier.
- Pessoa, F. (2009). Dos cartas a Adolfo Casais Monteiro. *Leer y releer*, No. 56, 56-67.
- Pessoa, F. (2015). Odas de Ricardo Reis. España: Visor Libros.
- Plutarco (s.f.). Licurgo, Numa Pompilio. Vidas paralelas. Biblioteca virtual universal. Recuperado de: <https://biblioteca.org.ar/libros/157686.pdf>
- Schlossman, B. (1991). The Orient of Style: Modernist Allegories of Conversion. USA: Duke University Press: [https://books.google.com.co/books?id=UeppdH136y0C&pg=PA220&lpg=PA220&dq=alibi+in+oriental+mysticism&source=bl&ots=Ex7C8F2Mva&sig=OW4EUMzpKmNRea-PWqGbrsu1Meg&hl=es&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=alibi%20in%20oriental%20mysticism&f=false](https://books.google.com.co/books?id=UeppdH136y0C&pg=PA220&lpg=PA220&dq=alibi+in+oriental+mysticism&source=bl&ots=Ex7C8F2Mva&sig=OW4EUMzpKmNRea-PWqGbrsu1Meg&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=alibi%20in%20oriental%20mysticism&f=false)
- Spinoza, B. (2002). Ética demostrada según el orden geométrico. México: FONDE Cultura Económico.
- Souzennelle, A. (s.f.). *El simbolismo del cuerpo humano*. Argentina: Editorial Kier.
- Tenorio, D. (2010). Imagen y Pliegue: En torno a una teoría de la cultura en Paradiso de José Lezama Lima. Tesis de Maestría. Canadá: Queen's University.